ISSN 0236-2910

ВЕСТНИК
МОРДОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

№ 1. 2011



СЕРИЯ
ФИННО-УГРОВЕДЕНИЕ.
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Основан в январе 1990 г.

Выходит один раз в квартал

№ 1
2011

Серия
«Финно-угроведение. Филологические науки»

ВЕСТНИК МОРДОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

НАУЧНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Учредитель — Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзором), свидетельство ПИ № ФСС-38551 от 21 декабря 2009 года

ЯЗЫКОЗНАНИЕ. СТИЛИСТИКА. РИТОРИКА

Шигуров В. В. Критерии дифференциации синкретичных речевых образований, формирующихся при безлично-предикативной и интеръективной транспозиции существительных 4
Арискина О. Л. Изложение учения о морфемике и словообразовании в «Грамматике...» В. Е. Адодурова (1738—1740) 14
Кадыркова Ю. В. Прагматические варианты просьбы в коммуникативном поле эмотивных побудительных высказываний 17
Волкова М. М. Языковые средства выражения речевой ситуации извинения в русском и сербском языках 21
Данильчев А. А., Филиппова О. В. К вопросу о сопоставительном изучении интонации в русском и мордовских языках 24
Краснов Ю. М. Интонация удивления в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» 27
Сивцова Н. В. Риторический вопрос как одна из основных фигур убеждения в судебной речи 31
Караулова Ф. В. К семантике безличных глаголов в русских говорах Мордовии 33
Наумова Е. В., Денисова Л. Н. Семантический анализ диалектных глаголов звучания (на материале русских говоров Мордовии) 37
Мочалова Т. И. Способы номинации метеорологических явлений в русских говорах Республики Мордовия 40
Денисова С. В. Гендерное описание языковой картины мира (на материале произведений А. Н. Островского) 44
Аракчеева О. В., Рёбрушкина И. А. Средства создания звукообраза в поэзии А. А. Блока 47

Ипполитова Н. Б., Поспеева А. Н. Лексико-семантические средства создания образа шахматной игры в романе В. В. Набокова «Защита Лужина» 51
Цыганкин Д. В. Топонимы в словообразовательной системе мордовских языков 56
Рогожина В. Ф. Синтаксическая функция именных фразеологизмов мокшанского языка (на материале художественных произведений) 61
Кулакова Н. А. Частотность употребления глагольных фразеологических единиц в мокшанском языке 64
Захватова А. Е., Арискина Т. П. Общие финно-угорские суффиксы словообразования имен в эрзянском и венгерском языках 66
Мишина С. А., Беляйкина Н. М. Типы определений в финском языке (на материале произведения Туулikки Метсола «Приключение в Бомарсунде» / T. Metsola. Seikkailu Bomarsundissa) 69
Кожевникова Е. И. Ассимиляция заимствованных английских и французских междометий в языке-приемнике 72
Кузнецова А. В., Филиппова О. В. Логические ошибки в речи учащихся и упражнения по их предупреждению 74
Филиппова О. В., Кашаева Г. В. Изучение национально-культурного коммуникативного идеала в процессе развития речевой индивидуальности учащегося .. 77
Сивцова Н. В., Рябрушкина И. А., Арискина О. Л. Развитие этнического самосознания студентов на занятиях по русскому языку и культуре речи 81
Дрянгина Е. А. Языковая личность педагога в представлении студентов-филологов 85

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. КРИТИКА

Васильев Н. Л. Композиторская деятельность Д. Ю. Струйского 89
Шаронова Е. А. Понятие книжной формы эпоса в литературоведении XIX – начала XXI века 96
Осовский О. О. Феномен метапрозы в осмыслении современного западного и отечественного литературоведения 102
Подмарев Е. А. Восприятие художественного произведения как «художественная встреча»: к вопросу о принципах «художественной критики» И. А. Ильина 106
Дубровская С. А. Образ степи в смеховом мире Н. В. Гоголя 109
Колыганова Н. А. «Уединенный домик на Васильевском» как опыт готической сказки в отечественной словесности конца 1820-х годов 112
Юрина Н. Г. Поэтические традиции М. Ю. Лермонтова в лирике А. А. Блока 116
Синдянкина М. К. Приемы изображения «времени и пространства города» в творчестве Андрея Белого 1920—1930-х годов 121
Николаев А. И. «Закон сохранения творческой энергии» в ранних рассказах А. Ф. Косенкова 123
Николаева Е. А. Парадокс «оголенной женственности» в произведениях Дины Рубиной 126
Махрова Г. А. Специфика хронотопической организации романа Д. М. Липскерова «Сорок лет Чанчжоа» 129
Громова А. Ю. Любовь как жизненная ценность и духовная основа личности в повести Г. Н. Щербаковой «У ног лежачих женщин» 132
Танассейчук А. Б. Раннее творчество Ф. Брета Гарта и процессы мифологизации регионального социокультурного контента 135
Чернецова Е. В. Специфика биографического жанра в прозе Н. Мейлера 143
Демин В. И. От «Нарспи» к «Галё» 146
Кубанцев Т. И., Кирдяева Т. Д. Национально-художественный традиционализм и формирование реалистических основ мордовской литературы 149
Тростина М. А. Природа нравственного конфликта в повести русскоязычных писателей Мордовии 60—90-х годов XX века 152
Гудкова С. П. «Мордовский ландшафт» в поэтическом тексте С. Завьялова: практика интеграции финно-угорского литературного материала в лирических циклах 1990-х годов 155

Шеянова С. В. Стилевые особенности романа А. Доронина «Кузьма Алексеев» 160
Сусорева О. М. Жанрово-художественное своеобразие лироэпических повестей А. С. Щеглова 163
Жидкова Е. В. П. И. Мельников как этнограф и бытописатель мордовского народа («На горах», «Очерки мордвы») 165
Михалкина Т. Н. Критика в современных условиях 168
Ломшин М. И. Совершенствование форм и видов практических занятий по мордовской литературе в национальных группах университета и педагогического института 171

ЖУРНАЛИСТИКА. РЕКЛАМА

Ржакова С. А. Коммуникативная стратегия в массмедиа 175
Антонова В. И. Публицистический жанр как социальная категория 181
Антонова В. И., Егорова Н. В. Печатные средства массовой информации Приволжского региона в процессах этнической интеграции страны 184
Тюлякова О. Н. Государственная информационная политика в современном обществе: традиции и инновации (на примере Российской Федерации) 187
Дементьева К. В. Особенности воздействия прессы на сознание аудитории 190
Баксева Д. А. Визуализация в постмодернистской рекламе: изображение, цвет, шрифт как ее составляющие 191
Данилов А. В. Социальные сети как интернет-игра: правила, формы организации, динамика 195

РЕЦЕНЗИИ. ЮБИЛЕИ

Горбунова Л. Г., Кокарева Т. В. В помощь учителю и не только 198
Дубровская С. А. Другой из рода Струйских 201
Колыганова Н. А. Готическая традиция в русской литературе XIX — начала XX века: итоги и перспективы изучения 203
Танасейчук А. Б. Чего боится Патрик Бьюкенен? 204
Гундырева Ю. М., Осовский О. Е. Филип Рот: от «Случая Портного» до «Операции Шейлок» 206
Чернецова Е. В. Американский писатель в постмодернизме: взгляд из России 209
Кадомцева С. Ю. Миф в пространстве литературы 211
Маслова А. Ю. С благодарностью к Учителю 213

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 216

Главный редактор **С. М. Вдовин**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Шапкарин К. И. (зам. гл. ред.),
Макаркин Н. П., Фомин Н. Е., Мартынова М. Д., Прытков Ю. Н., Арсентьев Н. М., Сидоркина Т. Н., Усанова А. А., Ерофеев В. Т., Котин А. В., Ревин В. В., Нищев К. Н., Чучаев И. И., Мосин М. В., Сушкова Ю. Н., Гуляев И. В., Гуськова Н. Д., Ямашкин А. А., Пилипенко С. Г., Ломшин М. И., Буренина Н. В., Фомин А. П.

Ответственный за номер: *Мочалова Т. И.*

Адрес редакции: 430005, г. Саранск,
ул. Б. Хмельницкого, 31, кв. 3
Телефон: (8342) 24-25-18.
e-mail: vestnik_mrsu@mail.ru

КРИТЕРИИ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ СИНКРЕТИЧНЫХ РЕЧЕВЫХ ОБРАЗОВАНИЙ, ФОРМИРУЮЩИХСЯ ПРИ БЕЗЛИЧНО-ПРЕДИКАТИВНОЙ И ИНТЕРЪЕКТИВНОЙ ТРАНСПОЗИЦИИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ*

В. В. Шигуров

В статье разработана система критериев для разграничения словоформ типа **лень, время**, подвергающихся в речи безлично-предикативной и интеръективной транспозиции и находящихся в зоне взаимодействия нескольких частей речи — существительных, глаголов, наречий и междометий.

Безлично-предикативная транспозиция существительных в русском языке приводит к формированию функциональных (грамматических) [*Лень мешает работать; Был такой* ***грех*** (существительные) — ***Лень*** *работать;* ***Грех*** *обижать слабых* (предикативы)] и функционально-семантических (лексико-грамматических) омонимов [*Грибная* ***пора*** *прошла;* ***Время*** *отдыха закончилось* (существительные) — *Пора ехать; Время действовать* (предикативы)], а также гибридных, промежуточных образований [*Такая* ***лень*** *работать! Самое* ***время*** *отдыхать* (существительные-предикативы, субстантивно-предикативные образования)].

Для разграничения словоформ типа **пора**, находящихся на разных ступенях предикативации, а иногда и параллельной интеръективации, могут быть использованы критерии, представленные в таблице.

Таблица

Семантико-грамматические признаки — критерии частей речи	Существительное (**пора**)	Предикатив (**пора**)
1	2	3
Существительное		
1. Частеречное значение: предмет	+	–
2. Принадлежность к лексико-грамматическим разрядам (собственное/нарицательное, одушевленное/неодушевленное, отвлеченное/конкретное[1])	+	–
3. Самостоятельные грамматические категории: род, число, падеж	+	–
4. Парадигмы словоизменения (падеж, число[2])	+	–
5. Морфемная структура: наличие грамматических аффиксов-флексий	+	–

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Межчастеречное взаимодействие при безлично-предикативной транспозиции языковых единиц в количественном измерении», проект № 11-04-00175а.

[1] Случаев транспозиции в предикативы вещественных и собирательных существительных вроде **нефть, листва** не обнаружено, поэтому в таблице данные лексико-грамматические разряды не упоминаются.

[2] Исключение составляют слова singularia tantum (**горе, позор** и т. п.) и pluralia tantum (**кавычки**).

© В. В. Шигуров, 2011

Продолжение таблицы

1	2	3
6. Синтаксическое поведение: а) первичные синтаксические функции (подлежащее, дополнение) б) наличие зависимых слов — адъективных и субстантивных распространителей (*весенняя пора, время перемен* и т. п.)	+	–
Императивное междометие[3]		
1. Частеречное значение: волеизъявление	–	+
2. Морфологические свойства: неизменяемость (отсутствие парадигмы)	–	+
3. Морфемная структура: нечленимость основы на морфы	+ / –[4]	+ / –[5]
4. Синтаксическая роль нечленимого слова-предложения	–	–[6]
5. Синтаксическая обособленность (отсутствие зависимых слов)	–	–[7]
Предикатив (межчастеречный семантико-синтаксический разряд), синтезирующий некоторые свойства глагола и наречия		
а) глагол		
1. Частеречное значение: действие	–	–
2. Значения лексико-семантических групп: а) конкретное физическое действие б) состояние в) оценка[8]	– – –	– +[9] +[10]
3. Основные формы репрезентации глагольной лексемы: а) личные формы; б) инфинитив; в) деепричастие; г) причастие	–	–
4. Грамматические категории: вид, залог, наклонение, время, лицо, род, число, падеж (у причастий)	–	–
5. Парадигмы словоизменения (наклонение, время и пр.)	–	–

---

[3] В таблице отмечен лишь один семантический разряд междометий. Однако возможно сближение предикативированных субстантивных словоформ и с междометиями других типов — этикетными и эмотивными. Ср.: ***Позор*** *прогульщикам! О,* ***горе*** *мне!*

[4] Основы существительных, способных к предикативации, могут иметь как членимый (**о-хот-а**, **крас-от-а** и т. п.), так и нечленимый характер (**грех**, **лень** и т. п.).

[5] При предикативации существительные с нечленимой основой приобретают признак членимости: происходит изоляция формы именительного падежа существительного от парадигмы и превращение флексии в суффикс, в связи с чем состав основы расширяется [*Это — удобное* ***мест-о*** *для работы* (флексия) → *Ему здесь не* ***мест-о*** (суффикс)]. В то же время статус бывшего нулевого окончания предикативированного существительного в случаях типа ***Грех*** *обижать слабых* оказывается неясным. Говорить в таких случаях о транспозиции нулевой флексии в нулевой суффикс весьма проблематично.

[6] Эта роль может быть усмотрена у отсубстантивных эмотивных междометий: *Что там было...* ***Караул!*** Императивным же междометиям типа **Марш! Шабаш!** она не свойственна [8, с. 33—38; 9, с. 166—171; 10, с. 128—136]. Нет ее и у словоформ, подвергшихся одновременной транспозиции, с одной стороны, в предикативы, с другой — в междометия императивного (*Время не ждет.* ***Пора!***), эмотивного (*О,* ***горе*** *мне!*) и этикетного типа (***Слава*** *героям!*).

[7] В контекстах предикативации и интеръективации субстантивных словоформ типа **Пора!** присутствует эллипсис инфинитива, примыкающего к предикативу (ср.: *Пора выступать!*).

[8] Здесь не называются все семантические разряды лексики, поскольку указанных достаточно для разграничения глаголов и отсубстантивных предикативов.

[9] В отличие от глаголов предикативы передают состояние субъекта не в динамике, а в статике; ср.: 1. *Он* ***веселится*** (глагол); 2. *Ему* ***весело*** (предикатив, соотносительный с кратким прилагательным и наречием на *-о*); 3. *Ему* ***конец*** (отсубстантивный предикатив).

[10] Имеются в виду, например, предикативы типа **стыд**, **позор**, **грех**, **смех** с семантикой морально-этической оценки действия (*Смех* ***осрамить***; *Грех* ***смеяться***).

1	2	3
6. Принадлежность к лексико-грамматическим разрядам: а) акциональные разряды (способы глагольного действия) б) безличные в) переходные	– – –	– +[11] +/–[12]
6. Первичная синтаксическая функция предиката: а) в двусоставном предложении б) в односоставном безличном предложении	+[13] –	+/–[14] +
7. Сочетаемость: а) с субъектно-объектными распространителями, в том числе детерминантного типа (*ему пора...; жаль его*) б) с обстоятельственными распространителями (*давно пора... домой*)[15] в) с примыкающим инфинитивом г) с отвлеченной или полуотвлеченной связкой в безличной форме (*Нам пора было расставаться...*)[16]	+/– +/– +/– –	+/– +/– +/– +/–[17]
б) наречия		
1. Частеречное значение: признак признака (действия, статального первичного признака, вторичного признака)	–	–
2. Морфологические свойства: а) неизменяемость у слов типа **рядом, зря** б) изменяемость у слов типа **быстро, красиво** (наличие парадигмы грамматической категории степеней сравнения)	–	+ –
3. Морфемная структура: суффикс на базе флексии	–	+
4. Первичная синтаксическая функция: обстоятельство	–	–

[11] Значение безличности у предикативов формируется при их использовании в позиции главного члена безличной конструкции с отвлеченной (в том числе нулевой) или полуотвлеченной связкой. Например: ***Пора*** *было вставать. Ему* ***охота*** *поехать куда-нибудь.*

[12] Глагольный признак прямой переходности, т. е. способности сочетаться с винительным падежом имени без предлога в значении объекта, приобрело лишь одно предикативированное существительное — **жаль (тебя**, его и т. п.). Ср. также отадъективные предикативы с признаком прямой переходности **видно, слышно, заметно**, которые в литературе иногда называют переходными предикативными наречиями [3, с. 107; 4]. Например: *Отсюда хорошо* ***видно*** *лес и речку.* Ср. модальную адъективной словоформы **видно**: *Ему,* ***видно****, не понравилось это заключение.*

[13] Функция предиката, как известно, может быть присуща и существительным. Например: *Раннее утро —* ***самое удачное время*** *для ловли рыбы.*

[14] Функцию предиката выполняют и словоформы типа **Пора! Время!**, подверженные одновременной транспозиции в модальные предикативы и императивно-эмотивные междометия. В то же время весьма проблематично их выделение у предикативов, функционально приближенных к эмотивным (*О, горе мне!*), и этикетным или этикетно-эмотивным междометиям (*Смерть захватчикам! Позор бездельникам!*).

[15] Перечень глагольных признаков может быть, конечно, расширен за счет введения других дифференциальных признаков (принадлежность к морфологическому классу, возвратность/невозвратность и др.), равно как и сужен за счет изъятия из общего списка, например, несобственно-глагольных категорий рода, числа и падежа, однако это принципиально не меняет общей картины. То же самое можно сказать, наверное, и о признаках наречий (см. ниже).

[16] Этот признак не может быть признан глагольным: он характеризует предикатив.

[17] Форму среднего рода не имеют связки при статальных предикативах с семантикой безысходного состояния субъекта, возникших на базе конкретных существительных; ср.: *Пора было ехать* и *Ему (была) труба*; *Теперь ему крест, крышка* и т. п.

Из таблицы видно, что одни признаки объединяют существительные и предикативы (обнаруживающие свойства двух частей речи — глаголов и наречий), другие, напротив, разграничивают их. Так, например, общими у существительных (**лень**, **грех**, **пора** и т. п.) и предикативов и/или гибридов, т. е. существительных-предикативов (**лень**, **грех**, **пора** и т. п.), являются такие характеристики: 1) нечленимость (в ряде случаев) основы на морфы [ср.: 1) *Всех охватил панический* ***страх*** (существительное) и 2) ***Страх*** *даже подумать* (предикатив)]; 2) употребление в роли сказуемого двусоставного предложения [ср.: 1. *Воровство — это* ***грех*** (существительное) и 2. *Обижать слабых —* ***грех*** (существительное-предикатив в двусоставном предложении в роли сказуемого при препозитивном инфинитиве-подлежащем); ср.: ***Грех*** *жаловаться* (предикатив в функции главного члена односоставной безличной конструкции, включающего в структуру постпозитивный примыкающий инфинитив)[16]]; 3) сочетаемость с субъектно-объектными и обстоятельственными распространителями [ср.: 1. ***Смех ребят*** *его обрадовал* (существительное) и 2. *Ему смех было на таких неуклюжих смотреть; Мне очень жаль его* (предикативы)]; 4) невозможность в ряде случаев употребления со связкой в безличной форме [ср.: 1. ***Крышка*** *чайника* ***была*** *горячая* (существительное) — *Ему* ***была*** *крышка* (предикатив) и 2) ***Пора*** ***была*** *весенняя* (существительное) — ***Пора было*** *трогаться в путь* (предикатив)]. С предикативами рассматриваемые существительные сближает и отсутствие многих признаков глагола и наречия (см. таблицу).

Из глагольных признаков у предикативов типа **пора**, **время**, **беда** можно назвать: 1) значение состояния и/или оценки; 2) функцию главного члена безличного предложения; 3) значение безличности; 4) значение прямой переходности (направленности на объект); 5) сочетаемость с субъектно-объектными распространителями и примыкающим инфинитивом; 6) сочетаемость со связкой в форме безличности. К наречным признакам предикативов относятся такие характеристики, как: а) неизменяемость и б) наличие суффикса на базе флексии существительного (ср. адвербиализованные словоформы типа **капельку**, **чуточку**).

Перечисленные выше признаки, с приведенными оговорками, могут быть использованы для разграничения исходного и конечного звеньев предикативной транспозиции существительных. При этом ряд критериев имеют факультативную реализацию (+/−) и не всегда применимы для дифференциации грамматических и лексико-грамматических омонимов типа *Шутка* (существительное) — *Шутка сказать* (предикатив).

С учетом сказанного покажем различие функциональных омонимов: **Сп** — **сП**: *веселый* ***смех*** (существительное в значении «характерные прерывистые горловые звуки, вызываемые короткими выдыхательными движениями при проявлении веселья, радости, удовольствия и т. п.» [6, т. 4, с. 153]; ***Охота*** *пуще неволи* (существительное в значении «желание» [6, т. 2, с. 729] — ***Смех*** *рассказывать такие вещи; Один все*

---

[16] Собственно предикативы, как видим, могут быть предикатами (главными членами) лишь в односоставной конструкции. Позиция инфинитива при модально-временных предикативах оказывается нерелевантной: в пре- и постпозиции инфинитив входит с такими предикативами в состав одного главного члена безличного предложения; ср.: *Ехать пора* и *Пора ехать*. Уместно вспомнить замечание В. В. Бабайцевой о том, что инфинитив при словах с модальным значением (**надо**, **нельзя**, **стоит**, **следует**, **придется** и т. п.) всегда входит в состав главного члена предложения. См. синонимичные односоставные безличные конструкции с пре- и постпозитивным инфинитивом в составе предиката с модальной семантикой: ***Нельзя принимать*** *необдуманных* ***решений*** — ***Принимать*** *необдуманных* ***решений нельзя***; ***Не надо спешить*** — ***Спешить не надо***; *Об этом* ***не следует говорить*** — ***Говорить*** *об этом* ***не следует***; ср. также разную членимость предложений: ***Кататься*** *зимой с высокой горы* ***весело*** (двусоставное предложение с инфинитивом-подлежащим) и ***Кататься*** *зимой с высокой горы* ***следует*** (**нужно**, **необходимо** и т. д.) *на больших санках* (односоставное безличное предложение с главным членом, структурируемым инфинитивом **кататься** и глаголом с отрицанием в модальном значении **не следует**) [1, с. 126; 2, с. 449]. Определенную специфику имеют словоформы типа **пора**, **время** в синкретичном контексте предикативации и интеръективации. Они своеобразно совмещают две предикативные функции: 1) главного члена односоставной безличной конструкции (*Пора* = *Пора ехать*) (при транспозиции в модальный предикатив с оценочной семантикой необходимости действия) и 2) главного члена определенно-личной конструкции с семантикой приглашения к совместному действию (*Пора!* = *Давайте начинать! Пойдемте! Начнем!*) (при транспозиции в императивное междометие с эмотивной коннотацией, выражающее побуждение к действию, в котором, возможно, примет участие говорящий).

хмурится, другому же все **смех** (А. Грибоедов. Притворная неверность) (предикатив в значении «смешно» [6, т. 4, с. 153]; ***Охота*** *отдохнуть* (предикатив в значении «хочется» [6, т. 2, с. 729], а также функционально-семантических омонимов: **Сп — II**: *Пришла желанная* **пора**; *Пропала всякая* ***охота*** *что-то делать* (сущ.) — *Тебе давно* **пора** *было самому делать выводы* (предикатив в значении «необходимо делать выводы»); ***Охота*** *больно работать* (предикатив в значении «неохота»).

Так, словоформу **пора** следует признать предикативом, если она, с одной стороны, не имеет указанных в таблице: а) признаков существительного [частеречное значение предмета; отнесенность к соответствующим лексико-грамматическим разрядам (нарич., неодуш., отвл.); грамматические категории рода, числа и падежа; парадигма изменения по категории падежа; синтаксические функции подлежащего и дополнения; зависимые слова — адъективные и субстантивные распространители; грамматические аффиксы — флексии]; б) признаков глагола (частеречное значение действия; основные формы репрезентации: личные формы, инфинитив, деепричастие, причастие; грамматические категории вида, залога, наклонения и др.; парадигма изменения по категориям наклонения, времени и т. д.) и в) признаков наречия (частеречное значение признака признака; грамматическая категория степеней сравнения, первичная синтаксическая функция обстоятельства); г) признаков императивного междометия (частеречное значение волеизъявления; неизменяемость; функция нечленимого слова-предложения; синтаксическая обособленность).

С другой стороны, данному предикативу присущи: а) признаки глагола: значение (модально-временной) оценки (действия), семантика безличности, функция предиката безличного предложения, сочетаемость с абстрактной связкой в безличной форме **было**, субъектным детерминантом **тебе**, примыкающим инфинитивом **делать** (выводы) и наречием **давно**; б) признаки наречия: неизменяемость[19]; суффикс на базе флексии существительного.

В целом указанные в таблице критерии представляют основные семантико-грамматические характеристики частей речи и могут применяться для разграничения прежде всего ясных, полярных случаев, воплощающих исходное и конечное звенья предикативной транспозиции существительных. Для углубления же анализа и идентификации промежуточных, гибридных образований [**Сп** (периферия существительного) — **сп** (зона гибридных, субстантивно-предикативных образований)], а также более дробных подразделений, обнаруживаемых внутри отдельных ступеней шкалы предикативации [**Сп 1** — **Сп 2** (внутри периферии существительных); **Сп — сп** (**сп 1 — сп 2** и т. д. внутри зоны гибридности)], а также для выявления механизма взаимодействия нескольких транспозиционных процессов в пределах одной и той же лексической единицы (предикативации и интеръективации), необходимо принять во внимание еще несколько важных моментов.

Во-первых, как уже сказано, некоторые субстантивные словоформы (**пора**, **горе**, **крылка**, **позор** и т. п.) оказываются в зоне разноаспектного взаимодействия сразу четырех частей речи: существительного как исходного звена частеречной транспозиции (при десубстантивации словоформ), с одной стороны, и глагола, наречий, междометий (при предикативации и параллельно с ней протекающей интеръективацией этих же словоформ) — с другой (ср. типы употребления словоформы **довольно** в контекстах адвербиализации, предикативации, интеръективации и прономинализации [13, с. 139—155]). Здесь необходимо различать несколько случаев.

1. Транспозиция субстантивных словоформ типа **пора**, **время** в: а) модально-оценочные предикативы и б) императивные и/или императивно-эмотивные междометия. Ср.: 1. *Что дальше происходило диковинного в Москве в эту ночь, мы не знаем и доискиваться, конечно, не станем, тем более что настает* **пора** *переходить нам ко второй части этого правдивого повествования. За мной, читатель!* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита); *Безусловно, у журналиста было и* ***время,*** *и возможность догнать гонца и убить его, а заодно и подполковника Казанзаки, на свою беду увязавшегося за Зурбом* (Б. Акунин. Турецкий гамбит). → 2. *Варвара Васильевна быстро вспала. — Верно,* ***пора!*** *Пойдем!* (В. В. Вересаев. На повороте); *На ноги, на ноги вставать надо.* ***Пора, пора.*** *И опять всё ушло в туман, потому что он закрыл глаза* (Ю. О. Домбровский. Факультет ненужных вещей); *Милиционер вошел в камеру и больше уже не выходил. —* ***Время,***

[19] Это «застывшая» форма именительного падежа единственного числа существительного **пора**.

время... — *Пошла* (В. М. Шукшин. Материнское сердце); ***Время!*** — *взвыл он*... (А. Битов. Человек в пейзаже) (о семантических типах предикативов см. [12, с. 134—140]).

2. Транспозиция субстантивных словоформ типа **слава**, **хвала**, **позор** в: а) оценочные предикативы и б) этикетно-эмотивные междометия. Ср.: 1. *Жачеву же, и наравне с ним* ***Вощеву***, *становилось беспричинно стыдно от долгих речей по радио; им ничего не казалось против говорящего и настоящего, а только все более ощущался личный* ***позор*** (А. Платонов. Котлован); ***Слава*** *полностью расцветает примерно лет через сто, но зато далее не меняется* (Д. А. Гранин. Месяц вверх ногами); *Семья чужая, здоровья нет, желания все угасли, посвятившись — ося-то жизнь в одном-единственном осталась, сосредоточилась: лишняя награда, благодарность начальства,* ***хвала*** *подчиненных, уверяющих тебя в мудрости и величии твоем* (М. Веллер. Карьера в Никула). → 2. ***«Слава Ее Величеству Елизавете II»***, *«Боже, храни Королеву!»* (В. Аксенов. Круглые сутки нон-стоп); *«Я-то сам не слыхал, — где уж слышать: накаливано унесных из всей ночи, — а кучер Пимен рассказывал после: мечется его сиятельство, всплеснет, всплеснет руками, а сам кричит: „****Позор*** *дворянству!“»* (А. И. Эртель. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги); ***Честь и хвала*** *Булычеву за то, что он воплотил их в столь ярких и эмоциональных образах* (В. Рыбаков. То, чего не было, — не забывается); *Великому князю Новгорода Рюрику* ***хвала и слава!*** (В. Васильев. Вещий Олег).

3. Транспозиция субстантивных словоформ типа **горе**, **беда**, **страх**, **ужас**, **крышка**, **конец** в: а) статальные предикативы и б) эмотивные междометия. Ср.: 1. *Щелкнула* ***крышка*** *складной трубки* (В. Сквозцов. Каникулы вне закона); *Держась подале, Огрызков направился в другой* ***конец*** *деревни* (В. Быков. Болото); *А может быть,* ***горе*** *выбрасывает в кровь адреналин, а счастье — расщепляет и выводит из организма* (В. Токарева. Сэоя правда); *Андрея Сургеева пронзил* ***страх*** (А. Азольский. Лопушок); *Какие чувства переполняли его сердце, когда он смотрел на предсмертные муки людей — жалость,* ***ужас***, *гнев?* (О. Дивов. Выбраковка). → 2. *Вот им и* ***конец!*** (Н. С. Лесков. Гора); *Детектор снова затрясся. — Ну все, Гроттер,* ***конец*** *тебе! Небо в клеточку, друзья в полосочку!* (Д. Емец. Таня Гроттер и магический контрабас); *Мне, говорит, конец, да и вам всем* ***крышка!*** (М. Бубеннов. Белая береза); ***«Горе*** *мне! — крикнул дядя. — Именно этого я не учил...»* (С. Довлатов. Наши); *...Ох и наревелись мы с ней. На пятый этаж закинули, и сиди, старуха, кукуй. Я с балкона глянула —* ***страх!*** *Люди как мухи, как жуки навозные ползают* (М. Зусв. Зеленая зона); ***Ужас***, *что он творил!* (О. Дивов. Молодые и сильные выживут).

Как видим, при интеръективации безлично-предикативные словоформы могут совмещать прагматическую функцию (выражение волеизъявления или тех или иных формул речевого этикета) с эмоционально-экспрессивной. При этом различаются два типа употребления словоформ: 1) без эмотивной коннотации (*Всё!* ***Время!*** — при категорическом побуждении адресата речи к осуществлению какого-то действия, которое может быть эксплицировано в речи при восстановлении инфинитива; ср.: ***Время*** *действовать!*); 2) с эмотивной коннотацией (*Всё,* ***крышка*** *тебе!* — при эмоциональной актуализации безысходного состояния человека; ***Хвала*** *героям-защитникам Ленинграда!* — при эмоционально насыщенном приветствии героев).

Обращает на себя внимание то, что при интеръективации существительные в безлично-предикативной позиции не утрачивают номинативной функции. Иными словами, как предикативная, так и интеръективная транспозиция рассматриваемых словоформ имеет сугубо грамматический характер и не связана с расщеплением исходного субстантивного слова на лексические омонимы. Все эти типы категориального перерождения слова, оказавшегося в «зоне интересов» сразу четырех частей речи, приводят к формированию грамматической омонимии. Ср. грамматические (функциональные) омонимы: 1) ***Слава*** *героев бессмертна* (существительное) и 2) ***Слава*** *героям!* (оценочный предикатив, транспонирующийся в семантическую сферу этикетно-эмотивных междометий).

Во-вторых, важным критерием для разграничения звеньев (ступеней) предикативации, а также сопутствующей ей иногда интеръективации субстантивных словоформ является лексическое значение существительного и возникшего на его базе предикатива и междометия. Дело в том, что развитие лексического значения предикатива и междометия у предикативирующегося и интеръективирующегося существительного мо-

жет происходить двояко: а) в рамках субстантивной лексемы (как факт полисемии: при субстантивном, безлично-предикативном и междометном употреблении); б) за ее пределами (при лексической омонимии — семантическом отходе предикативированной и интерьективированной словоформы от субстантивной лексемы). Покажем это различие на примере ступенчатой функциональной и функционально-семантической транспозиции существительных в предикативы (см. также [11, с. 111—121]).

А. Функциональная предикативация существительных типа **грех**, **страх**, **мука**, **скука**. Ступени предикативации словоформы **грех** таковы:

Ступень **Сп** шкалы переходности (периферия существительных, заполненная словами с отвлеченной семантикой): *Словно сам строгий закон причинности не имел власти над этой простой и фантастической жизнью: так неожиданно, так шутовски нелепо сцеплялись в ней маленький* ***грех*** *и большое страдание, крепкая, стихийная воля к такому же стихийному, могучему творчеству — и уродливое прозябание где-то на границе между жизнью и смертью* (Л. Н. Андреев. Жизнь Василия Фивейского) (модель N1Vfin). →

Ступень **сп** шкалы предикативации [зона гибридности: субстантивно-предикативная словоформа с синтагматическими характеристиками существительного и глагола, а также (или) с препозитивным инфинитивом в функции подлежащего (модель: Inf — N_1)]: *Мне кажется,* ***тяжкий грех шутить***[20] *над чувством даже такого человека, в пользу которого ничего не говорит: ни ум, ни воспитание* (О. М. Сомов. Роман в двух письмах); ***Грех большой трогать*** *чужое ружье, но я не удержался, открыл его, вынул патрон ··· на меня из медного ободка гильзы отлитым на фабрике зраком смотрела свинцовая пуля* (В. П. Астафьев. Царь-рыба); *«Экий пошляк, — подумал Ганин, глядя на дрожащуюся бородку Алферова, — а жена у него, верно, шустрая... Такому* ***не изменять — грех*** (В. Набоков. Машенька). →

Ступень **сП** шкалы предикативации [периферийный, грамматический предикатив в безличной конструкции (модель Praed Inf), не нарушающий смыслового тождества субстантивной лексемы]: *Ей-Богу, хотя и* ***грех*** *вспоминать, но все обрадовались,*

когда узнали, что Вишняков скончался в госпитале от тифа... (А. И. Куприн. Гранатовый браслет); ***Коле и впрямь грех было обижаться:*** *те «маленькие» льготы и услуги, которые он время от времени получал, с лихвой покрывали все издержки работы* (С. Таранов. Черт за спиной) [14, с. 52—56]).

Грамматическую омонимию при функциональной предикативации существительных типа **грех** представляют следующие звенья шкалы переходности: Сп (*маленький* ***грех***) — **сП** (***грех*** *было обижаться*); **Сп** — (с некоторой натяжкой) **сп** (*тяжкий* ***грех*** *шутить*).

Б. Функционально-семантическая предикативация существительных типа **досуг**, **не след**, **пора**, **время** сопряжена с образованием лексико-грамматических омонимов. См., например, следующие этапы транспозиции словоформы **досуг** в предикатив.

Ступень **Сп** шкалы предикативации (периферийное существительное): *А людям цивилизованным, как положено, необходим культурный* ***досуг****, организатором коего и числился наш доблестный князь* (Е. Козырева. Дамская охота). →

Ступень **сп** шкалы предикативации (зона гибридности: существительное-предикатив): *Да и у других мужчин ее окружения* ***досуг был рассказывать*** *о своих заслугах, наградах, играть в карты, пить до багровости...* (А. И. Солженицын. В круге первом); ***Вам,*** *разумеется, при такой службе* ***был досуг пировать*** *и песни* ***петь*** (А. И. Герцен. Былое и думы. Ч. 2. Тюрьма и ссылка). →

Ступень **сП** шкалы предикативации (периферийный, грамматический предикатив в безличной конструкции, не нарушающий смыслового тождества субстантивной лексемы): *Только в отпуске и* ***досуг ему было рыбачить*** *и* ***охотиться*** (= «было свободное время для того, чтобы рыбачить и охотиться»); *Ну, все-таки это разговор на два конца:* ***кому досуг*** *да охота, тот спорить может, — так ли, не так ли было* (П. П. Бажов. Коренная тайность); *Эй,* ***кому досуг*** *да охота, привяжай... на ложок, за прудом!* (П. П. Бажов. Веселухин Ложок). →

Ступень **П** шкалы предикативации (ядерный, лексико-грамматический предикатив, функционирующий за пределами

---

[20] Жирным шрифтом выделены не только существительные или возникшие на их базе гибриды и предикативы, но и зависимые слова (в пре- и постпозиции), связка в безличной форме, помогающие определить ту или иную степень предикативности словоформ.

исходной субстантивной лексемы): ***Досуг ли нам!*** (Н. А. Лейкин. В книжном магазине); ***Досуг*** *толковать о такой безделице, когда дело идет о жизни Гаркуши* (О. М. Сомов. Гайдамак) (= «недосуг»).

Лексическую омонимию представляют здесь следующие ступени предикативации: **Сп** (*культурный* ***досуг***) — **П** (***досуг ли нам***). Чисто грамматическая омонимия представлена на шкале предикативации ступенями **Сп** (*культурный* ***досуг***) — **сП** (***досуг*** *было рыбачить и охотиться*); **Сп** — (с некоторой натяжкой) **сп** (***досуг*** *был рассказывать*).

В-третьих, для дифференциации отдельных ступеней предикативации многозначного существительного может быть актуален такой показатель, как наличие/отсутствие в его лексических значениях некоей общей семы. Так, «эмотивная» сема «пронизывает» все этапы собственно грамматической предикативации субстантивных словоформ типа **страх**, **ужас**, **горе**, **беда**, **грусть**, **досада**, **жуть**, **кошмар**, **мука**, **обида**, **радость**, **скука**, **срам**, **страсть**, **стыд**, **счастье**, **тоска**. Например: ***Кошмар*** *жить с ними под одной крышей.* ***Ужас*** *представить себе, что могла бы произойти.* Конкретные существительные подвергаются предикативации только во вторичных, переносных значениях. Ср.: 1. ***Крышка*** *люка не открывалась* (существительное в значении «верхняя часть чего-либо») и 2. *Ему* ***крышка*** (статальный предикатив в значении «конец»).

В-четвертых, семантическая специфика предикативированного и/или интеръективированного в той или иной степени существительного может быть уточнена при помощи такого критерия, как возможность/невозможность замены соответствующим синонимом. В качестве синонимов отсубстантивных предикативов могут выступать:

а) собственно безличные глаголы или личные глаголы в безличном употреблении; напр.: ***Охота*** *отдохнуть* (= ***Хочется*** *отдохнуть*);

б) личные формы глагола с семантикой императива, чаще — приглашения к совместному действию. Ср. предикативацию и интеръективацию существительных: *Все, больше медлить нельзя.* ***Пора!*** (= ***Начинаем! Выступаем! Идем!*** и т. п.); ***Хвала*** *героям-защитникам Бреста!* (= ***Да здравствуют*** *герои-защитники Бреста!*);

в) отсубстантивные предикативы, входящие в ту же семантическую группу; напр.: *Ему* ***крышка*** (= *Ему* ***труба***; *Ему* ***конец***; *Ему* ***могила***; *Ему* ***крест***); ***Лень*** *работать* (= ***Неохота*** *работать*); ***Время*** *выступать* (= ***Пора*** *выступать*); ***Досуг*** *мне заниматься вашими проблемами* (= ***Недосуг*** *мне заниматься вашими проблемами*); ***Срам*** *смотреть* (= ***Стыд*** *смотреть*); ***Страх*** *было смотреть* (= ***Ужас*** *было смотреть*); ***Горе*** *тому, кто обидит его* (= ***Беда*** *тому, кто обидит его*);

в) отадъективные и отадвербиальные предикативы; например: ***Смех*** *говорить* (= ***Смешно*** *говорить*); ***Ужас*** *даже подумать об этом* (= ***Ужасно*** *даже подумать об этом*); ***Пора*** *трогаться* (= ***Нужно*** *трогаться*); *Тебе все* ***потеха*** (= *Тебе все* ***смешно***, ***забавно***)[21];

г) отместоименные предикативы; напр.: ***Досуг*** *мне бегать за вами!* (= ***Некогда*** *мне бегать за вами*);

д) предикативы, не соотносящиеся в современном языке с какой-либо частью речи; например: ***Позор*** *говорить такие вещи* (= ***Стыдно*** *говорить такие вещи*).

Однако использование синонимических замен в качестве критерия для определения степени предикативированности субстантивных словоформ в ряде случаев оказывается затруднительным, поскольку звенья (ступени) шкал предикативации существительных, кратких прилагательных и наречий на -о, местоимений (с более дробными подразделениями внутри каждого из них) не всегда синхронны, хотя черты известного сходства между ними обнаруживаются. Слова и словоформы разных частей речи (и даже отдельные словоформы внутри одной части речи) проходят свой путь в предикативы, в связи с чем комбинаторика дифференциальных признаков разных классов слов в их структуре на тех или иных этапах предикативации отличается своеобразием.

Еще более сложную ситуацию представляют словоформы, оказавшиеся в зоне взаимодействия сразу четырех частей речи —

---

[21] На функциональное сближение бывших форм именительного падежа существительных, утрачивающих при предикативации (переходе в слова со значением состояния) категории рода, числа и падежа, с безлично-предикативными словами на -о указывал В. В. Виноградов, приводивший синонимические конструкции типа *Над старостью смеяться грех = Над старостью грешно смеяться* [5, с. 344].

существительных, глаголов, наречий и междометий, что наблюдается при совмещении двух транспозиционных процессов на уровне частей речи — предикативации и интеръективации.

В-пятых, для разграничения словоформ, манифестирующих разные ступени предикативной транспозиции существительных, можно использовать такой критерий, как валентность слова, т. е. его потенциальную способность сочетаться с другими лексическими единицами. Следует при этом помнить, что валентностные свойства исходной лексемы могут при поэтапной частеречной транспозиции словоформы в предикативы частично сохраняться, т. е. «передаваться по наследству», ослабляясь или усиливаясь, расширяясь или сужаясь в разных контекстах. Ср., например, функциональную транспозицию глагола **заботиться** в абстрактное существительное **забота**, при которой синтаксический дериват перенимает от производящего слова способность управлять формой предложного падежа имени с предлогом **о**: *заботиться о матери → забота о матери*.

С другой стороны, нельзя не учитывать и то, что каждый этап в движении словоформы из одной части речи в другую связан с определенным типом контекста. Ни в коем случае нельзя заменить этот контекст другим для квалификации той или иной синкретичной речевой структуры. В противном случае произойдет (вольно или невольно) подмена одного грамматического явления, например того или иного этапа предикативации, другим.

Это значит, что неправильно утверждать, будто в конструкции *Мука смотреть на все эти безобразия* мы имеем дело с существительным **мука**, а не с отсубстантивным предикативом, на том якобы основании, что рядом с этим «существительным» можно употребить какое-то адъективное слово (прилагательное, местоимение и т. п.), скажем, во фразе *Какая (такая, страшная...) **мука** смотреть на все эти безобразия*, или образовать, например, от него форму множественного числа, построив словосочетания типа *муки творчества*, *муки голода* (где наблюдается транспозиция абстрактного существительного в конкретное с детализацией лексического значения).

В сущности, это некорректный исследовательский прием, связанный с подменой контекста. Очевидно, что в первом случае перед нами отсубстантивный предикатив **мука** (ступень периферии; **сП**), а во втором — промежуточное, субстантивно-предикативное образование **мука** (ступень гибридности; **сп**) и согласуемое с ним местоимение-прилагательное **какая**, которое оттеняет в нем семантико-грамматические свойства существительного — семантику предмета, значения соответствующих форм категорий рода, числа и падежа и т. п.

То же самое можно сказать и о случаях типа *Лень было делать уроки*, в которых также иногда усматривают признаки существительного. Аргумент тот же: в других контекстах словоформа **лень** встречается с адъективными словами, находящимися с ней в присловной связи «согласование» или в предложенческой связи «координация». Ср.: 1. ***Лень** была невообразимая*; 2. *Такая **лень** была что-то делать*. В действительности же приведенные контексты демонстрируют не что иное, как разные этапы движения субстантивной словоформы **лень** по направлению к предикативам, а именно: исходный пункт (периферия существительного, манифестированная абстрактными словами; ступень **сП** — первый пример) и зону гибридности с промежуточными субстантивно-предикативными образованиями (ступень **сп** — второй пример). Что касается конструкции *Лень было делать уроки*, то в ней употреблен уже грамматический предикатив, представляющий ступень периферии на шкале предикативации (**сП**).

Неправомерные подмены контекстов в грамматическом разборе можно встретить также при дифференциации причастий и отпричастных прилагательных, деепричастий с частицей ***не*** и возникших на их базе наречий с раздельно пишущейся приставкой ***не-***; существительных с предлогами и отсубстантивных наречий с приставками. Ср.: 1. ***Мытые** хозяйкой фрукты лежали на столе* (страдательное причастие) — ***Мытые** фрукты лежали на столе* (отпричастное прилагательное); 2. *Выступающий говорил, как показалось, слишком долго, **не спеша** делать выводы* (деепричастие с частицей *не*) и 2. *Выступающий говорил **не спеша*** (отдеепричастное наречие с приставкой *не-*); 3. ***На верху** горы никого не было* (существительное с предлогом ***на***) — ***Наверху** никого не было* (отсубстантивное наречие с приставкой ***на-***) [7, с. 138, 255 и др.].

По этой же причине ошибочной следует признать, например, и трактовку словоформы **грех** как существительного во фразе ***Грех** было обижаться*, основывающуюся на замене данного контекста другим (ср.: *Был **такой грех***), где в действительности употребляется существительное **грех** в предика-

тивной связи с бытийным глаголом в форме прошедшего времени был и в присловной связи согласования с указательным местоимением **такой**. Подобного рода «вставки» зависимых адъективных компонентов (*такой грех*), глаголов в предикативно-согласуемых формах (*был грех*) в исходный контекст некорректны при частеречной квалификации грамматических омонимов и синкретичных образований, поскольку, как видим, приводят к подмене предикативов существительными или гибридами, т. е. субстантивно-предикативными речевыми структурами (ср.: *Был такой грех обижаться*).

Не подлежит сомнению, что для каждой ступени (и подступени) предикативации существительного характерно определенное синтаксическое окружение словоформы. Это важно учитывать, например, при разграничении периферийного существительного **охота** (Сп) и гибридного образования **охота** (сп). Существительное **охота** (Сп) во фразе *Вся **охота** работать пропала* характеризуется, с одной стороны, субстантивно-глагольной сочетаемостью, т. е. употреблением в рамках присловных связей с адъективным, согласуемым словом (местоимение **вся**) и зависимым примыкающим инфинитивом в роли определения (**работать**), с другой — предикативной связью с координируемым глаголом-сказуемым (**пропала**).

В то же время возникшее на базе этого существительного гибридное субстантивно-предикативное образование **охота**, функционирующее в контекстах предикативации типа *Такая охота работать!* (переходный тип двусоставно-односоставной конструкции), отличается уже только субстантивно-глагольной валентностью: данный гибрид не употребляется как подлежащее в двусоставных предложениях с предикативно согласуемыми глаголами-сказуемыми (см. пример выше).

При дальнейшей предикативации словоформы **охота** наблюдаем перерождение гибрида в грамматический предикатив (сП), который утратил основные семантико-грамматические признаки существительного, но сохраняет еще живую семантическую связь с исходной лексемой. Ср. типовой контекст с периферийным предикативом **охота** в безличной конструкции: ***Охота** было работать*.

В таких случаях грамматический предикатив **охота** лишен субстантивной сочетаемости. Для подобных предложений со словоформой **охота** исключены слова, способные синтагматически «оживить» ее значения рода, числа и падежа. Наличие таких слов в контексте (см. выше) говорило бы о том, что перед нами не предикатив, а исходное существительное или гибридная речевая структура. С другой стороны, на ступени сП предикатив **охота** приобретает новую сочетаемость: с безличной связкой **было**, входящей с предикативом **охота** и примыкающим к нему инфинитивом в структуру единого глагольно-именного главного члена безличного предложения. Возможной оказывается и связь с субъектным детерминантом: *Ему охота было работать*.

Последний этап в категориальном перерождении словоформы **охота** в предикатив связан с его семантическим отрывом от исходной лексемы в результате энантиосемии — развития антонимического значения. В итоге появляется лексический омоним, воплощающий в соответствующем контексте ступень П на шкале предикативации, т. е. ядро семантико-синтаксического разряда предикативов. Например: ***Охота** было работать!* (= «неохота было, не хотелось работать»). Ср. также возможность употребления предикативированной словоформы *охота* с дательным субъекта и количественным наречием в эмоционально-экспрессивных фразах с имплицитным отрицанием: *Больно мне **охота** здесь работать!* (≈ *нисколько не хочется мне здесь работать*).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Бабайцева В. В.** Русский язык. Синтаксис и пунктуация / В. В. Бабайцева. — М. : Просвещение, 1979. — 269 с.

2. **Бабайцева В. В.** Явления переходности в грамматике русского языка / В. В. Бабайцева. — М. : Дрофа, 2000. — 640 с.

3. **Белоусов Н. И.** Понятие синтаксической валентности и валентные свойства предикативных наречий / Н. И. Белоусов // Материалы по русско-славянскому языкознанию. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1972. — Т. 1. — С. 103–110.

4. **Валькова А. И.** Переходные предикативные наречия в современном русском литературном

языке / А. И. Валькова // Учен. зап. Курск. пед. ин-та. — Курск, 1959. — Вып 9. — С. 77—92.

5. **Виноградов В. В.** Русский язык : Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. — М. : Высш. шк., 1986. — 640 с.

6. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз. ; под ред. А. П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Рус. яз., 1981—1984. — Т. 1. — 696 с. ; Т. 2. — 736 с. ; Т. 3. — 750 с. ; Т. 4. — 782 с.

7. **Шигуров В. В.** Типология употребления атрибутивных форм русского глагола в условиях отрицания действия / В. В. Шигуров ; науч. ред. Л. Л. Буланин. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1993. — 365 с.

8. **Шигуров В. В.** О функциональном синкретизме интеръективата *Шабаш!* / В. В. Шигуров // Язык. Текст. Смысл : межвуз. сб. науч. тр. — М., 2005. — С. 33—38.

9. **Шигуров В. В.** Транспозиция существительных в императивные и императивно-эмотивные междометия / В. В. Шигуров // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов : материалы Междунар. науч. конф., г. Волгоград, 24—27 апр. 2005 г. / ВолГУ ; оргкомитет: О. В. Иншаков (пред.) [и др.]. — Волгоград, 2005. — С. 166—171.

10. **Шигуров В. В.** Интеръективная транспозиция существительных в русском языке (на материале образований типа *жарко*) / В. В. Шигуров // Предложение и Слово : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. О. В. Мякшева. — Саратов, 2006. — С. 128—136.

11. **Шигуров В. В.** Типы транспозиции субстантивных словоформ в предикативы : грамматика и семантика / В. В. Шигуров // Научные исследования : информация, анализ, прогноз : моногр. / О. М. Гераськина, Г. И. Грибова, М. Г. Гущина [и др.] ; под общ. ред. проф. О. И. Кириллина. — Воронеж, 2008. — Кн. 22. — С. 111—121.

12. **Шигуров В. В.** Семантическая классификация отсубстантивных предикативов / В. В. Шигуров // Социальные и гуманитарные исследования : традиции и реальности : межвуз. сб. науч. тр. / редкол.: Ю. К. Воробьев (пред.) [и др.]. — Саранск, 2008. — Вып. 6. — С. 134—140.

13. **Шигуров В. В.** Словоформа в контексте частеречной транспозиции / В. В. Шигуров // Гуманитарные проблемы современности : человек и общество : моногр. / Е. И. Балдицына, Е. Ю. Гаранина, С. В. Дружинина [и др.] ; под общ. ред. С. С. Чернова. — Новосибирск, 2009. — Кн. 5. — С. 139—155.

14. **Шигуров В. В.** Предикативация существительных в русском языке : синтаксический аспект / В. В. Шигуров // Актуал. проблемы соврем. науки. — 2009. — № 1. — С. 52—56.

Поступила 31.08.09.

ИЗЛОЖЕНИЕ УЧЕНИЯ О МОРФЕМИКЕ И СЛОВООБРАЗОВАНИИ В «ГРАММАТИКЕ...» В. Е. АДОДУРОВА (1738—1740)

О. Л. Арискина

Статья посвящена изложению вопросов морфемики и словообразования в первой русской грамматике XVIII в., написанной В. Е. Адодуровым.

Долгое время считалось, что первая грамматика русского языка, написанная для его носителей, а не для изучения иностранцами, принадлежит перу великого М. В. Ломоносова. В 1975 г. вышла в свет работа Б. А. Успенского «Первая русская грамматика на родном языке», доказавшая, что «грамматическое описание на родном языке было составлено более чем за пятнадцать лет до появления грамматики Ломоносова» [1, с. 12]. Этим незаслуженно забытым лингвистическим трудом является **«Грамматика...» В. Е. Адодурова (1738—1740)**, частично дошедшая до нас в рус-

© О. Л. Арискина, 2011

ском списке и полностью — в шведском переводе Михаила Грёнинга. Воспроизведение текста грамматики (по единственному русскому списку) с текстологическими примечаниями и объяснительным комментарием принадлежит Б. А. Успенскому.

Считается, что «Грамматику...» В. Е. Адодуров начал писать приблизительно в 1738 г.; Грёнинг мог познакомиться с ней в Петербурге, где с 1743 г. преподавал в академической гимназии немецкий, а затем французский языки.

Грамматика в работе определяется не вполне традиционно: «наука, которая обыкновенную человеческую речь приводит в обыкновенные правила». Если под этими словами понимается выведение правил из фактов речи, сложно отрицать влияние математического образования автора.

Разделы грамматики в труде В. Е. Адодурова те же, что у М. Смотрицкого: орфография, этимология, синтаксис и просодия. К сожалению, они сохранились лишь частично.

Рассмотрим научные взгляды В. Е. Адодурова в интересующих нас аспектах — морфемике и словообразовании.

Традиционно в начале труда даются определения базовым понятиям:

1) *слово* «называется самое простое изображеніе, которое въ рѣчи, для изявленія нашихъ мыслей употребляется»;

2) *части слова*: «...всѣ слова, какого бы языка они ни были, раздѣляются въ Грамматікѣ на разныя статі, которыя части слова называются, и для того всякое слово относится до особливой части...» [Цит. по: 1]. Очевидно, здесь автор высказывает мысль об универсальном делении языковых единиц на морфологические категории — части речи.

Все слова в «Грамматике...» подраздѣляются на *простыя*, «которыя ни изъ какихъ другихъ словъ не слагаются», и *сложные*, «которыя изъ нѣкоторыхъ другихъ состоятъ» [Цит. по: 1]. Данное определение вполне продолжает дефинитивную традицию доломоносовского периода.

Далее вопросы морфемики (в данном случае простоты/сложности языковой единицы) тесно переплетаются с вопросами орфографической нормы (слитного или раздельного написания). Особенно это затрагивает употребление *предлогов* — «частиц, которыя никакого совершеннаго понятія не изявляютъ какъ токмо помощію другаго слова, которое от них управляется» [Цит. по: 1]. По мнению В. Е. Адодурова, перед именами и местоимениями предлоги должны писаться всегда раздельно, однако «ежели же *предлоги* съ каким словом *соединяются* такъ, что они вмѣстѣ съ ним *производятъ одно сложное слово*, то ихъ тогда отдѣлять уже неможно, какъ напримѣръ при словахъ: **вношу**, **уговариваю**, **присылаю**, **вкратцѣ**, **вообще**, **впрочем**, **вопервыхъ**, **напослѣдок**, **посилѣ**, **порозь**, **пополам** и проч.». Как видим, морфемная структура слова в сознании лингвиста Нового времени тесно переплетается с результатом словообразовательных процессов (об этом свидетельствует употребление таких глаголов, как ***слагаются***, ***соединяются***, ***производят***).

Заслугой автора, бесспорно, является введение понятия о *нераздельных предлогах* (синоним современной приставки). Оно сопровождается довольно объемной дефиницией: «Другіе *предлоги* есть еще и таково состоянія что они инако никогда не употребляются как толко въ сложеніи и для того *имя нераздѣльныхъ предлогов имѣютъ* от чего явно есть, что они от тѣхъ словъ съ которыми соединяются ни при каком случаѣ отдѣлены быть не могуть. Между оными щитаются частицы **воз**, **низ**, **раз**, **пре**, **про** въ сложеніи весма часто употребляются какъ напримѣр въ словах **воздаю**, **низлагаю**, **разглашаю**, **прославляю**, **преломляю** и проч...» [Цит. по: 1].

Говоря о нераздельных предлогах, ученый высказывает мысль о противопоставлении церковнославянских приставок (***воз-***, ***пре-***) и соответствующих русских форм (***из-***, ***пере-***), причем первые варианты в его работе признаются архаичными [Цит. по: 1]. Это замечание тоже очень значительно для нашего исследования. По сути, впервые в русской лингвистике был затронут вопрос об алломорфах и их функциональной и стилистической дифференциации.

Рассуждая о трудностях слитно-раздельного правописания, автор призывает быть особо внимательными при употреблении сложных слов, так как «въ них часто одно слово сходно бываетъ съ двумя простыми но разными словамі, чего ради при сложных словах, должно наипаче того смотрѣть чтоб их съ простыми не смѣшивать, такъ наприм.: иногда наперед изявляет одну толко часть слова которыя называется нарѣчіе, а иногда разные части т: е:[1] предлогъ и имя въ первом случаѣ значит оно одно толко слово и для того пишется не раздѣльно а въ

[1] Здесь и далее: т: е: — дословная цитата из грамматики.

другом показывает два слова что ради тогда раздѣльно и пишется, то ж разумѣется о словах **притом, потом, отчасти** и о проч.» [Цит. по: 1]. Полагаем, что здесь предпринята попытка объяснения семантических оттенков языковых единиц через морфологические (частеречные) категории.

Как уже было замечено, понятия словообразования здесь тесно переплетены с понятиями морфемики, однако в отличие от последних первые автор не дефинирует, считая их, видимо, понятными и без определений. Так, говоря о собственно сложении, а не о префиксации, В. Е. Адодуров ограничивается фразой: «Но не всѣ сложныя слова изъ соединенія предлоговъ съ другими частями слова происходятъ, иныя слагаются изъ двухъ имянъ, иныя изъ мѣстоимѣнія и имѣни, а иныя изъ имѣни и глагола и такъ далѣе но которыя всѣ пишутся нераздѣльно какъ наприм. **высокоумный, смертоносный, своенравный, краснорѣчіе, доброжелательствую** и проч.» [Цит. по: 1].

Важным моментом, относящимся к словообразовательному аспекту, является рассуждение лингвиста: «Однакожъ находятся и такіе слова, которыя какъ за сложныя, такъ и за простыя между собою разнящіеся слова почтены быть могутъ и того ради в сем различном рассужденіи иногда нераздѣльно пишутся, а иногда раздѣляются такъ слова: **вышеобъявленный, вышеписанный, частопомянутый** и проч... Подобныя могут совершенно почтены нераздѣльно но каждое из нихъ можно также принят и за два простыя между собою различныя слова въ котором рассужденіи надлежит ихъ раздѣлять и въ писмѣ» [Цит. по: 1]. Внимание привлекают приведенные примеры — слова, образованные не морфологическим способом, а лексико-синтаксическим. Таким образом, можно сделать вывод, что первый грамматист Нового времени, интуитивно чувствуя различие в образовании данных слов и остальных сложных, образованных морфологическим способом, но еще не имея сформировавшейся точки зрения по этому сложному словообразовательному вопросу, достаточно развитой понятийно-терминологической системы для должного описания и разделения данных процессов, решил акцентировать внимание на этих единицах (результатах неморфологического словопроизводства) подобным образом.

Итак, сведений о морфемике, особенно о словообразовании русского языка, в грамматической работе В. Е. Адодурова содержится немного. Однако такое понятие, как *нераздельный предлог* (приставка), очень значимо для развития морфемного учения в России, а заметки о разграничении префиксации и сложения, морфологического и неморфологического способа словопроизводства, пусть еще понятийно не выраженные и терминологически не оформленные, важны для истории словообразования, поскольку показывают зачаточное состояние научной мысли и вектор ее перспективного направления по этим вопросам.

Незаслуженный труд В. Е. Адодурова был известен современникам, прежде всего В. К. Тредиаковскому, который использовал некоторые идеи автора. Некоторые предложения по усовершенствованию русской орфографии внес, очевидно, В. Н. Татищев [1]. Важно помнить, что исследованная работа — это первая русская грамматика, так как все более ранние подобные труды посвящены исключительно церковнославянскому языку.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Успенский Б. А.** Первая русская грамматика на родном языке : Доломоносовский период отечественной русистики / Б. А. Успенский. — М. : Наука, 1975. — 232 с.

Поступила 07.09.09.

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ ПРОСЬБЫ В КОММУНИКАТИВНОМ ПОЛЕ ЭМОТИВНЫХ ПОБУДИТЕЛЬНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ

Ю. В. Кадыркова

В статье представлен семантико-прагматический анализ вариантов речевой ситуации просьбы, выделенных на основании присутствия семы интенсивности в выражении интенции побуждения.

В настоящее время возрастает интерес лингвистов к изучению функционирования языка в реальных процессах коммуникации с учетом контекста ситуации общения. *Просьба* является одним из наиболее регулярно выделяемых коммуникативных типов в списках разновидностей волеизъявления. Множественность способов ее выражения, объединенных в коммуникативно-семантическую группу и наглядно демонстрирующих принципы вариативности конструкций и выбора говорящим оптимального способа выражения коммуникативного намерения, во многом объясняется связью побудительной интенции с интенцией выражения эмоций. Определяющими факторами в этом случае являются наличие/отсутствие семы интенсивности, прагматическая функция которой связана с увеличением иллокутивной силы высказывания и программированием перлокутивного эффекта; а за рамками эмотивного побудительного высказывания — контекст, отражающий ситуацию общения, социальные и межличностные отношения собеседников.

С учетом степени интенсивности выражения интенции можно выделить следующие коммуникативно-прагматические варианты просьбы: ***упрашивание***, ***умаливание***, ***мольба***, ***заклинание***, ***выпрашивание***, ***клянченье***, ***канюченье***. Данная классификация объясняется стремлением адресанта осуществить такое воздействие на адресата, чтобы реализовать заявленное побуждение и избежать коммуникативной неудачи. Подобное волеизъявление сопровождается «эмоциональными состояниями» (внутренними переживаниями) и «эмоциональными реакциями» (способами выражения) [5] адресанта с целью изменить эмоциональное состояние адресата (так называемый принцип «эмоционального заражения» [4, с. 34]), которые маркируются в речи эмотивными единицами[1]

Просьба-упрашивание

Упрашивать — просьба убедить, склонить к чему-либо [9, с. 436].

Как правило, этот прагматический вариант просьбы реализуется в случае, когда реакция адресата не соответствует коммуникативной цели воспринятого им высказывания или тогда, когда адресат, правильно опознав эту цель, не хочет реагировать на высказывание в соответствии с замыслом говорящего. Возникает ситуация повторения того же речевого действия, но с большей актуализацией интенции. Например:

Молоденькая продавщица, услышав просьбу, категорично сказала:

*— Только по рецепту. — Девушка, я потеряла его, **свекровь теперь убьет**, если не привезу. **Ну, пожалуйста, очень прошу!** — Это незаконно. — **У вас есть свекровь?!** (Взгляд упал на тоненькое золотое колечко на правой руке.) Вот и вы замужем! Поставьте себя на мое место! Она же меня съест, если без лекарства приду! **Ну что Вам стоит, а? Это вопрос жизни и смерти!***

Аптекарша вздохнула, открыла маленький ящик и бросила на прилавок коробочку [3, с. 17].

Для упрашивания характерно воздействие с помощью реплик, указывающих на важность выполнения того, о чем просят: подчеркивается особое эмоциональное состояние адресанта (личная заинтересованность, так как перлокутивный эффект направлен в

---

[1] Эмотивность представляет собой «имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих единиц эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции» [11, с. 24].

© Ю. В. Кадыркова, 2011

его пользу), поэтому на любое возражение появляется новая аргументация. На степень воздействия влияет не столько вежливость, сколько сила убеждения в том, что говорящий не может обойтись без помощи адресата (критическая ситуация), что выполнение просьбы не составит для адресата труда (ссылка на необходимость помощи собеседника), просит проникнуться сочувствием (сопоставимая жизненная ситуация).

Просьба-умаливание

Умолять — склонить к чему-либо просьбами, мольбами [8, с. 469].

Выбор адресантом такого речевого действия, как *умаливание*, определяется желанием обратить внимание на свое плачевное состояние, страдания, с тем чтобы воздействовать на эмоции адресата. Языковое выражение, как правило, осуществляется перформативом **умоляю**. Когда он отсутствует, показателем выступают невербальные способы выражения интенционального значения просьбы: «...при состоянии „умолять" важны физические характеристики: лицо бледное взгляд растерянный, жалкий... руки сжаты, прижаты к груди, модуляции голоса высокие, срывающиеся на плач, дыхание частое, затрудненное, вызывающая сострадание поза, речь полна восклицаний, состояние демонстрируется как очень бедственное, видна полная зависимость говорящего от воли слушающего» [1, с. 45], которые в художественном тексте передаются при помощи специальных характеризующих слов и выражений. Например:

Потом она начинала ***умолять*** *его, чтобы он любил ее, не бросал, чтобы пожалел бедную, несчастную. Она* ***плакала, стоя на коленях****, целовала ему руки и* ***молила, молила*** *о любви:*

— *Не бросай, только не бросай,* ***умоляю*** *тебя, не бросай меня! Мне нужна твоя любовь, слышишь..? Не уходи...* [10, с. 145].

Говорящий входит в личную сферу слушающего, подчеркивает, что ему будет плохо, если он не исполнит его просьбу (импликатура: «это не просто просьба, а сигнал жизненной важности, поэтому я обращаюсь к твоим чувствам»). Для реализации интенции адресант повышает статус адресата и понижает свой, тем самым демонстрируя его значимость, так как только он может выполнить эту просьбу.

Просьба-мольба

Молить — просить смиренно, усердно, покорно [8, с. 387].

Адресант находится в безвыходной, опасной ситуации, поэтому обращается к этому способу выражения интенции (его последняя надежда). В речевом действии *молить* могия высокий — не просто потребность, а необходимость, которая затрагивает самые ценные жизненные категории: добро — зло, смерть — жизнь, любовь — ненависть и т. д. Например:

Что-то искреннее было в ее глазах, взгляде, движениях рук в тот момент, искреннее и, как показалось Петровскому, набожное.

— ***Молю*** *тебя не спешить осудить меня, ибо грешен и ты и в помыслах, и в поступках своих!* ***Молю*** *о помощи твоей и прощении твоем...* [10, с. 387].

Адресант — страдающий человек (имликатура «я молю» подразумевает «Христом-Богом молю» или «молю не во имя себя, а во имя общечеловеческих ценностей: милосердия, добра, любви»). Композиционное строение данного высказывания близко к каноническому, обрядовому (молитве).

План выражения просьбы-мольбы такой же, как для просьбы-умаливания — перформативный глагол и специальные характеризующие слова и выражения, указывающие на невербальный характер воздействия. Однако просьба в данном варианте приобретает иную глубину и интенсивность: в мольбе доминирует побуждение помочь адресанту во имя сострадания, милосердия, понимания, любви и т. д., тогда как в умаливании — призыв обратить внимание на свои страдания, т. е. цели более низкие в иерархии человеческих ценностей.

Просьба-заклинание

Заклинать — просить во имя чего-либо высокого, святого; суеверно стремиться воздействовать на кого-, что-либо [7, с. 114].

В заклинании («заклинаю тебя»), видимо, большая сила кроется в обращении к высшим силам (силам заклятия), в призыве их к себе в помощники. А. Вежбицка характеризует данную разновидность просьбы следующим образом: «Я заклинаю вас (тебя) — я говорю так потому, что хочу достичь выполнения своей просьбы, устраняя неземными силами того, к кому обращаюсь (*Богом, всеми святыми*) или воздействуя на его совесть, обязательство, долг (*детьми заклинаю, любовью своей, всем, что тебе дорого...*) [2, с. 132]. Например:

— *И все война! У... проклятая. Сколько жизней унесла... Сережка,* ***ради всего святого****, возвращайся, я жду тебя, веришь?* ***Заклинаю тебя Господом Богом,*** *только вернись ко мне живой...* [6].

Таким образом, заклинать — воздей-

ствовать с целью вызвать чувства страха в адресате, чувство долга на жизненно важном уровне. Часто заклинание — это призыв, побуждение, которое направлено на то, чтобы вызвать чувство опасности у адресата, если он не выполнит просьбу. Например:

— ***Заклинаю тебя всем святым, что есть на грешной земле***, *не ходи туда — убьют... Послушай меня, сынок, сердце матери не обманывает* [6, с. 231].

В данном примере необходимо отметить силу убеждения адресата, которая подчеркивается не только заклятием, но и напоминанием о последствиях невыполнения побуждения: устрашение адресата при упоминании о сердце матери, которое предчувствует беду (угроза). Поэтому адресат — сын — должен почувствовать страх перед силой высказывания и совершить проси- мое.

Рассмотренные номинации просьбы (упрашивание, умаливание, мольба, заклинание) характеризуются положительным эмоциональным зарядом: образ адресанта с точки зрения ценностных приоритетов программируется со знаком «плюс», результативность заявленного побуждения, как правило, проектируется в сферу духовных потребностей и может отражать интересы не только говорящего, но и слушающего, а также третьих лиц.

Эмоциональный заряд в выпрашивании, клянченье, канюченье является негативным: коммуникативная цель с точки зрения ценностной парадигмы направлена на практическую выгоду адресанта.

Просьба-выпрашивание

Выпрашивать — добиваться что-либо усиленными просьбами, поклонами [7, с. 34].

В просьбе-выпрашивании адресант апеллирует к негативным опыту (эмоции наступательны, агрессивны и воплощаются в форме упрека, жалобы, угрозы и т. д.). Это нарушает этикетную функцию поддержания благоприятного равновесия и переводит общение из кооперативного в конфликтное. Социально-психологический контекст, согласуя сферы адресанта и адресата, воплощает межличностные отношения в виде давления и манипуляции. Вербализация интенции осуществляется через повторы, эксплицирующие побуждение и обеспечивающие требовательный характер ключевых реплик. Например:

— *Дай куклу! — Не дам! — Ну, дай, пожалуйста! — Сказал, не дам. —* ***Ты гадость! Я тебя не люблю!*** *— Вот сама ты такая и есть. Тебе дашь куклу, а ты ее сломаешь! А потом меня опишь бу-дешь! — Не буду! Дай куклу! — Не дам! — Дай! А не дашь — я маме скажу,* ***что ты меня обижаешь!*** *— Как ты мне надоела! На!* [3, с. 115].

Выпрашивание в данном примере осуществляется за счет многократного и упорного воздействия на адресата, которое характеризуется особым психологическим состоянием адресанта во что бы то ни стало получить определенную вещь или предмет. Психологическое давление осуществляется через отрицательную характеристику адресанта, выраженную инвективой, и угрозу.

Просьба-клянченье

Клянчить — надоедливо просить что-либо у кого-либо [8, с. 143].

Интенция просьбы-клянченья отличается большей степенью интенсивности, носит практический характер, не переводит общение в зону конфликта, но создает напряжение в плане поддержания социального равновесия. В данной ситуации адресант использует прием внезапного речевого поведения — неожиданность эмоционального воздействия на адресата, которое носит навязчивый характер, приближается к принуждению, требованию. Например:

— ***Папочка,*** *дай мне* ***денежек, пожалуйста.*** *— Зачем тебе? — Нужно,* ***папочка, очень-очень нужно.*** *Ты же меня* ***любишь?*** *— Конечно, я тебе дам. Но зачем тебе? —* ***Ну, папочка,*** *я же* ***девочка,*** *я хочу новое платье, а то в чем я на праздник пойду, старое мне мало. И еще косметику. — Ах, ты моя нарядница! Сколько? —* ***Спасибо, папулечка! Я тебя очень люблю!*** [3, с. 305].

Адресант совершает психологическое воздействие на адресата: привлекает внимание определенным образом (ласковое «папочка»), обращается с просьбой, где содержится жалоба, мотивирующая интенцию (отсутствие платья), выражает благодарность после достижения коммуникативной цели. Прием внезапного речевого поведения связан с социальными поглаживаниями слушающего (комплимент, специфические обращения, заискивания перед партнером общения). Это приводит к навязыванию определенной реакции адресату — актуализируется стремление адресанта использовать хорошие отношения с адресатом для достижения своей цели в состоянии психологической зависимости (манипуляция родственными узами: любовью отца к дочери).

Просьба-канюченье

Канючить — плакаться, жаловаться на что-либо, быть надоедливо, навязчиво

прося о чем-либо, выпрашивая что-либо [8, с. 56].

Подобная разновидность просьбы характеризуется еще большей степенью интенсивности и представляет собой психологическое воздействие на адресата особенностью вербального выражения на уровне жалостливых, нудных голосовых модуляций. В художественном тексте эти речевые действия сопровождаются синонимами звукового характера: **ныть, тянуть, гундеть**. Все это психологическое воздействие создает особое эмоциональное состояние адресата, которое проявляется в непереносимости такого давления — волеизъявление говорящего реализуется. Например:

*Таня **канючила** долго, упорно, настойчиво упиваясь собственным страданием:*

— Я про-о-о-шу... дай мне последний шанс, не бро-о-сай м-е-ня с ребенком... Пожале-е-й нас... [3, с. 192].

Коммуниканты находятся на определенной дистанции речевого регистра, когда адресат расценивается как непреклонный, «бездушный», т. е. в обычной ситуации он вряд ли выполнит просимое. Поэтому адресант стремится к преодолению отчуждения и воздействует на психологическом уровне: плач, слезы, жалостливая интонация, которая играет значительную роль в реализации коммуникативного намерения. В письменном тексте на интонационный рисунок указывает авторская характеристика, а непосредственно в репликах интонация может быть представлена, например, в виде удлинения гласных.

Таким образом, на основании присутствия эмотивных компонентов в структуре побуждения (в частности, в просьбе), функция которых заключается в усилении воздействия на адресата (интенсификации иллокутивной силы высказывания) с целью реализации коммуникативного намерения (решения перлокутивной задачи), можно выделить следующие коммуникативно-прагматические варианты просьбы, градуированные по шкале интенсивности и характеризующиеся определенным эмоциональным зарядом: 1) положительные: упрашивание, умаливание, мольба, заклинание; 2) отрицательные: выпрашивание, клянченье, канюченье. Однако, отметим, что выделенные прагматические варианты нельзя считать «чистыми», независимыми структурами. Поскольку они являются элементами динамической системы взаимодействующих факторов объективного и субъективного планов, в эмотивном побудительном высказывании может присутствовать несколько прагматических вариантов, обладающих свойством трансформации в качественно новый тип.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Апресян Ю. Д.** Перформативы в грамматике и в словаре / Ю. Д. Апресян // Изв. АН СССР, сер. яз. и лит. — 1986. — № 4. — С. 356—367.
2. **Вежбицка А.** Речевые акты / А. Вежбицка // Новое в зарубеж. лингвистике. — 1985. — Вып. 16. — С. 79—129.
3. **Донцова Д.** Каникулы в Простофилино : роман / Д. Донцова. — М. : Эксмо, 2008. — 384 с.
4. **Многомыслова Т. Н.** Языковой статус восклицательных предложений / Т. Н. Многомыслова // Об. науч. тр. МГПИИЯ им. Тореза. — М., 1987. — Вып. 109. — С. 33—38.
5. **Мягкова Е. Ю.** Когнитивная теория эмоций и исследование эмоциональной лексики / Е. Ю. Мягкова ; Ин-т языкознания АН СССР. — М., 1991. — 226 с.
6. **Симонов К.** Живые и мертвые : роман : в 3 кн. / К. Симонов. — М. : Сов. писатель, 1982. — Кн. 1. — 510 с.
7. Словарь русского языка : в 4 т. / Ин-т языкознания АН СССР. — М. : Рус. яз. — 1981. — Т. 1 (А—Й). — 560 с.
8. Словарь русского языка : в 4 т. / Ин-т языкознания АН СССР. — М. : Рус. яз. — 1981. — Т. 2 (К—О). — 563 с.
9. Словарь русского языка : в 4 т. / Ин-т языкознания АН СССР. — М. : Рус. яз. — 1981. — Т. 4 (С—Я). — 610 с.
10. **Устинова Т.** Миф об идеальном мужчине : роман / Т. Устинова. — М. : Эксмо, 2008. — 352 с.
11. **Шаховский В. И.** Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. — Воронеж : Перемена, 1987. — 192 с.

Поступила 31.08.09.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОЙ СИТУАЦИИ ИЗВИНЕНИЯ В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ

М. М. Волкова

В статье представлен сопоставительный анализ языковых средств выражения извинения в двух славянских языках. Полученные результаты могут быть использованы в практике преподавания русского и сербского языков как иностранных, при подготовке спецкурсов по теории и практике перевода славянских языков.

Акт извинения занимает значительное место в речевом взаимодействии, так как касается социальных, психологических и других аспектов жизни людей. Извинение как этикетное действие — явление универсальное: люди всех народностей извиняются, просят прощения, оправдываются, желая исправить впечатление от какого-либо неблаговидного поступка. «Этикетные картины мира у разных народов отличаются друг от друга в зависимости от национальных традиций и менталитета, национального мировидения» [3, с. 218]. В картине мира у русских и сербов как православных и родственных по происхождению народов закреплены одни и те же ценности, совокупность которых определяет категорию вежливости: гостеприимство, щедрость, милосердие, терпение и др. Поэтому этикетные ситуации в русском и сербском языках, в том числе ситуация извинения, схожи по цели, условиям возникновения и функционирования, частоте употребления и интенсивности выражения, но извинение обладает национальной спецификой на уровне языкового оформления. Стандартные формы изучаемого нами речевого акта чрезвычайно устойчивы, многие из них действуют почти без изменения в течение сотен лет, сохраняя на себе отпечаток культуры.

Использование сопоставительного метода позволило выявить как сходства, так и различия в языковом выражении извинения в русском и сербском языках. Анализируемые языки обнаружили совпадения в функционировании императивных этикетных форм **извините/извините** и **простите/опростите**. Первый вариант чаще употребляется в случае небольшой провинности и в этикетных извинениях, тогда как второй используется и при малозначительных, и при серьезных проступках.

— ***Извините***, *мне что-то душно стало, — сказал он. — Я выйду* [6, с. 492].

— ***Izvinite*** *što vas uznemiravam... dopao sam ovako neprevan...* [8, с. 446].

Видно, что это извинения этикетного типа, и говорящие не придают особого значения своим, условно говоря, «проступкам». В аналогичных ситуациях может быть употреблен и глагол **простите/опростите**:

— ***Простите***, *не поверю, — этого быть не может* [1, с. 332] – извинение-вежливое возражение.

— ***Oprostite***, *gos'n. Kod vas gori svetlo, mislio sam da ne spavate* [9, с. 674] — этикетное извинение за нарушение покоя.

Сравним:

— ***Прости меня*** *и как можно скорее забудь. Я тебя покидаю на век* [1, с. 279]. Ситуация характеризует взаимоотношения коммуникантов, извинение граничит с просьбой о прощении и поэтому носит более экспрессивный характер.

— *<...>* ***Oprostite***, *boga radi... Kkavo osvetničko osećanje zaokupilo me je sinoc i ja sam vam napričao... gluposti* [9, с. 487]. Причиной извинения является серьезный проступок – оскорбление.

Фактический материал дает основания утверждать, что в ситуациях дружеского, близкого общения преимущественно употребляется вариант **простите/опростите**. Он создает более доверительную тональность:

— ***Прости*** *меня, Коля, что я тебя испортила! — Ты меня? —* ***Прости****, что испортила, да. Но ты мне не подходишь* [4, с. 85].

— *Samo, eva sta,* ***dragi moi****... Ti mi* ***oprosti****, ali ja ću istinu...* [9, с. 190].

В этикетных извинениях форма **простите/опростите** употребляется реже, обычно для вхождения в доверие к незнакомому собеседнику:

© М. М. Волкова, 2011

— *По делам службы я принимаю не здесь, а в канцелярии, — сказал сухо директор, выслушав его просьбу.* — ***Простите****, ваше превосходительство, но наши общие знакомые посоветовали мне обратиться именно сюда* [7, т. 5, с. 106]. В данной ситуации глагол **простите** обладает фатической функцией.

— ***Опростите*** *ми, молим вас — поче придошлица са страним изговором, али не изобличавају при томе речи — што, иако ме не познајете, допуштам, себи...* [2, с. 12]. Говорящий обращается к незнакомым людям, желая принять участие в их беседе, и для установления контакта с ними использует форму **опростите**, которая наблюдается чаще, чем **извините**, в общении со «своими».

На основании данных фактического материала можно утверждать, что и в русском, и в сербском языках в обиходно-бытовом общении активно используются возвратные глаголы **извиняюсь / извињавам се**, в сербском языке — **пардон** в стилистически нейтральном употреблении. Однако в русском языке подобный способ выражения извинения отличается большей степенью фамильярности, чем в сербском. При сопоставлении мы отметили, что в сербском языке отсутствуют формы **виноват** и **помилуйте**. При переводе используются слова **извините**, **опростите**. Сравним:

— *<...>* ***Помилуйте****... — багровея, говорил швейцар, — что же я могу поделать? <...>* [1, с. 124].

— *<...>* **Опростите***... — одговори портир црвенди — шта сам могао да радим?* [2, с. 78].

— ***Виноват****, — мягко отозвался неизвестный, — для того, чтобы управлять, нужно как-никак иметь точный план ...* [1, с. 76].

— ***Извините*** *— меким гласом одговори незнанац — али, да би се могло управљати, потребно је имати тачан план...* [2, с. 15]. Лексема **виноват** может означать обвинение говорящим себя и употребляться вместе со стандартными формами извинения или без них — в качестве имплицитного, завуалированного извинения:

— ***Виноват!*** *Сознаю свою вину! Украл и мошенства строил! Окаянный я человек! <...> Каюсь! Во всем виноват!* [7, т. 2, с. 88].

Данное слово употребляется и самостоятельно как стандартная форма извинения: ♦ **Виноват, виновата** — извини, извините, простите [5, т. 2, с. 376]. В этом случае семантика признания вины оказывается стертой, и чаще всего лексема используется в значении **извините** в конвенциональных и метакоммуникативных извинениях:

— ***Виноват, виноват****, скажите точнее, — послышался над ухом Ивана Николаевича тихий и вежливый голос...* [1, с. 123].

Являясь единственно возможным выражением извинения в армейской речи, форма **виноват** используется преимущественно мужчинами. Анализ разговорной речи позволяет думать, что в настоящее время данное слово в ситуации извинения воспринимается как несколько устаревшее. Словари это предположение не подтверждают.

Функционирующие в русском языке этикетные формулы, включающие глаголы в перформативном употреблении: ***прошу прощения***, ***прошу меня извинить*** или являющиеся эквивалентом перформативного высказывания, например *приношу свои извинения*, находят адекватные соответствия: *Молим Вас за извињење*, *молим Вас да ме извините*. Согласно разговорщикам, словарям и текстам художественной литературы они не являются предпочтительными.

Стандартные этикетные формы извинения редко употребляются изолированно, самостоятельно. Это возможно только в случае незначительного ущерба, при демонстрации вежливости, внимания. Стандартные формы могут быть распространены личными местоимениями и обращениями, которые делают извинение более экспрессивным и вежливым:

— *Простите* ***меня, Афраний****, — ответил Пилат, — я еще не проснулся как следует, отчего и сказал это* [1, с. 364].

— *Опростите* ***ми, Афранију*** *— одговори Пилат — још се нисам пробудио како треба, због тога сам онако рекао* [2, с. 402].

Часто стандартные формы извинения дополнены указанием его причины, которое синтаксически может быть оформлено различно. Так, русским простым конструкциям, содержащим прямое дополнение или косвенное дополнение в винительном падеже с предлогом ***за***, регулярно соответствуют сложные конструкции сербского языка, где указание причины извинения содержится в придаточной изъяснительной части. Например:

— *Простите* ***мою навязчивость****, но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в Бога?* [1, с. 74].

— *Извините, молим вас,* ***што сам наметљив****, али ми се учинило да ви,*

измену осталог, ни у бога верујете? [2, с. 13].

— *Привстаую вас, королева, и прошу меня извинить* ***за мой домашний наряд*** [1, с. 300].

— *Поздравьам вас, кральице, и молим вас да ме извините* ***што вас дочекујем овако домаће одевен*** [2, с. 320].

Итак, даже такие родственные языки, как русский и сербский, обнаруживают существенные различия в языковом оформлении ситуации извинения: прежде всего в наборе этикетных формул, их структуре и функционировании, а также в распространяющих их конструкциях. Сопоставительное исследование извинения, а также других речевых ситуаций в двух языках обладает большой значимостью для межкультурной коммуникации: для практики общения между носителями русского и сербского языков, установления коммуникативного контакта, преподавания этих языков как иностранных, теории и практики перевода.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Булгаков М. А.** Сборник произведений / М. А. Булгаков. — СПб. : Каравелла, 1993. — 592 с.

2. **Булгаков М. А.** Мајстор и Маргарита / М. А. Булгаков ; Прево М. Чолић. — Нови Београд : Боок — Марсо, 2003. — 495 с.

3. **Ли Сюэянь.** Межкультурная коммуникация : благодарность и извинение в русском и китайском речевом поведении и языковых картинах мира / Ли Сюэянь. — М. : РУДН, 2006. — 238 с.

4. **Петрушевская Л. С.** Квартира Коломбины : пьесы / Л. С. Петрушевская. — СПб. : Амфора, 2007. — 415 с.

5. Словарь современного русского литературного языка : в 20 т. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Рус. яз., 1991.

6. **Чехов А. П.** Избранное / А. П. Чехов. — М. : [б. и.], 1975. — 608 с.

7. **Чехов А. П.** Сочинения : в 18 т. — М. : Наука, 1974.

8. **Vučo A.** Kaspust / A. Vučo. — Beograd : Nolit, 1977. — 374 с.

9. **Čehov A. P.** 80 priča i novela / A. P. Čehov. — Beograd : Vuk Karadžic ; Moskva : Radega, 1986. — 733 с.

Поступила 01.10.09.

К ВОПРОСУ О СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ИНТОНАЦИИ В РУССКОМ И МОРДОВСКИХ ЯЗЫКАХ*

А. А. Данильчев, О. В. Филиппова

Статья затрагивает проблему сопоставительного описания интонации русского и мордовских языков. Проведенный авторами эксперимент выявил различия в восприятии студентов — носителей языка и студентов-билингвов релевантных интонационных элементов, участвующих в маркировании коммуникативных и эмоциональных типов простого предложения русского языка. Результаты эксперимента могут получить дальнейшую лингвистическую интерпретацию.

Внимание лингвистов к живой речи обострило интерес к интонации. Учеными неоднократно предпринимались попытки выделить интонационные единицы и охарактеризовать основные отличительные черты интонации разных по типу и эмоциональной окраске предложений. Остается нерешенным ряд вопросов сопоставительной интонологии. Так, необходимость специального исследования интонации простого предложения в зависимости от коммуникативного типа и эмоциональной окраски высказывания в эрзянском языке вызвана тем, что интонационный уровень мордовских (мокшанского и эрзянского) языков, в отличие от русского, пока слабо изучен.

В лингвистике традиционно сложились следующие *основные подходы к пониманию интонации*:

1) синтаксический, при котором интонация включается в систему средств передачи синтаксических отношений и функционирует только внутри предложения [9].

2) фонетический, при котором интонация рассматривается как средство оформления высказываний, создания их целостности и как средство членения речевого потока на минимальные в смысловом отношении единицы — синтагмы или такты [5].

3) фонологический, при котором интонация представляется как система оппозиций, а ее единицы дополняют список фонологических единиц [10].

Стоит отметить, что уже в 70-х гг. XX столетия проводились специальные исследования интонации в рамках особого раздела языкознания, называемого *интонологией*. В этом случае интонация признается самостоятельным уровнем языковой структуры, обладающим формальными и смысловыми единицами. Интонационные единицы отличаются от линейных тем, что не могут существовать отдельно от звуков речи (сегментов). Отсюда их название — *супрасегментные*.

Е. А. Брызгунова в «Русской грамматике» рассматривает интонацию с точки зрения выполняемых функций: «Интонация — это звуковое средство языка, с помощью которого говорящий и слушающий выделяют в потоке речи высказывание и его смысловые части, противопоставляют высказывания по их цели (повествование, волеизъявление, вопрос) и передают субъективное отношение к высказываемому» [3, с. 98].

В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой интонация трактуется как «сложный комплекс просодических элементов, включающих мелодику, ритм, интенсивность, темп, тембр и логическое ударение, служащих на уровне предложения для выражения как различных синтаксических значений и категорий, так и экспрессивных и эмоциональных коннотаций» [1, с. 180—181].

«Лингвистический энциклопедический словарь» определяет интонацию как «единство взаимосвязанных компонентов: мелодики, интенсивности, длительности, темпа речи и тембра произнесения». Далее подчеркивается, что некоторые исследователи включают паузы в состав компонентов интонации. Вместе с ударением интонация образует просодическую систему языка [8, с. 89].

Как видим, у ученых нет единого мне-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 10-04-23406 а/В «Языковая ситуация и языковая политика в Республике Мордовия».

© А. А. Данильчев, О. В. Филиппова, 2011

ния о том, какие компоненты включать в состав интонации, и общепринятой точки зрения по поводу названий тех или иных ее составляющих.

Ранее в данной работе мы рассматривали так называемое широкое понятие интонации. Узкая трактовка обоснована еще Л. В. Щербой, который относил к интонации лишь мелодику. Сравним у Г. Н. Ивановой-Лукьяновой: «Принято различать два значения термина „интонация" — широкое и узкое. В узком смысле он используется для обозначения мелодики, мотодического контура, движения тона. Широкий смысл термина включает в понимание интонации ударение, паузирование, темп и т. д.» [7, с. 6]. Одно из наиболее подробных описаний системы интонационных единиц, разработанное Е. А. Брызгуновой, основывается на узком понимании термина. При выделении в речи так называемых «интонационных конструкций» (ИК) автор учитывает только мелодику, или мелодический контур [2].

Мы склонны понимать интонацию в широком смысле и рассматривать в ее составе только те элементы, которые способны выражать языковые значения: «интенсивность, методика, логическое ударение, пауза, темп, тембр, диапазонная высота и эмфатическая долгота» [12, с. 10].

Заметим, что язык обладает определенными интонационными конструкциями, распределенными между разными видами сообщения и сложно взаимодействующими с синтаксической структурой предложения и его лексическим составом.

С точки зрения **цели** (установки) ***сообщения*** (коммуникативного задания) все предложения делятся на *невопросительные и вопросительные*. Их различие состоит в том, что первые заключают в себе то или иное сообщение, направленное к тому (тем), к кому обращена речь; говорящий (или пишущий) обладает информацией и передает ее другому (другим): он повествует о чем-то реальном или ирреальном, выражает желание, требует или просит. Невопросительные предложения в свою очередь объединяют *повествовательные и побудительные*. Исследователи подчеркивают, что побудительная интонация отличается от интонации повествовательных предложений отсутствием резкого падения тона к концу предложения. Во всех случаях характерный мелодический рисунок выделяется одинаково отчетливо. Побудительная интонация всегда заключена в том слове, которое передает значение побуждения [6]. С точки зрения ***эмоциональной окраски*** различают *восклицательные* и *невосклицательные* предложения.

К сожалению, в настоящее время интонационный уровень мокшанского и эрзянского языков остается слабо изученным разделом мордовского языкознания. В отличие от финского и венгерского языков в вопросительных и побудительных предложениях эрзянского языка интонация восходящая. В повествовательных предложениях и в эрзянском, и в финском, и в венгерском, и в русском языке интонация нисходящая. Тон первого гласного повествовательных предложений в эрзянском языке выше, чем в русском. Ударение в эрзянском языке падает на любой слог.

Проблема интонации в эрзянском языке обычно рассматривается в связи с изучением эмоциональной окраски предложения. Так, по мнению Н. И. Рузанкина, как в русском, так и в эрзянском языке, с одной стороны, употребление/неупотребление восклицательного знака во многих случаях является условностью, с другой — это нередко связано с особенностями стиля отдельных писателей, избегающих употребления восклицательного знака даже в тех случаях, когда его необходимость очевидна. Описывая эмотивные конструкции в эрзянском языке, ученый вскользь касается особенностей интонации [11].

И. С. Бузаков, исследуя особенности интонации сложноподчиненного предложения, отмечает, что интонация выполняет немаловажную роль при выражении смысловых и синтаксических отношений между частями сложноподчиненного предложения. Она служит прежде всего для объединения частей сложного предложения в одно целое, поскольку отдельные его компоненты не обладают интонационной законченностью [4, с. 60].

В. С. Щемерова, сопоставляя отрицательные предложения в мордовских и русском языках, значительное внимание уделяет и интонации. Согласно работам автора в разговорном стиле сильное, энергичное отрицание выражается весьма эмоциональным «пучком» близких друг к другу интонаций, связанных с определенным кругом устойчивых синтаксических моделей. При этом особая, во многом близкая интонация таких конструкций выступает тем общим грамматическим признаком, который объединяет столь разнообразные по внешней форме конструкции в категориальную группу интонационно-отрицательных предложений [13].

С целью восприятия интонационных элементов, маркирующих разные коммуникативные виды простого предложения в речи носителей русского и эрзянского языков, мы решили провести эксперимент среди студентов-филологов первого курса русского и национального отделений. Им было предложено прослушать аудиозапись на русском языке и определить коммуникативный и эмоциональный тип трех предложений: повествовательного невосклицательного («Книга была интересной»), вопросительного невосклицательного («Книга была интересной?») и повествовательного восклицательного («Книга была интересной!»). Все студенты правильно указали вид предложений. В определении элементов интонационного оформления мнения двух групп значительно разошлись. Например, в повествовательном предложении («Книга была интересной») студенты русского отделения выделили диапазонную высоту (30 %), мелодику, паузу, темп (20 %), интенсивность (10 %). Некоторые из них в определении релевантных интонационных элементов указали на понижение тона высказывания, что соответствует интонационной характеристике простого повествовательного предложения. Большая часть студентов национального отделения в определении этого же предложения выделили ритм (50 %), мелодику и паузу (по 20 %). Многие указали на ударение.

На подлежащем вопросительных предложений в эрзянском языке подъем мелодики выражен более резко, чем в русском. Интонация же в обоих языках восходящая. Возможно, поэтому практически все студенты — носители русского языка (90 %) в определении характерных интонационных элементов вопросительного предложения («Книга была интересной?») на первое место поставили логическое ударение. Того же мнения придерживались только 35 % студентов-билингвов; 35 % посчитали важным элементом интенсивность, 30 % — мелодику.

При прослушивании повествовательного восклицательного предложения («Книга была интересной!») все студенты определили вид предложения как восклицательное. Многих студентов-билингвов (40 %) заставила обратить на себя внимание пауза в передаче эмоционального состояния, в то время как студенты — носители русского языка не отметили ее как наиболее важную. По мнению 50 % из них, существенную роль в данном случае играет мелодика. Этот же элемент поставили на первое место половина студентов — носителей русского языка. Результаты эксперимента представлены в таблице.

Таблица

Восприятие интонации простого предложения русского языка студентами — носителями языка (1) и студентами-билингвами (2) (по данным эксперимента)

Вид предложения	Элемент интонации, %													
	Пауза		Интенсивность		Логическое ударение		Мелодика		Диапазонная высота		Темп		Эмфатическая долгота	
	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
Повествовательное невосклицательное	20	20	10	—	—	20	20	20	30	—	20	—	—	—
Вопросительное невосклицательное	—	—	—	35	90	35	6	30	2	—	—	—	2	—
Повествовательное восклицательное	10	40	10	10	24	25	50	25	—	—	3	—	3	—

Наше исследование показало, что у студентов — носителей языка и студентов-билингвов наблюдаются расхождения в выявлении определяющего интонационного элемента коммуникативного типа и эмоциональной окраски данных предложений. Можно предположить, что участники эксперимента по-разному «слышали» интонацию русского языка. На восприятие интонации простого предложения в русском языке студентами-билингвами повлияли релевантные признаки оформления интонации тех же предложений родного языка, однако вопрос, каким образом, требует дальнейшего изучения.

На наш взгляд, результаты исследования послужат материалом для дальнейшей разработки проблем сопоставительного изучения интонации, а также могут быть полезны при рассмотрении вопросов методики обучения интонации студентов — носителей языка и студентов-билингвов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Ахманова О. С.** Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — М. : Сов. энцикл., 1969. — 608 с.

2. **Брызгунова Е. А.** Практическая фонетика и интонация русского языка / Е. А. Брызгунова. — М. : Изд-во МГУ, 1963. — 306 с.

3. **Брызгунова Е. А.** Интонация. Основные понятия / Е. А. Брызгунова // Русская грамматика : в 2 т. — М., 1982. — Т. 2. — С. 98.

4. **Бузаков И. С.** Интонация / И. С. Бузакова // Сложное предложение в мордовских языках. — Саранск, 1973. — С. 60.

5. **Буланин Л. Л.** Фонетика современного русского языка / Л. Л. Буланин. — М. : Просвещение, 1970. — 289 с.

6. **Вербицкая Л. А.** Мелодика побудительных предложений в русском языке / Л. А. Вербицкая // Учен. записки ЛГУ : Вопр. фонетики. — 1964. — № 325, вып. 69. — С. 102—109.

7. **Иванова-Лукьянова Г. Н.** Супрасегментная фонетика в функционально-стилистическом аспекте / Г. Н. Иванова-Лукьянова // Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект. — М., 1989. — С. 33—74.

8. Лингвистический энциклопедический словарь. — М. : Сов. энцикл., 1990. — 682 с.

9. **Пешковский А. М.** Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. — М. : Наука, 1956. — 512 с.

10. **Реформатский А. А.** Фонологические этюды / А. А. Реформатский. — М. : Наука, 1975. — 134 с.

11. **Рузанкин Н. И.** Эмотивные конструкции в современном эрзянском языке / Н. И. Рузанкин ; Мордов. гос. пед. ин-т. — Саранск, 2008. — 296 с.

12. **Филиппова О. В.** Профессиональная речь учителя. Интонация / О. В. Филиппова. — М. : Флинта : Наука, 2001. — 190 с.

13. **Щемерова В. С.** Типология отрицательных предложений (на материале мордовских и русского языков) / В. С. Щемерова // Финно-угристика : межвуз. тематич. сб. науч. тр. — Саранск, 1979. — Вып. 2. — 190 с.

Поступила 24.12.09.

ИНТОНАЦИЯ УДИВЛЕНИЯ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Ю. М. Краснов

Цель статьи состоит в том, чтобы на материале текста поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» описать случаи употребления интонационных моделей со значением удивления, проанализировать эти модели с точки зрения прагматических условий их возникновения и характера выражаемой эмоции.

Традиционно считается, что интонация функционирует лишь в устной (шире: звучащей) речи, т. е. там, где присутствует звук, обладающий физическими и акустическими параметрами. Однако изучение интонационных явлений письменной речи допускается рядом лингвистов, считающих, что в процессе чтения текста интонация, заложенная в него автором, автоматически воспроизводится в нашем сознании[1].

В определении понятия «интонация удивления» мы опираемся на исследования

---

1 Ср., например, у Н. В. Черемисиной-Ениколоповой: «Автор закладывает в текст определенное звучание и читателем мысленно озвучивается этот текст» [5, с. 21].

© Ю. М. Краснов, 2011

эмоциональной речи, проведенные такими учеными, как Н. В. Витт [1], Л. К. Цеплитис [4], Э. А. Нушикян [2]. По их мнению, для каждого эмоционального значения (грусть, печаль, радость, удивление и т. д.) в любом языке существуют определенные звуковые формы, которые находятся в звуковой памяти всех говорящих на данном языке и могут свободно воспроизводиться в собственной речи или распознаваться в речи других. Для того чтобы правильно распознать интонацию удивления в письменной речи, необходимо учитывать контекст рассматриваемой фразы (прагматические характеристики) и ее синтаксическое построение. В данной статье мы уделяем большее внимание прагматическим характеристикам высказывания, нас интересуют вопросы: что может удивить человека? в каких условиях коммуникант воспроизводит интонацию удивления?

В качестве текстового материала нами выбрана поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души», и это не случайно. В данном произведении немало ситуаций, когда удивление выражают не только персонажи, но и автор. Уже сам факт покупки П. И. Чичиковым мертвых душ был непонятен окружающим и не мог не вызвать эмоции.

В ходе проделанной работы были выявлены 54 высказывания, содержащие интонацию удивления. Согласно словарю С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой удивление — это «впечатление от чего-нибудь неожиданного и странного, непонятного» [3], поэтому интонация удивления появляется в речи говорящего лишь после получения каких-либо неизвестных ранее сведений через органы его чувств. В «Мертвых душах» такая информация поступает к удивляющемуся субъекту через зрительный (25 высказываний) и слуховой (29 высказываний) каналы восприятия. Например (зрительный канал):

— ***Вишь ты,*** *— сказал один другому,* — ***вон какое колесо!***[2]

Или (слуховой канал):

— *Итак, если нет препятствий, то с богом можно бы приступить к совершению купчей крепости, — сказал Чичиков.*

— ***Как, на мертвые души купчую?***

Кроме того, выявленные нами высказывания были классифицированы, во-первых, по характеру информации, способной удивить человека (здесь имеются в виду собственно прагматические характеристики интонации удивления); во-вторых, по степени проявления эмоции; в-третьих, по характеру выражаемой эмоции. По характеру воспринимаемой информации мы разделили все высказывания на 10 групп[3]. Они расположены в порядке убывания количества содержащихся в них высказываний.

В группе № 1 представлены фразы, содержащие сведения о том, что кажется воспринимаемому субъекту абсурдом, чем-то несуразным, выходящим за пределы разума. Таковы, например, ответы Коробочки на предложения Чичикова, связанные с покупкой мертвых душ:

а) *Уступите-ка их мне, Настасья Петровна.*

— *Кого, батюшка?*

— *Да вот этих-то всех, что умерли.*

— ***Да как же уступить их?***

б) — ***Да на что ж они тебе?*** — *сказала старуха, выпучив на него глаза.*

Всего таких высказываний 13. По сравнению с другими группами удивление здесь выражено наиболее сильно и ярко, оно представлено «в чистом виде», так как вызвано совершенно неожиданной, новой для субъекта информацией.

В группу № 2 вошли 7 высказываний, в которых причиной удивления является информация о том, что кажется воспринимаемому субъекту чем-то неправильным, несправедливым. Например:

а) ***Это что за мужик: Елизавета Воробей.*** *Фу ты пропасть:* ***баба! она как сюда затесалась?*** *Подлец Собакевич, и здесь надул!*

б) *Уже стал он было в сенях поспешно сбрасывать с себя шинель, как швейцар поразил его совершенно неожиданными словами:*

— *Не приказано принимать!*

— ***Как, что ты, ты, видно, не узнал меня?*** *Ты всмотрись хорошенько в лицо! — говоря ему Чичиков.*

К интонации удивления здесь прибавляется и оттенок негативных интонаций (возмущение, недовольство).

В группе № 3 причиной удивления являются особенности внешности человека. Например:

а) *...только и разницы, что на одной картине изображена была нимфа* ***с такими огромными грудями,*** *каких читатель, верно, никогда не видывал.*

---

[2] Фразы, окрашенные интонацией удивления, выделены жирным шрифтом.

[3] Некоторые из этих групп можно объединить, но мы постарались более подробно рассмотреть представленные в поэме прагматические характеристики интонации удивления.

б) *Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они столовую:* ***медведь! совершенный медведь!***

Выявлено 6 подобных высказываний.

В группе № 4 причиной удивления являются особенности поведения человека, которые не проявляются у большинства других людей в подобных условиях (всего 6 высказываний). Например:

а) *...и здесь с приезжем оказалась* ***такая внимательность к туалету****, какой даже не везде видывано.*

б) ***И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! Мог так измениться! И похоже это на правду?*** *Все похоже на правду, все может статься с человеком.*

В группе № 5 причиной удивления является информация о том, что кажется воспринимаемому субъекту нелогичным, ненормальным, несоответствующим действительности (6 высказываний). Например:

а) — *А кто же бы, полагаете, мог помогать ему?*

— *Ну да хоть и Ноздрев.*

— ***Неужели Ноздрев?***

б) *Ну...* ***можете представить: отвечать таким образом вельможе,*** *которому стоит только слово — так вот уж и полетел вверх тарашки, так что и черт тебя не отыщет.*

В группе № 6 причиной удивления является неожиданно открывшийся факт, имеющий принципиальное значение для субъекта (5 высказываний). Например:

а) — ***Вправду!*** *— подхватил с участием Чичиков. — И вы говорите, что у него, точно, люди умирают в большом количестве?*

б) ***А ночь! небесные силы! какая ночь совершается в вышине!***

В таких фразах к интонации удивления добавляется интонация, выражающая положительные эмоции (радость, восхищение).

В группе № 7 причиной удивления является воспринимаемый субъектом предмет, чем-то существенно отличающийся от других предметов подобного рода (3 высказывания). Например:

а) ***Вишь ты,*** *— сказал один другому,* ***— вон какое колесо!***

б) *Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, — все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и* ***имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома****; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах,* ***совершенный медведь.***

В группе № 8 воспроизводится этикетное или нарочито наигранное удивление (3 высказывания). Например:

а) — ***Как? вы уж хотите ехать?*** *— сказал Манилов, вдруг очнувшись и почти испугавшись.*

б) — ***Моя цена!*** *Мы, верно, как-нибудь ошиблись или не понимаем друг друга, позабыли, в чем состоит предмет. Я полагаю с своей стороны, положа на руку на сердце: по восьми гривен за душу, это самая красная цена!*

В примере «б» Чичиков удивляется специально, наигранно, чтобы снизить заявленную Собакевичем цену за мертвые души.

В группе № 9 причиной удивления является обстоятельство, в которое человек не верил до тех пор, пока не убедился в этом лично, не увидел все своими глазами (3 высказывания). Например:

а) *Подходишь ближе, глядишь —* ***точно Иван Петрович!*** *«Эхе-хе» — думаешь себе...*

б) *Местечко досталось ему ничтожное, жалованья тридцать или сорок рублей в год. Но решился он жарко заняться службою, все победить и преодолеть.* ***И точно****, самоотвержение, терпенье и ограничение нужд показал он неслыханное.*

В группе № 10 причиной удивления является неожиданное появление знакомого человека (2 высказывания). Например:

а) — ***Ба, ба, ба!*** *— вскричал он вдруг, расставив обе руки при виде Чичикова. — Какими судьбами?*

б) *В задумчивости и в каком-то бессмысленном рассуждении о странности положения своего стал он разливать чай, как вдруг отворилась дверь его комнаты и* ***предстал Ноздрев*** *никак неожиданным образом.*

По степени проявления эмоции нами выделены:

1) собственно удивление:

Что он в самом деле, *— подумал про себя Чичиков,* ***— за дурака, что ли, принимает меня?***

2) изумление:

И в самом деле, Манилов наконец, услышал такие странные и ***необыкновенные вещи****, какие еще никогда не слыхали человеческие уши.*

3) потрясение:

— *Да чтобы не запрашивать с вас лишнего, по сту рублей за штуку!* — *сказал Собакевич.*

— ***По сту!*** *— вскричал Чичиков, разинув рот и поглядевши ему в самые глаза, не зная, сам ли он ослышался, или язык Со-*

бакевича по своей тяжелой натуре, не так поворотившись, брякнул вместо одного другое слово.

По характеру выражаемой эмоции мы выделили:

1) собственно удивление, или удивление «в чистом виде», например:

— ***Помилуй, на что ж мне жеребец?*** — *сказал Чичиков, изумленный в самом деле таким предложением.*

2) удивление с позитивными эмоциями (удивление с радостью, юмором, восхищением, надеждой и т. п.), например:

— ***Вправду? Целых сто двадцать?*** — *воскликнул Чичиков и даже разинул несколько рот от изумления.*

3) удивление с негативными эмоциями (удивление с возмущением, негодованием, угрозой, недоверием, осуждением и т. д.), например:

— ***Я делаю фальшивые бумажки?*** — *вскрикнул Чичиков, приподнявшись со стула.*

В современном разговорном языке интонация удивления, содержащаяся в тексте «Мертвых душ», может выражаться в той же форме. При похожих прагматических условиях, сопутствующих речи, изменится только словесное наполнение произносимых фраз, а общий интонационный рисунок, тональность речи сохранятся. Например, интонация фразы, произнесенной в ответ на неожиданно отрицательную характеристику знакомого человека, выражающая вместе с удивлением несогласие с этой характеристикой, несправедливость обвинения, может бесконечное количество раз воспроизводиться в подобных ситуациях. Ср. у Н. В. Гоголя: ***«„Как, губернатор разбойник?“*** — *сказал Чичиков и совершенно не мог понять, как губернатор мог попасть в разбойники»*; в других ситуациях: ***«Как, Сидорова уволили?»***; ***«Как, Виктор Семенович забыл приехать?»*** и т. п.

Важно изучать прагматические условия, в которых воспроизводятся варианты интонационных моделей, так как данный подход позволяет полнее представить внутреннюю, содержательную сторону единиц интонации, которая до недавнего времени не являлась предметом специальных исследований, уступая место анализу только внешних, просодических, характеристик интонационных единиц.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Витт Н. В.** Об инвариантных зонах эмоциональных состояний, выраженных в интонации / Н. В. Витт // Новые исследования в педагогических науках. — М. : Просвещение, 1966. — Вып. 6. — С. 89—101.

2. **Нушикян Э. А.** Типология интонации эмоциональной речи / Э. А. Нушикян. — Киев ; Одесса : Высш. шк., 1986. — 159 с.

3. **Ожегов С. И.** Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеол. выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., доп. — М. : АТСМП, 2004. — 944 с.

4. **Цеплитис Л. К.** Анализ речевой интонации / Л. К. Цеплитис. — Рига : Зинатне, 1974. — 272 с.

5. **Черемисина-Ениколопова Н. В.** Законы и правила русской интонации : учеб. пособие для студ., преподавателей-филологов, ж-тов / Н. В. Черемисина-Ениколопова. — М. : Флинта : Наука, 1999. — 520 с.

Поступило 11.10.09.

РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС КАК ОДНА ИЗ ОСНОВНЫХ ФИГУР УБЕЖДЕНИЯ В СУДЕБНОЙ РЕЧИ

Н. В. Сивцова

В статье рассмотрены особенности риторического вопроса как приема формирования убеждения в судебной речи и его взаимодействие с другими средствами убеждения. Указаны причины использования данной риторической фигуры в юридической практике.

Лингвисты небезосновательно относят *риторический вопрос* к фигурам убеждения [5, с. 129]. Его использование в судебной речи обусловлено природой гласного публичного рассмотрения дел: оратор должен «оказать целенаправленное воздействие на суд, способствовать убеждению судей, присяжных и присутствующих... граждан в истинности мнения выступающего» [10, с. 4].

Вопросительная конструкция в риторической функции содержит эмоциональное утверждение или отрицание чего-либо в форме вопросов, но не отвечает на них. По мысли выдающегося ученого-лингвиста А. М. Пешковского, подобные конструкции «тем более приближаются к простому сообщению, чем яснее спрашивающий представляет себе ответ» [6, с. 394]. Таким образом, риторический вопрос рассчитан на то, чтобы у слушателей возникла мысль: «Конечно же, это так!». Например, М. Т. Цицерон в обвинительной речи против заговорщика Катилины вопрошал: «*Доколе же ты, Катилина, будешь злоупотреблять нашим терпением? Как долго еще ты, в своем бешенстве, будешь издеваться над нами? До каких пределов ты будешь кичиться своей дерзостью, не знающей узды?*» Сравним эту же мысль, выраженную в утвердительной форме: «*Ты, Катилина, злоупотребляешь нашим терпением, издеваешься над нами, кичишься своей дерзостью, не знающей узды*».

Риторические вопросы в судебной речи часто вплетаются в канву других фигур убеждения. Большинство из них содержат в себе, по В. В. Одинцову [5], вопросно-ответный ход:

— вопрос или несколько вопросов, задаваемых оратором один за другим;

— вопрос, который задает оратор и на него отвечает;

— вопрос, который оратор задает и, не дожидаясь ответа, формулирует опровержение или возражение мнению противника;

— предварение или предупреждение: оратор, зная, что его слова могут вызвать возражения, формулирует эти возражения, а потом на них отвечает;

— сообщение, в ходе которого говорящий советуется и рассуждает вместе со слушателями;

— сомнение: оратор демонстрирует притворное недоумение, будто не знает, с чего начать и чем закончить рассмотрение какого-либо вопроса, не понимает, о чем говорить, а о чем умолчать;

— прохождение: оратор делает вид, что обходит молчанием или слегка касается каких-то обстоятельств, хотя на самом деле говорит все, что хотел сказать;

— уступку: оратор допускает утверждение, высказанное противником, но затем выводит из этого утверждения возражение, опровергающее мысль, с которой оратор притворно соглашался.

Наглядный пример искусного сочетания вопросно-ответного хода с риторическим вопросом для построения убедительной судебной речи — фрагмент из защитительной речи Я. С. Киселева: «*Фельетон приобщен следователем к делу. Зачем? Как доказательство? Фельетон им служить не может. Приобщен как мнение следующего лица? И это невозможно, если следовать закону. Для чего же фельетон приобщен?* ***Неужели для эдакого деликатного предупреждения судьям: „Вы, конечно, свободны вынести любой приговор, но учтите, общественное мнение уже выражено“?*** (выделен риторический вопрос. — *Н. С.*) *Нет, не могу я допустить, что обвинительная власть пыталась таким путем*

© Н. В. Сивцова, 2011

воздействовать на суд. Так для чего же приобщен фельетон? Неизвестно» [3, с. 350].

Возникновению у судей мысли о том, что фельетон приобщен к делу только для оказания на них незаконного воздействия, способствовал не риторический вопрос, но предшествующие и последующие вопросно-ответные ходы. С их помощью участники процесса приходят к выводу, что другого разумного объяснения действий следователя быть не может.

Изучение автором данной статьи речей государственных обвинителей Республики Мордовия показывает, что среди других фигур убеждения риторический вопрос в настоящее время встречается нечасто. Излюбленными конструкциями юристов являются, как правило, такие: *«Итак, что же было установлено по данному делу?»*, *«Что же произошло после того, как...?»*, *«Чем же примечательно рассматриваемое дело?»*, *«Итак, в чем обвинялся подсудимый?»*. Видимо, в условиях современного судопроизводства доказательственная (логическая) сторона судоговорения приобрела большее значение, чем психолого-риторическая. Исследователи отмечают, что «современная судебная речь стала значительно меньше по объему, ей в большей степени стали присущи формы логического развертывания и в гораздо меньшей — средства эмоционального воздействия».

Юристами справедливо высказывалось мнение, что «в судебных процессах редко произносятся пышные фразы, длинные цитаты из художественных произведений» и т. д. [2, с. 57—58]. Судебные ораторы жалуются на то, что употребление риторических фигур создает пестроту речи, развлекает слушателей, нередко утомляет их. Известный теоретик и практик судебной речи П. С. Пороховщиков считает, что большинство экспрессивных стилистических оборотов должны оставаться в речи юриста незамеченными [7, с. 454]. Заслуженный юрист Российской Федерации И. И. Мельников обобщает: «Использование приемов ораторского искусства при произнесении судебной речи возможно лишь в рамках правил, установленных законом» [4, с. 21]. Например, прокурор должен исходить из тех вопросов, которые разрешает суд при постановлении приговора в соответствии с требованиями ст. 303 УПК РСФСР (ст. 299 УПК РФ) [8; 9]. Кроме того, в судебной речи невозможно употребление открытых вопросительных конструкций. Например, адвокат В. Л. Россельс спрашивает: *«Можно ли считать их действия безразличными с точки зрения закона?»*. Далее следует ответ: *«Подлог предусмотрен ст. 72 и 120 УК нашей республики»*.

К «открытому риторическому вопросу» прибегают современные публицисты. «Статья может заканчиваться вопросительным предложением, которое, разумеется, не предполагает ответа со стороны собеседника и потому относится к числу риторических. В то же время ответ неизвестен и автору» [1, с. 58].

Таким образом, для обеспечения эффективного решения всех задач, связанных с процессом убеждения судей, присяжных заседателей, присутствующих в зале суда граждан, риторический вопрос должен применяться в оптимальном сочетании с другими стилистическими оборотами. В процессе произнесения и восприятия судебной речи такие фигуры выступают в роли своеобразных средств, привлекающих внимание и возбуждающих интерес слушателей к предмету речи, активизирующих у них логическое и образное мышление, воображение, память, что позволяет донести содержание речи до «ума и сердца» каждого человека.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Басовская Е. Н.** Риторические вопросы в современной публицистике / Е. Н. Басовская // Рус. речь. — 2004. — № 1. — С. 58—61.

2. **Ивакина Н. Н.** Основы судебного красноречия (риторика для юристов) / Н. Н. Ивакина. — М. : Юристъ, 2006. — 456 с.

3. **Киселев Я. С.** Речь в защиту Бердникова / Я. С. Киселев // Ивакина Н. Н. Основы судебного красноречия (риторика для юристов). — М., 2006. — С. 350—355.

4. **Мельников И. И.** Судебная речь : для участников судебных прений по уголовным делам / И. И. Мельников, И. И. Мельников. — М. : ЭКМОС, 2003. — 160 с.

5. **Одинцов В. В.** Стилистика текста / В. В. Одинцов. — М. : Наука, 1980. — 263 с.

6. **Пешковский А. М.** Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. — М. : Языки славян. культуры, 2001. — 510 с.

7. **Сергеич П.** Искусство речи на суде / П. Сергеич. — М. : Юрид. лит., 1988. — 384 с.
8. Уголовно-процессуальный кодекс Российской Федерации : по сост. на 1 декабря 2009 г. — М. : Кронус, 2009. — 224 с. — (Законы и кодексы).
9. Уголовно-процессуальный кодекс РСФСР (утв. ВС РСФСР 27.10.1960) (ред. от 29.12.2001, с изм. от 26.11.2002) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http:www.nalog.consultant.ru/doc34685.html. — Загл. с экрана.
10. Учебно-методические указания к курсу «Русское судебное красноречие» / сост. Н. Д. Десяева. — Саранск : [б. и.], 2004. — 48 с.

Поступила 18.11.09.

К СЕМАНТИКЕ БЕЗЛИЧНЫХ ГЛАГОЛОВ В РУССКИХ ГОВОРАХ МОРДОВИИ

Ф. В. Караулова

В данной работе сделана попытка рассмотреть безличные глаголы, зафиксированные в «Словаре русских говоров Мордовии», и предложить их семантическую классификацию.

Исследование безличных глаголов имеет давние глубокие традиции, заложенные в трудах великих русских лингвистов XVIII – XIX вв. [1, с. 17, 21] и развитые в работах современных ученых [2, с. 41]. Несмотря на значительное количество работ, посвященных безличным глаголам, остается много спорных вопросов, касающихся сущности безличных глаголов, их классификации, морфологической и семантической интерпретации. И если в литературном языке исследование безличных глаголов ведется уже давно, то диалектные глаголы до сих пор почти не изучены.

Диалектные безличные глаголы разнообразны по значению, имеют специфические особенности и во многом отличаются от литературных. Во-первых, они шире и разнообразнее по значению, во-вторых, семантические группы безличных глаголов не всегда совпадают с литературными, в-третьих, некоторые типы безличных глаголов в говорах представлены единичными примерами. Отличаются от литературных и словообразовательные возможности диалектных безличных глаголов.

Например, в литературном языке продуктивен способ образования безличных глаголов от личных третьего лица с помощью постфикса **-ся**. Отсюда и деление многими лингвистами безличных глаголов на глаголы с постфиксом **-ся** и без него: **думает** — **думается**, **не спит** — **не спится** [3, с. 75].

В говорах нашей республики такой способ образования безличных глаголов непродуктивен. В «Словаре русских народных говоров на территории Республики Мордовия» [4—11] указано всего несколько примеров: личный глагол **раздувать** употребляется только во фразеологизме • **Раздувать кадило** в двух значениях: 1. С кем. Расплачиваться, рассчитываться. *Так задолжал, што дь сих пор* ***кадиль ръздувать*** *с людьми* (Селищи, Краснослободский район). 2. Нести наказание, расплачиваться за содеянное. *От натворил дёл, а нам вот типерь* ***кадиль ръздувай*** (Кайбичево, Дубенский район). Безличный глагол **раздуваться** имеет другое значение — «вьюжить, мести (о снеге)». ***Ръздуваицъ****, матри, шурган будит* (Суподеевка, Ардатовский район).

Личный глагол **пролысить** употребляется в говорах со значением «очистить дерево от коры не полностью, полосой». Ср.: *Я дрова пилить ни буду, мы их* ***прълысим*** *и сложым у дома* (Ефасио, Краснослободский район). С постфиксом **-ся** образуется безличный глагол **пролыситься** «проясниться». *Ну вот, и гроза ушла,* ***прълысилъсь*** *уш* (Хухорево, Большеигнатовский район).

© Ф. В. Караулова, 2011

Глагол **пообычить**" выступает как личный со значением «понравиться, прийтись по вкусу», а безличный глагол от **пообычить** — **пообычиться** — имеет значение «стать необходимым»: *Эта хварма, шить сам дядь пъабычылъсь притти* (Ирсеть, Старошайговский район).

Совершенно очевидно, что глаголы в безличном значении настолько отошли по семантике от соответствующих им личных, что образуют особые глаголы, и образование диалектных безличных глаголов с помощью постфикса **-ся** в каждом отдельном случае сопровождается изменением семантики личного глагола.

Безличные глаголы, образованные от личных с помощью постфикса **-ся**, обнаруживаются и в других говорах. В достаточно большом количестве они приводятся в «Словаре русских говоров» под редакцией Ф. П. Филина и Ф. П. Сороколетова. Ср.: **ману'ть** «приманивать, привлекать» и **ману'ться** (безл.) «хотеться»; **замути'ть** — «пересорить кого-либо, сплетничая» и **замути'ться** (безл.) «оказаться в состоянии опьянения»; **замстить** «отумашить» и **замститься** (безл.) «вздуматься, захотеться» и т. д. [12, с. 12]. Однако и в этом словаре безличные глаголы не столь многочисленны и разнообразны, как в литературном языке.

Безличные глаголы, зафиксированные «Словарем русских говоров на территории Республики Мордовия», можно поделить на две группы: глаголы, имеющие собственно-безличное значение, и глаголы, которые могут использоваться и в личном и безличном значении. Большинство диалектных безличных глаголов являются собственно-безличными. По семантическому признаку их можно разделить на четыре группы. Это безличные глаголы:

1) обозначающие атмосферно-метеорологические явления в природе: **замолаживать, калить, шурганить, бунтовать, выяснить, погодить, проглянуть, разненаститься, муравить, нависнуть** и др.

2) выражающие физическое или психическое состояние человека: **разгасить, поглотать, тронуть, смутить, прибить, просифонить, изорвать, отудобеть, прискрипеть, гребтеться, напарывать** и др.

3) называющие природно-временные процессы: **обутреть, обутриться, уводнять, бреднуться, разбутреть** и др.

4) характеризующие различные процессы и явления в природе и в окружающей среде: **размозжиться, рушиться, прихлыстать, тащить, разнести, понять, провязнуть, разлюхать** и др.

Самая многочисленная семантическая группа — безличные глаголы, обозначающие атмосферно-метеорологические явления в природе. В русском литературном языке к ним относятся такие глаголы, как **вызвездило, прояснилось, туманится, белеется, чернеется** и несколько других. В говорах эта группа представлена очень широко, причем глаголами как совершенного, так и несовершенного вида. Например, глаголы **бунтовать, замолаживать, замулызгивать, муравить, калить** и т. д. — несовершенного вида, а **разненаститься, заюрить, заснеть, нависнуть** — совершенного вида.

Внутри каждой семантической группы обнаруживаются лексико-семантические отношения, широко представлены все виды парадигматических связей: многозначность, омонимия, синонимия, антонимия. Особый интерес вызывает явление синонимии. Приведем несколько примеров. Обратимся, например, к группе глаголов, обозначающих атмосферно-метеорологические явления в природе. Так, многочисленный синонимический ряд составляют глаголы несовершенного вида со значением «заволакиваться облаками, тучами»: **замолаживать, заморачивать, замулызгивать, мухманить, муравить, нахлобучивать** и др. Ср.: *Эх, **лухманит** небо-ть, наверна, дощ пайдёт* (Нагаево, Инсарский район); *С утра **мураваль, муравить**, а дажно-та нет* (Кушки, Темниковский район); *Вон как **нахлабучивът** с угла-та, дощ будит* (Русские Полянки, Краснослободский район).

Очень часто в этом значении используется глагол **замолаживать**: *Вон аттель **змалаживът**, тонъ дажна нет* (Дубасово, Зубово-Полянский район). Он употребляется во многих районах Мордовии: Инсарском, Краснослободском, Кочкуровском, Торбеевском, Темниковском и почти повсеместно.

В словаре под редакцией Ф. П. Филина и Ф. П. Сороколетова наряду с указанным значением зафиксированы еще четыре: «1) холодеть, подмораживать. *По осени, как были в лесу, уш в тепор **замолаживало***; 2) наносить туман. Ср. *Вишь, как **замолаживат**, словно в молоке идёшь*; 3) клонить ко сну. *Што-то **замолаживат** меня, спать пойду*; 4) хмелеть, чувствовать опьянение. Ср.: *Замолаживат меня, лишков, верно, выпил*» [12].

В говорах Мордовии обнаружено только одно значение — «покрываться тучами».

Многочисленный синонимический ряд составляют и глаголы совершенного вида:

заложить, **засинить**, **замуравить**, **замулындить** и др., имеющие значение «покрыться тучами».

Синонимичны и глаголы **пролыситься**, **выяснить**, **выведрить**, **проведрить**, **проведриться**, **опогодиться**, **разгодинить**. Они передают значение «распогодиться (о наступлении хорошей погоды». Ср.: *Токъ* ***проглянит***, *ф поли идём* (Новое Баево, Большеигнатовский район); *Буря была, а нынчи* ***праведрилъсь***, *расхарошья пагода стала* (Кулишейка, Рузаевский район). *Сматри-ка, как* ***рагадинилъсь*** (Лухменский Майдан, Инсарский район).

Не менее интересна вторая группа. В нее входят глаголы, выражающие физическое или психическое состояние человека. В русском литературном языке к ним относятся: **зудит**, **знобит**, **сводит**, **дерет**, **нездоровится**, **закружилось**, **забылось**, **запомнилось**, **нравится**, **стерпится**, **слюбится** и т. д. Такими словами обычно характеризуется состояние или процесс в организме человека, возникающий произвольно, без обозначения возбудителя и без указания прямой причины. Диалектные глаголы этой группы более многочисленны и разнообразны по семантике. Например, слова **разгасить**, **просифонить**, **изорвать**, **калябить**, **растащить**, **прищучить**, **отудобеть**, **скурежить**, **получшать**, **поглотать**, **куробать**, **проегорить**, **стукнуть**, **тронуть**, **похужеть**, **смутить**, **пошибить** и др. обозначают физическое состояние человека; психическое состояние передают слова **прискрипить**, **прострелить**, **напарывать**, **гребтеться** и т. д. Происхождение последнего М. Фасмер связывает с древнерусским существительным **гребта** «забота». Данная семантическая группа зафиксирована и в других говорах, например, в ростовских, московских, архангельских, новосибирских [4].

Группа глаголов, обозначающая процессы и явления природы и окружающей среды, в литературном языке немногочисленна и представлена словами **зачернелось**, **зеленеется**, **виднеется**, **синеется**, **темнеется**, **ворочается**, **доносится**. В говорах в эту группу входят глаголы, называющие самые разнообразные процессы в окружающем мире: **размозжиться** «стать рыхлым, пропитаться водой»; **рушиться** «таять (о снеге)», **прохлыстать** «уплотниться, сделаться твердым»; **разнести** «разрушить, размыть»; **понять** «затопить водой»; **растовокать**, **разлюхать**, **разболтать** «сделать труднопроезжим»; **провязнуть** «просохнуть»; **насуропить** «намести, насыпать»; **расщепать** «разрушить»; **заплавить** «залить водой», **засентябрить** «похолодать в конце лета или в начале осени»; **повосинеть** «о наступлении осени». Можно привести много примеров безличных глаголов этой группы. Ср.: **размозжиться**, безл., сов. «стать рыхлым, питаться водой (о снеге)». *У нас так: хорошъ дарогъ — а кармах ни думъют, а кагда* ***ръзмажжыццъ*** *— познъ уш, ни праедиш никуда* (Кулишейка, Рузаевский район); **насуропить**, безл., сов. «движением ветра намести, насыпать. *Кады сипухъ, у миня ф кажну щелку* ***нъсуропит*** *снегу-тъ, лапатъй тада выкидывъш* (Каймар, Краснослободский район).

В «Словаре русских народных говоров» под редакцией Ф. П. Филина и Ф. П. Сороколетова из глаголов этой семантической группы можно выделить: **выбирать**, несов., безл. «похолодать в конце лета или в начале осени»; **повосинеть**, сов., безл. «о наступлении осени» [4, с. 74].

Широко представлены безличные глаголы, выражающие самостоятельно возникшие процессы, не обусловленные волей деятеля или какой-либо причиной. Они обозначают какую-то сверхъестественную силу, удачу, необходимость, стихийность, которые способствовали проявлению или совершению действия. В литературном языке эта группа представлена глаголами с постфиксом *-ся*: **довелось**, **привелось**, **случилось**, **удалось**, **понадобилось**, **пригодилось**, **оказалось**, **сделалось**, **посчастливилось** и их различными видовыми вариациями. В говорах она немногочисленна: **попасть**, **поддудеть** «посчастливиться», **приться** «выпадать на долю»; **прослыхнуться** «стать известным по слухам»; **пособить** «угораздить».

Приведем примеры: синонимичные глаголы **попасть**, **поддудеть** означают «посчастливилось»: *Вот этъ мне* ***попалъ***! *Никода так многъ грибоф ни събирала* (Ямщина, Инсарский район). *Шуркъ увёс их станцию — там ему* ***поддуделъ*** *нимногъ — угостили ёво хърошо* (Суподеевка, Ардатовский район).

Рассмотренный материал дал возможность сделать вывод, что самыми многочисленными и разнообразными по значению в говорах являются собственно-безличные глаголы, обозначающие атмосферно-метеорологические явления в природе, а также глаголы, характеризующие физическое и психическое состояние человека.

Наряду с собственно-безличными, в диалектной лексике существует группа глаголов, употребляющихся в безличном значении. В говорах эта группа не столь мно-

сочисленна, как в литературном языке, однако семантика глаголов, входящих в нее, очень разнообразна. Следует отметить, что в работе содержатся лишь некоторые замечания о специфике собственно-безличных диалектных глаголов. Весь же интересный диалектный материал, касающийся вопроса о безличных глаголах в говорах, нуждается в дальнейшем разноаспектном изучении.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Буслаев Ф. И.** Историческая грамматика русского языка / Ф. И. Буслаев. — М. : Учпедгиз, 1959. — 323 с.

2. **Востоков А. Х.** Грамматика русского языка / А. Х. Востоков. — СПб., 1831. — 467 с.

3. **Галкина-Федорук Е. М.** Безличные предложения в современном русском языке / Е. М. Галкина-Федорук. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1958. — 322 с.

4. **Семенкова Р. В.** Словарь русских говоров на территории Республики Мордовия : Т—Я. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2006. — 252 с.

5. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : А—Г : учеб. пособие по рус. диалектологии. — Саранск : МГУ им. Н. П. Огарева, 1978. — 135 с.

6. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : Д—И : учеб. пособие. — Саранск : [б. и.], 1980. — 126 с.

7. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : К—Л : учеб. пособие по рус. диалектологии. — Саранск : [б. и.], 1982. — 141 с.

8. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : М—П : учеб. пособие по рус. диалектологии / сост.: Т. В. Михалева [и др.]. — Саранск : МГУ, 1986. — 129 с.

9. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : О—П / сост.: Л. К. Чикина, Р. В. Семенкова, Ф. В. Караулова [и др.]. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1993. — 320 с.

10. Словарь русских говоров на территории Республики Мордовия : Р / сост.: Л. В. Маркина, Р. В. Семенкова, Л. К. Чикина ; отв. ред. Р. В. Семенкова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2001. — 72 с.

11. Словарь русских говоров на территории Республики Мордовия : С / сост. Р. В. Семенкова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2002. — 192 с.

12. Словарь русских народных говоров / ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов. — Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1966. — Вып. 2. — 198 с.

Поступила 17.09.09.

СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДИАЛЕКТНЫХ ГЛАГОЛОВ ЗВУЧАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ГОВОРОВ МОРДОВИИ)

Е. В. Наумова, Л. Н. Денисова

В работе рассматривается лексико-семантическая группа диалектных глаголов звучания, употребляющихся в русских говорах Мордовии. Анализируются собственно глаголы звучания, подразделяющиеся по денотативному содержанию на несколько микросистем.

В связи с возросшим интересом к изучению функционально-смысловой стороны языковых единиц внимание многих ученых, в частности Л. Г. Бабенко [1], Л. М. Васильева [2; 3], Р. М. Гайсиной [4], Ф. П. Филина [5] и др., привлекает изучение семантических классов русских глаголов. Вместе с тем исследования, в которых рассматриваются глаголы звучания, немногочисленны, хотя данная лексико-семантическая группа весьма обширна и многообразна. Обычно анализируется глагольная лексика русского литературного языка; подобные работы, посвященные диалектам, в частности русским говорам Мордовии, отсутствуют.

Глаголы звучания по денотативному содержанию делятся на три основные группы: 1) обозначающие звучание неживых предметов; 2) характеризующие звуки, издаваемые живыми существами (кроме человека); 3) характеризующие звуки, издаваемые человеком. В свою очередь глаголы, обозначающие звуки, издаваемые неживыми предметами, подразделяются по типу источников звука на три подгруппы: а) характеризующие звучание твердых предметов (растений, минералов, металлических и деревянных вещей); б) характеризующие звучание движущейся жидкости (обычно воды); в) характеризующие звучание воздуха.

В русских говорах Мордовии глаголы звучания первой подгруппы менее многочисленны и разнообразны, чем в русском литературном языке. Сюда входят диалектные глаголы, обозначающие:

1) звучание машин, механизмов и автоматов типа **фуры́чить** = «действовать, издавая звуки (о механизмах)». Например: *Мотор в машыни заглох, ни* ***фурычыт*** (Суподеевка, Ардатовский район);

2) звучание музыкальных инструментов типа **тыры́кать**, **щёлкать** = «исполнять музыкальное произведение, играть», **транды́кать** = «неумело играть на музыкальном инструменте, бренчать». Например: *У нас многи парни нъ гармошки* ***щёлкъют*** (Чеберчино, Дубенский район); *Как придёт с работы, бълалайку в руки и* ***трандыкът***. *Я тожъ в мольдъсти* ***трандыкъл*** *нъ бълалайки* (Кулишейка, Рузаевский район);

3) звучание металлических предметов при их трении и ударах вроде **ширча́ть** = «производить шум (пилой)», **шандара́хать**, **гренча́ть** = «греметь (о громе)», **бла́стить** = «бить, звонить (о часах, колоколах)». Например: *Слышу* ***шырчыт***, *пилют дрова* (Суподеевка, Ардатовский район); *Гром так* ***шындарахът***, *штъ ушам больнъ* (Марьяновка, Большеберезниковский район); *Раньшъ ф кълъкала* ***блассили***, *прямъ сё бы слушъл* (Гумны, Краснослободский район).

Вторая подгруппа представлена диалектными словами **ширча́ть (шурча́ть)** = «производить булькающий шум, журчать», **юрганить** = «быстро, с шумом течь» и т. п. Например: *Как шушурки* ***шурчять*** *начили, знай: висна пришла* (Кулишейка, Рузаевский район).

Третья подгруппа состоит из ряда слов, выступающих как в безличном значении, так и в функции предикатов при названиях движущихся слоев воздуха, т. е. при словах **ветер**, **метель**, **вьюга**, **буран** и т. п.: **вужжа́ть** = «завывать (о ветре)», **шурга́нить**, **пого́дить**, **раздува́ться** с общим значением «мести, вьюжить» и др. Например: *Ф трубе ветир так ы* ***вужжит*** (Горяйновка, Кочкуровский район); *Фчяра как* ***пагодилъ***, *а нынчи тихъ* (Атемар, Лямбирский район).

Диалектные глаголы первой группы могут употребляться не только в рассмотренных значениях «издавать звук» и «раздаваться (о звуках)», но и в значении «производить звук»: **шурака́ть**, **цимба́лить**, **шума́ркать** с общим значением «шуметь, греметь», **хо́здать**, **ло́пать**, **хла́мать**, **ухло́пы**

© Е. В. Наумова, Л. Н. Денисова, 2011

вать, то'ркать с общим значением «стучать в дверь»; **тупоте'ть** = «топать» и т. п. Например: *Пиристань* ***цымбалить-ть****, фсе уш давно спят* (Казенный Майдан, Ковылкинский район); *Што ты* ***хоздъш****, розбудиш фсех* (Суподеевка, Ардатовский район); *Ты што* ***тупатиш****, разбудиш рабёнкъ* (Ирсеть, Старошайговский район). К ним примыкает и рассмотренная ранее группа со значением «играть на каком-либо музыкальном инструменте».

Вторую группу глаголов и в русском литературном языке, и в говорах Мордовии можно условно разделить на три подгруппы: а) обозначающие звуки домашних и диких животных, б) обозначающие звуки птиц (домашних и диких), в) обозначающие звуки остальных живых существ (земноводных, пресмыкающихся и насекомых). Некоторые глаголы русских говоров Мордовии, например **зяпать, зычить, брянчеть, сколеть** и др., с общим значением «издавать громкие звуки (о животных)» употребляются для обозначения звуков нескольких животных. Например: *Што у вас кошкъ-тъ* ***сколит****? — Котят зарыли; Ъгъложалъ скотинъ, начъли* ***сколеть****. Шчас пойлъ принёсу* (Суподеевка, Ардатовский район); *Купилъ сибе афцу, а ана* ***зяпат*** *и* ***зяпат****, ни къ двару, матри* (Каймар, Краснослободский район); *Кады стадъ-тъ гонют, каровы* ***зяпают****. Как мая Лыскъ зачьнёт* ***зяпать****, я врас узнаю* (Гумны, Краснослободский район). Диалектные глаголы типа **рвать** = «громко, неистово лаять», **ха'мкать** = «лаять, гавкать» и т. п. обычно используются для обозначения звуков, издаваемых собакой; **скуго'лить, вища'ть** и т. п. = «визжать, скулить» — для обозначения звуков, издаваемых щенком; **южжа'ть** = «визжать» — для обозначения звуков, издаваемых поросенком, и т. д. Например: *Пъраcяты* ***южжают****, пъкармить надъ* (Внуковка, Кочкуровский район); *А собакъ-тъ* ***рвёт*** *нъ миня, больнъ уш лаит, и некто из ызбы ни выходит* (Суподеевка, Ардатовский район). Сюда же можно отнести ряд диалектных глаголов с общим значением «шуршать (о мышах)»: **шуру'чить, шо'ркать, ша'рхаться, шкворчи'ть, шебурша'ть** и т. п. Например: *Хэть кошкъ и ловит мышэй, а оне фсё ровно път шпалерьми-ти* ***шуручут*** (Суподеевка, Ардатовский район); *Фсю ночь ни спала, мышы нъ пъталке* ***шъбуршали*** (Паньжа, Ковылкинский район).

Во вторую подгруппу входят такие глаголы, как **разлупа'ться** = «издавать громкие звуки (о птицах, животных)», **чикова'ть** = «стрекотать», **тара'кать, ро'ститься** = «квохтать», **трёкать, щеберка'ть** = «петь, щебетать», **тили'кать** = «пищать» и т. п. Например: *У нас ф кустах каке-ти птички фсё* ***шчыберкают*** (Суподеевка, Ардатовский район); *Цыплят надъ кармить, а то* ***тиликъют*** (Марьяновка, Большеберезниковский район); *Варонъ нъ суку весь день* ***ръзлупаццъ*** (Урей 3-й, Темниковский район).

Третья подгруппа представлена единичными глаголами, например: **ква'ркать (кува'ркать)** = «издавать характерные отрывистые звуки (о лягушках)». Например: *Вясной лягушки больнъ сильнъ* ***кваркъют****, хъть ушы зътыкай* (Решетино, Торбеевский район); *Эх, как лягушки* ***куваркъют****! Спирва адна* ***куваркът****, патом фсе станут* (Енгалычево, Дубенский район).

Глаголы русского литературного языка, обозначающие звуки, издаваемые человеком, можно разделить на две подгруппы: 1) глаголы, обозначающие членораздельные звуки человека, т. е. характеризующие произносительную сторону человеческой речи; 2) глаголы, обозначающие нечленораздельные звуки человека. Такие глаголы наиболее многочисленны как в русском литературном языке, так и в русских говорах Мордовии.

Первая подгруппа представлена диалектными глаголами, находящимися в тесном взаимодействии с глаголами речи. Так, диалектные глаголы звучания типа **бремча'ть, буне'ть, бузе'ть, галде'ть** и т. п. с общим значением = «брюзжать, ворчать» и др. употребляются в значении глаголов речи, а диалектные глаголы речи вроде **ша'вкать, бази'ть, широкоро'тить, хайла'ть** и т. п. с общим толкованием «орать, кричать» — в значении глаголов звучания. Например: *Чяво зёф-тъ раскрыл нъ миня,* ***шафкъш****, зъмалчи* (Кочелаево, Ковылкинский район); *Што вы* ***шыръкоротить*** *ни пиристаёти, зёвати въднулук, ругатись то и дель?* (Суподеевка, Ардатовский район).

Во вторую подгруппу входят диалектные глаголы, обозначающие неречевые или не обязательно речевые звуки, следующих значений:

а) «издавать громкие членораздельные или нечленораздельные звуки»: **шуха'ть** = «прогонять, пугая криком, шумом», **вызва'нивать** = «громко причитать (о невесте)», **юхти'ться, сугона'ть, скаме'ть** с общим значением «стонать». Например: *Пивесть фсю свадьбу* ***вызванивът*** (Селищи, Краснослободский район); *Што курей-тъ ни* ***шухаш****, грятки фсе ръшшвыря-*

ют (Большие Поляны, Ардатовский район); *У мужыка зуп ръзбалелси, тък он фсю ночь* ***юхтилси****, спать никаму ни давал* (Казенный Майдан, Ковылкинский район); *Мальчёнкъ там* ***сутонит****, зубы балят* (Гарт, Большеберезниковский район).

б) «издавать те или иные звуки, вызываемые определенными физиологическими процессами в организме»: **щёлкать** = ≈ «икать»; **танчи'кать**, **чхать**, **чиша'ть**, **чи'шить** с общим значением «чихать»; **ха'паться** = «делать вздохи, вздыхать»; **бухи'кать**, **до'хать** ≈ «сильно кашлять»; **скворчи'ть** = «издавать урчание, клокочущие звуки» и т. п. Например: *Ты абирни рабёнкъ-тъ, а то замёрс уш, вон* ***щёлкъть*** *начял* (Лада, Ичалковский район); *Ты, када* ***чъхаш****, хъть зъкрывай рот, а то нас фсех зъразиш* (Паньжа, Ковылкинский район); *У меня што-тъ в жалутки* ***скворчыт*** (Вечерлей, Атяшевский район) *Фсё* ***дохъш****? Вон таблетку выпий* (Дмитриев Усад, Атюрьевский район);

в) «издавать те или иные звуки при различных действиях (при еде, плаче и т. п.)»: **чва'кать (чво'кать)**, **ля'чкать**, **жма'кать (жмя'кать)** и т. п. с общим значением «причмокивать во время еды», **хмы'здать**, **хли'бать** ≈ «плакать, судорожно вздыхая; всхлипывать», **у'ркать** = «пить с жадностью, взахлеб» и т. п. Например: *Што ты ни можъш дабром есть, фсё* ***чъвокъш****, как свинья* (Енгалычево, Дубенский район); *Ну што ты* ***уркъш*** *так, дабром ни можыш пить?* (Соколов Гарт, Чамзинский район); *Он её зачнёт ругать, она зачнёт плакъть, сидит* ***хмыздът*** (Суподеевка, Ардатовский район). Единичны диалектные глаголы, обозначающие звуки междометного характера вроде **кши'кать** = «отгонять птиц окриком „кши"». Например: *Накой* ***кшыкъш****, пускай пъклюют* (Хлебино, Теньгушевский район).

В составе третьей группы выделяются глаголы с общим значением «петь, производить какую-либо мелодию». В каждом отдельном случае диалектными глаголами вносится дополнительный оттенок значения, ср.: **чили'кать** ≈ «издавать голосом музыкальные звуки, петь», **хайла'ть** = «громко петь», **распесню'ливать** ≈ «петь, распевать», **причуда'ть** = «припевать», **пританы'кивать**, **раскама'ривать** ≈ «плясать, припевая», **прибаса'ть**, **подгова'ривать** = «петь частушки», **прибау'кивать** ≈ «укачивая (ребенка), напевать» и т. п. Например: *Вон мъладыя на фсю улицу песни* ***хайлают*** (Вырыпаево, Ромодановский район); *Ну и гъласок у тибя, Мань,* ***чиликъш*** *как сълавей* (Булгаково, Кочкуровский район); *Свадьбъ уш давно кончылъсь, а эти фсё* ***ръспеснюливъют****, угомонъ на них нет* (Красные Поляны, Ардатовский район); *Парни нъ бълалайкъх играли, а дефки* ***причудали*** *— висело былъ* (Студенец, Зубово-Полянский район); *Ты бы* ***прибаукъвъл****, он бы, можъ, и уснул* (Суподеевка, Ардатовский район).

Итак, проведенный нами анализ позволяет заключить, что в русских говорах Мордовии наиболее многочисленны глаголы, характеризующие звуки, издаваемые живыми существами, в том числе человеком. Глаголы, характеризующие звучание неживых предметов, относительно немногочисленны и семантически менее разнообразны, чем в русском литературном языке. Так, нами не обнаружены глаголы, обозначающие звучание растений (деревьев, трав и т. д.).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Бабенко Л. Г.** Функциональный анализ глаголов говорения, интеллектуальной и эмоциональной деятельности (на материале художественной речи А. Платонова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. Г. Бабенко. — Ростов н/Д, 1980. — 25 с.

2. **Васильев Л. М.** Семантика глаголов звучания в современном русском языке / Л. М. Васильев // Системные отношения в лексике и методы их изучения. — Уфа, 1977. — С. 15—17.

3. **Васильев Л. М.** Семантика русского глагола (глаголы речи, звучания и поведения) : учеб. пособие / Л. М. Васильев. — Уфа : Изд-во Башкир. ун-та, 1981. — 72 с.

4. **Гайсина Р. М.** Лексико-семантическое поле глаголов отношения в современном русском языке / Р. М. Гайсина. — Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1981. — 196 с.

5. **Филин Ф. П.** О лексико-семантических группах слов / Ф. П. Филин // Филин Ф. П. Очерки по теории языкознания. — М., 1982. — С. 227—239.

Поступила 24.11.09.

СПОСОБЫ НОМИНАЦИИ МЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ В РУССКИХ ГОВОРАХ РЕСПУБЛИКИ МОРДОВИЯ*

Т. И. Мочалова

В статье охарактеризована диалектная языковая картина мира, отражающая чувственно-конкретное мировосприятие человека, уникальные черты национальной культуры. Рассмотрены способы номинации метеорологических явлений в русских говорах Республики Мордовия, система мотивационных признаков, положенных в основу их номинации.

В диалектной языковой картине мира отражается традиционно-народное восприятие окружающей действительности, знания и представления о мире. Природа, атмосферные процессы во многом определяют особенности трудовой и хозяйственной деятельности человека, поскольку от климатических условий зависят род его занятий (земледелие, скотоводство, охота, рыболовство и др.), использование соответствующих орудий труда, устройство жилища, быт. В. М. Касьянова отмечает: «Анализируя роль природных явлений в жизни человека, можно отметить, что общее состояние погоды, ветер, температура окружающего воздуха — все это было очень значимо для человека и, естественно, отражалось в языке» [2, с. 141].

Важность явлений природы для человека подтверждает наличие в речи диалектоносителей обширной группы понятий, обозначающих различные метеорологические явления. Данные слова неоднократно исследовались на материале русских народных говоров [1–7; 16]. В данной работе рассматриваются способы номинации метеорологических явлений в русских говорах Республики Мордовия. Исследование было проведено на материале «Словаря русских говоров на территории Республики Мордовия», где зафиксированы имена существительные, называющие различные атмосферные процессы [8–15].

Слова, входящие в изучаемую группу, объединяет общий компонент значения, связанный с наименованием состояния земной атмосферы и происходящих в ней процессов. Внутри категории выделяется несколько микрополей в зависимости от наличия в смысловой структуре метеонимов дифференциальных компонентов значения.

В русских говорах Мордовии широко представлены обобщенные названия состояния погоды. Для обозначения благоприятной погоды употребляются слова **вёдро, не'дождь** «ясная, сухая погода». **Вёдро**, получившее широкое распространение в русских говорах, упоминается уже в ранних памятниках письменности и по происхождению является общеславянской языковой единицей, этимологически родственной слову **ветер** [2, с. 142]. Внутренняя форма понятия **не'дождь** указывает на то, что в сознании диалектоносителей ясная, хорошая погода ассоциируется с отсутствием дождя: *Если **недъщ** будит, станим картошку прибирать* (Кулишейка, Рузаевский район).

В говорах представлены абсолютные синонимы со значением «зной, жара»: **па'рево, жары'нь, жари'ха, пуда'** (во 2 знач.), **теплота'**, **уше'ка**. В основу номинации легли представления сельских жителей о воздействии этого явления на человека и природу. Так, образования **жары'нь, жари'ха** соотносимы с диалектным глаголом **жари'ть** (во 2 знач.) «сушить на солнце», т. е. оказаться под открытым солнцем, быть беззащитным под палящими лучами: *Ну и **жырихя** сиводни, давно уш такой **жырихи** не была!* (Селищи, Краснослободский район). Номинация метеорологических процессов может основываться на чувственном опыте познания мира и осуществляться через осмысление типичных признаков (**теплота'**) или характера воздействия явления (**па'рево, уше'ка**): ***Паривъ** стоит, дышать*

---

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ и Правительства Республики Мордовия в рамках научно-исследовательского проекта «Типологические, этнолингвистические и лингвокультурологические аспекты диалектной картины мира (на материале фразеологии русских говоров Республики Мордовия) (проект № 11-14-13003 а/В).

© Т. И. Мочалова, 2011

нечич, *мы работать, а лижать тожь* (Рязановка, Старошайговский район). Примыкает к этой группе и образование **ˈсухмеˈнь** «засуха», производное от прилагательного **сухой**. Внутренняя форма слова показывает, что в сознании носителя диалекта это явление связано с отсутствием воды, влаги, имеет негативные последствия для сельских жителей: *Плохо тольк хада* ***сухмень*** (Урей 1-й, Ельниковский район).

Диалектные наименования **сеˈвер**, **сеˈверка**, **стыдь**, **стыть**, **холодиˈга** имеют обобщенное значение «холодная погода» и являются абсолютными синонимами. Как видим, в смысловой структуре слов **сеˈвер** и **сеˈверка** реализуется ассоциативная связь с северной стороной, откуда приходит похолодание: *Зафтря будит* ***севир***, *ветир поднялси* (Шигонь, Старошайговский район). Лексемы **стыдь**, **стыть**, **холодиˈга** отражают способ воздействия холодной погоды на человека и окружающий его мир. Кроме того, в говорах встречается образование **неˈпогодь** «холодная, дождливая погода», имеющее дифференциальный компонент значения «дождливый».

В составе метеонимов представлена группа слов с обобщенным значением «ветер». При этом в их смысловой структуре могут быть представлены дифференциальные семы, конкретизирующие, уточняющие основное значение в зависимости от степени интенсивности ветра: **бураґаˈн**, **виˈкерь** «сильный ветер», например: *Утедышкь какой* ***бураган*** *был, два дерюг оторвало* (Буласево, Темниковский район); направления: **сиˈвер**, **сиˈверка** «северный ветер»; характера движения: **кружиˈлиха** «порывистое движение ветра по кругу»; времени появления: **обеˈденник** «ветер, дующий в середине дня». Для наименования сильного ветра, приносящего разрушения, употребляется метеоним **штурмаˈ** «буря, ураган»: *Ветир на улицы-ть,* ***штурму*** *надут* (Суподеевка, Ардатовский район).

Особую категорию составляют слова, характеризующие атмосферные осадки — дождь, снег. Обнаружено единичное образование **мороґаˈ**, называющее «мелкий дождь, изморось», которое структурно-семантически соотносится с глаголом литературного языка **мороґиˈть** «накрапывать мелкими каплями»: *Да есть какой дошль,* ***мъраґа*** *адна* (Софьино, Ельниковский район). Достаточно большая группа объединяет наименования снега. Родовое понятие «снег» выражает лексема **погоˈда**: *За ночь спокь погоды ньвалило, итъ у нас даж дверь ни открываицъ* (Шалы, Атюрьевский район). Отно-

сительными синонимами по отношению к ней будут являться слова, у которых родовое понятие конкретизируется. Например, снег может называться диалектоносителями поразному в зависимости от размера хлопьев: **падь** «снег в виде больших хлопьев», их влажности: **ляпуˈха** (в 1 знач.) «мокрый снег, падающий густыми хлопьями». Диалектизмы **заˈмерок** (в 1 знач.), **зазиˈмок** (в 1 знач.) имеют дифференциальную сему «первый» и обозначают «первый снег»: *Глянул а акно, а вакруг фсё бель:* ***замерьк****, значит* (Усыскино, Инсарский район); ***Зазимьк****, он скорь растаит* (Силино, Ардатовский район). К этой группе относятся метеонимы, обозначающие не однородную массу — снег, а характеризующие особенности его структуры (снежинки, хлопья, ледяная крупа и т. п.). Так, образование **снежаниˈна** «снежинка», производное от слова **снег**, выражает значение единичности: *Нигде ни прилетит никака ни* ***снежанинь****, ни дожжанинь* (Суподеевка, Ардатовский район). Атмосферные осадки, выпадающие в виде хлопьев, называет диалектизм **хлопкиˈ** «хлопья снега». Лексема **сыпуˈга** означает «ледяная крупа»: *В войну-ть зимой пойдёш бывалъ ф соседня село. А нитка-ть розыграиць,* ***сыпуга*** *прям глаза залипат, ужасты!* (Токмово, Ковылкинский район).

В эту группу слов входят и диалектные синонимы с интегральным компонентом «метель»: **пометуˈха**, **завируˈха**, **понесуˈха**, **сыпняˈ**, **сипуˈха**, **бургаˈн**, **заметеˈль**, **сипуˈга**, **фургаˈ**, **шургаˈнка**. Например: *Зимой* ***буран*** *подымаица — свету ни видать* (Новоямская Слобода, Ельниковский район). Приведенные метеонимы, называющие сильный ветер со снегом, соотносятся со словами литературного языка словообразовательно (**пометуˈха**, **завируˈха**, **понесуˈха**, **сыпняˈ**, **сипуˈха**, **заметеˈль**, **сипуˈга**) или же фонетически, представляя собой трансформации общенародных слов (**бургаˈн**, **фурга**). Диалектное происхождение имеет понятие **шургаˈнка**, образованное на базе глагола **шургаˈнить** «мести, вьюжить». Относительными синонимами по отношению к ним будут слова **ползуˈн**, **поземеˈлица**, которые обозначают «метель, сопровождающуюся ветром, позёмкой»: *Теперь бы ф Саранск поехъть, дъ* ***позёмелица*** *мишат* (Куликово, Теньгушевский район). Кроме того, встречаются и другие диалектизмы, появившиеся в результате изменения звукового облика общенародных слов: **ургаˈн** «пурга», **шургаˈн** (в 1 знач.) «буран».

Наиболее многочисленны в анализиру-

емых говорах синонимы-дублеты со значением «поземка» — метель без снегопада, поднимающая снег с поверхности земли. В их смысловой структуре могут быть актуализованы различные представления человека об этом явлении: пространственные отношения (**поднизу'ха**, **понизу'ха**), характер воздействия на человека (**подери'ха**, **деру'ха**), например: *Ну теперь нет* ***дирухи-тъ****, можнъ идти* (Вечерлей, Атяшевский район); особенности движения, перемещения снега (**ползуно'к**, **ползуне'ц**, **поползу'шки**, **поползня'**).

Следует отметить метеонимы, характеризующие зимние погодные явления. Сюда входят языковые единицы, называющие различные ледяные образования: **ледяшо'к** «тонкий лед», **обледе'ница** (в 1 знач.) «гололедица», **за'ледень** (во 2 знач.) «сосулька»: *Висной каких толькъ* ***залидней*** *ни найти; над окнъм кружавами висят, над дверью маркофкъй* (Кулишейка, Рузаевский район). Нередки диалектные слова со значением «мороз». Метеоним **колоту'н**, имеющий обобщенное значение «мороз», содержит внутреннюю (имплицитную) сему «воздействие на человека». В смысловой структуре других диалектных слов имеются дифференциальные семы, уточняющие родовое понятие «мороз»: **за'мерок** (во 2 знач.) «заморозки», **зази'мок** (во 2 знач.) «первые морозы»; например: ***Зазимки*** *уш в актибре ударили, зима ранъ лигла* (Усыскино, Инсарский район).

В русских говорах Республики Мордовия представлены метеонимы, характеризующие и другие явления природы: **мо'лонья'** «мгновенный разряд скопившегося атмосферного электричества в воздухе», **по'моха** (в 1 знач.) «зарница», например: *Этъ ни* ***мольнья****, этъ* ***помъха****, када эдък асвищат* (Паньжа, Ковылкинский район). В исследуемых диалектах встречаются также слова с интегральным значением «радуга», внутренняя форма которых в данном случае является результатом оценочной деятельности человека, отражает опыт познания мира путем указания на свойства тех реалий, которые легли в основу их наименования: **ра'довка** (радовать взор, приносить радость); **семице'тка** (имеющая семь цветов). Как видим, в их смысловой структуре актуализованы различные семы, отражающие особенности зрительного восприятия, эмоциональной оценки данного явления природы носителем диалекта.

Внутренняя форма слова областных понятий **ви'сьма**, **на'волока**, **на'волочь** (собир.) со значением «туча» отражает представления людей о явлениях природы: о процессе, который характеризует появление, движение тучевых масс (*наволакивать*) или их расположение на небе (*висеть*). Иллюстративный материал позволяет соотнести слово **марь** «туман» с диалектным глаголом **ма'ри'ть** «парить (о сильном зное, духоте перед грозой»: *Зимля* ***париццъ****, видиш,* ***марь*** *стоит* (Кулишейка, Рузаевский район).

Отдельную подгруппу составляют метеонимы **потёмыши**, **су'мери**, ***су'тиски***, ***су'мирки***, в содержательной структуре которых выражается отнесенность явления природы к определенному времени суток — «сумеркам» (утренним или вечерним). Примыкает к этой группе слов диалектная единица **су'темь** «полумрак»: *Кароф-тъ на утренний* ***сутеми*** *ф стадъ зганям* (Стародевичье, Ельниковский район).

Исследование показало, что областная метеорологическая лексика преимущественно моносемантична: **подери'ха**, **не'дождь**, **су'тиски**, **су'темь**, **понесу'ха** и др. Лишь 11 понятий развивают производные значения. При этом полисемантичные образования могут быть разделены на две группы: 1) слова, которые всеми значениями входят в рассматриваемую группу и называют различные метеорологические явления: **за'мерок** 1. Первый снег. 2. Заморозки; **зази'мок** 1. Первый снег. 2. Первые морозы; **за'ледень** 1. Первый неокрепший лед на реке. 2. Сосулька; **бурага'н** 1. Сильный ветер, ураган. 2. Метель, пурга и др.; 2) слова, у которых лишь одно значение входит в группу слов, называющих метеорологические понятия: **ляпу'ха** 1. Мокрый снег, падающий густыми хлопьями. 2. Неопрятная, нечистоплотная женщина; **нуда'** 1. Жара, зной. 2. Кровососущие насекомые и др.

Также нами выделены диалектизмы, имеющие омонимы. Так, например, лексема [1]**сухме'нь** «засуха» имеет омоним, характеризующий физическое состояние человека: [2]**сухме'нь** «о больном, худом человеке». Слову [2]**на'воло'ка** «тучи, облака» омонимично: [1]**на'волока** 1. Чехол для перины; 2. Перина. Можно предположить, что данные омонимы были образованы в результате распада многозначного слова на самостоятельные единицы, поскольку в их смысловой структуре еще ощутим общий компонент значения: «сухой» для слов-омонимов **сухме'нь** и «наволакивать» для омонимичных лексем **на'волока**.

Таким образом, система мотивационных признаков, положенных в основу номинации

метеорологических явлений, отражает отношение диалектоносителей к атмосферному процессу, с которым приходилось сталкиваться в результате жизнедеятельности. По этой причине в говорах широко представлены наименования плохой погоды, отражающие «не объективное состояние природы, а индивидуальное восприятие человеком конкретных погодных явлений, которые сами по себе не могут быть ни хорошими, ни плохими, а являются таковыми только с точки зрения индивидуума» [3, с. 70].

Примечательно, что неконтролируемые, неподвластные человеческой воле и нередко непредсказуемые явления природы имеют в говорах наименования, мотивированные другими языковыми единицами. Они образуются в результате установления определенных смысловых отношений между фрагментом действительности, уже зафиксированным в языковой системе, и новым фрагментом, появившимся в языковом сознании. Данное суждение подтверждает и тот тот факт, что большая часть метеонимов, имеющих производный характер, образовалась на базе слов литературного языка или же в результате семантических, фонетических или грамматических трансформаций наименований имеющихся в общенародном языке.

Итак, результаты оценочной деятельности человека находят отражение в способах номинации метеорологической лексики, непосредственно связанной с особенностями его жизнедеятельности, дают представление о своеобразии его взглядов на окружающий мир, системе ценностей сельских жителей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Васильев В. П.** Освоение природного мира диалектоносителями / В. П. Васильев, Э. В. Васильева // Слово и текст в культурном сознании эпохи : сб. науч. тр. — Вологда, 2008. — Ч. 2. — С. 13—22.

2. **Касьянова В. М.** Наименования хорошей погоды в русском литературном языке и в диалектах / В. М. Касьянова // В. А. Богородицкий : научное наследие и современное языковедение : тр. и материалы Междунар. науч. конф. — Казань, 2007. — Т. 1. — С. 141—144.

3. **Касьянова В. М.** Наименования плохой погоды в русском литературном языке и диалектах / В. М. Касьянова // Слово и текст в культурном сознании эпохи : сб. науч. тр. — Вологда, 2008. — Ч. 2. — С. 65—71.

4. **Кузнецова Е. В.** Метафорические наименования в метеорологической лексике донских говоров / Е. В. Кузнецова // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов : материалы второй Междунар. науч. конф. — Волгоград, 2007. — Т. 1. — С. 269—274.

5. **Кузнецова Е. В.** Диалектизмы, совмещающие разные типологические характеристики (на материале метеорологической лексики донских говоров) / Е. В. Кузнецова // Живое слово : фольклорно-диалектол. альманах. — Волгоград, 2008. — Вып. 1. — С. 33—36.

6. **Макушева О. А.** Метеорологическая лексика в орловских говорах : дис. ... канд. филол. наук / О. А. Макушева. — Орел, 1994. — 220 с.

7. **Мельникова Е. Г.** Синонимические отношения в диалектных названиях погоды (на материале псковских говоров) / Е. Г. Мельникова // Слово и текст в культурном сознании эпохи : сб. науч. тр. — Вологда, 2008. — Ч. 2. — С. 114—122.

8. **Семенкова Р. В.** Словарь русских говоров на территории Республики Мордовия : Т—Я / Р. В. Семенкова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2006. — 252 с.

9. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : А—Г : учеб. пособие по рус. диалектологии. — Саранск : МГУ им. Н. П. Огарева, 1978. — 135 с.

10. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : Д—И : учеб. пособие. — Саранск : [б. и.], 1980. — 126 с.

11. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : К—Л : учеб. пособие по рус. диалектологии. — Саранск : [б. и.], 1982. — 141 с.

12. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР : М—Н : учеб. пособие по рус. диалектологии / сост. Т. В. Михалева [и др.]. — Саранск : МГУ, 1986. — 129 с.

13. Словарь русских говоров на территории Мордовской ССР : О—П / сост.: Л. К. Чикина, Р. В. Семенкова, Ф. В. Карякулова [и др.]. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1993. — 320 с.

14. Словарь русских говоров на территории Республики Мордовия : Р / сост.: Л. В. Маркина, Р. В. Семенкова, Л. К. Чикина ; отв. ред. Р. В. Семенкова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2001. — 72 с.

15. Словарь русских говоров на территории Республики Мордовия : С / сост. Р. В. Семенкова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2002. — 192 с.

16. **Суспицына И. Н.** Метеорологическая лексика в говорах русского Севера : дис. ... канд. филол. наук / И. Н. Суспицына. — Екатеринбург, 2000. — 182 с.

Поступила 15.10.08.

ГЕНДЕРНОЕ ОПИСАНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. Н. ОСТРОВСКОГО)

С. В. Денисова

В статье рассматривается языковая картина мира, даются определение данного понятия, его основные характеристики. Анализ языковой картины мира производится с учетом гендерного фактора на основании использования в речи различных языковых средств.

Понятие *картины мира* относится к числу фундаментальных. Оно выражает специфику бытия каждого человека, его взаимоотношения с миром. Иными словами, картина мира — целостный образ мира, являющийся результатом активности человека, его контактов и взаимодействий с внешним миром. Как отмечает Ю. Д. Апресян, картина мира формирует тип отношения человека к миру — природе, другим людям, задает нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к жизни [1].

Язык задействован в двух процессах, связанных с картиной мира. Прежде всего в его «недрах» формируется языковая картина мира. Во-вторых, язык выражает и эксплицирует другие картины мира, которые входят в него, привнося черты человека, его культуры. Посредством языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт.

Таким образом, языковую картину мира обозначим как отраженный средствами языка образ сознания, реальности, модель интегрального знания о концептуальной системе представлений, репрезентируемых языком. Языковую картину мира принято отграничивать от когнитивной модели мира, т. е. словесной концептуализации совокупности знаний человека о мире [7]. Концептуальная картина мира постоянно меняется, отражая результаты познавательной и социальной деятельности. В то же время отдельные фрагменты языковой картины мира долго сохраняют пережиточные, реликтовые представления людей о мироздании.

Картина мира, конечно, не отображение мира, это интерпретация человеком окружающего мира, способ его миропонимания. «Язык, — пишет Е. С. Кубрякова, — отнюдь не простое зеркало мира, а потому фиксирует не только воспринятое, но и осмысленное, осознанное, интерпретированное человеком» [6]. К причинам расхождений в языковых картинах мира принято относить природу, культуру, познание. Говоря о конкретном человеке, к ним следует прибавить гендерный фактор: без обращения к мужской и женской языковым картинам мира невозможно изучение языковой личности.

Рассмотрим картины мира представителей обоего пола, отраженные в речи героев пьес А. Н. Островского, с учетом научных исследований [4; 5; 9—11]. Останавливаясь на проблеме восприятия мужчинами и женщинами себя и своего места в мире, отметим следующие диалоги. Например, Жадов в разговоре с дядей пытается доказать, что способен на большее, чем о нем думают:

Вышневский. **Ты все ленишься, на службу редко ходишь.**

Жадов. **Делать нечего. Не дают дела.**

Юсов. **Мало ли дела у нас!**

Жадов. **Переписывать-то? Нет уж, я слуга покорный! На это у вас есть чиновники способнее меня** [8, т. 2, с. 47—48].

Женщины ощущают себя в горизонтальной структуре взаимных связей, стремясь к достижению согласия и близости [5; 10]. Став свидетельницей мужского спора, Огудалова пытается примирить оппонентов, призывает их к миру: **«И уж, господа, не ссорьтесь больше. Я женщина мирного характера; я люблю, чтоб все дружно было, согласно»** [8, т. 8, с. 195].

В соответствии с работой А. А. Гвоздевой о внутреннем мире персонажей произведений А. Н. Островского можно судить по их речи. Например, мужчины, используя слова со значением констатации, демонстрируют уверенность в себе. Паратов подчеркивает собственную необходимость, незаменимость: **«*Само собой*, как же можно без меня!»** [8, т. 8, с. 178]. Сниженная

© С. В. Денисова, 2011

лексика в речи Большова — признак не только недостатка образования, но и грубости, агрессии в ведении коммерческих дел: «А с чего процентов меньше, то и *варгань*. **Как сделаешь все в акурате, такой тебе, Сысой Псоич, *магарыч* поставлю, просто сказать, *угоришь***» [8, т. 1, с. 42]. Герои-мужчины обращаются к профессионализмам, что может быть проявлением увлеченности делом. У Несчастливцева это ревностное отношение к искусству, куда пришли неподготовленные, по его мнению, люди, жаждущие славы и денег: «**Подлости не люблю. Вот мое несчастие. Со всеми антрепренерами перессорился. Неуважение, братец, интриги; искусства не ценят, всё копеечники**» [8, т. 6, с. 32].

В речи женщин вводные слова со значением сомнения часто свидетельствуют о неуверенности в себе. Например, Аксюша надеется на лучшее, на помощь тетушки, но сомневается в этом, боится обратиться к ней прямо: «**Попросите тетушку, *может быть*, она сжалится надо мной...**» [8, т. 8, с. 86]. Женщины используют много конкретных существительных и определений, рассказывая о своих занятиях (которые, в отличие от мужских интересов, не выходят дальше обновления гардероба и прогулок), событиях повседневности: «Юлинька. **А мы вчера в *парке* были. Как весело было — чудо! *Какой-то купец* угощал нас *ужином, шампанским, фруктами разными***» [8, т. 2, с. 83]. Междометия, образные средства, конструкции «наречие + наречие» — яркое свидетельство эмоциональности. Например, испугавшись, Катерина проявляет чувства прежде всего с помощью междометий: «***Ах, ах,* перестань! У меня сердце упало**» [8, т. 2, с. 225]. Полина, рассказывая о Жадове, не в силах сдержать чувств: «**Сожмет руку *так крепко* и начнет говорить, и начнет...**» [8, т. 2, с. 56].

Цель порождения речи у мужчин — донести до собеседника определенную информацию. Для этого достаточно подобрать определенные лексические единицы, и не важно, как будет построено предложение и будут ли использованы стилистические приемы. Например: «Распоряженский! **Это незаконно! В законах изображено, что таковые продажи недействительны**» [8, т. 1, с. 42]. Женщины стремятся не только донести информацию до собеседника, но и построить речь таким образом, чтобы она была красива и разнообразна. Важнее передать не факты, а отношение к ним. Например, по тому, как Катерина рассказывает о церковной службе, ясно, что она восхищена ей: «**А знаешь, в *солнечный день* из купола *такой светлый столб* вниз идет, и в этом столбе *ходит дым, точно облака*, и вижу я, бывало, *будто ангелы в этом столбе летают и поют***» [8, т. 2, с. 222]. Стремясь наладить контакт, женщины задают вопросы с целью поддержать разговор, выяснить, чем интересуются другие, показать заинтересованность. Например, Глафира Фирсовна, кроме желания узнать о возлюбленном Ирины, проявляет искренний интерес, удивление:

Ирина. **Нет, уж кто похож на Монте-Кристо, кто похож... так это... это... один человек.**

Глафира Фирсовна. **Не в него ли ты и влюблена-то?**

Ирина. **Ах, да разве есть средства, есть какая-нибудь возможность для девушки не полюбить его? Это выше сил. Разве уж которая лед совершенный.**

Глафира Фирсовна. **Ах, батюшки! Вот так победитель! Откуда такой появился?** [8, т. 8, с. 92].

Мужчины в процессе беседы рассчитывают узнать что-нибудь новое, вопрос — это в первую очередь способ получения информации [10]. Так, Большов, увидев имена обанкротившихся купцов в газетной заметке, выясняет, должны ли они ему:

Большов. **...Вот те и Федот Селиверстыч! Каков был туз, а в трубу вылетел. А что, Лазарь, не должен ли он нам?**

Подхалюзин. **Малость должен-с. Сахару для дому брали пудов, никак, тридцать, не то сорок.** <...>

Большов. «**Московский первой гильдии купец Антип Сысоев Енотов объявлен несостоятельным должником». За этим ничего нет?** [8, т. 1, с. 43].

Женщины, попав в трудную ситуацию, просят поддержки, сочувствия, понимания [10]. Им важно межличностное взаимодействие, ощущение того, что есть человек, которому можно довериться. Это свойственно и героиням А. Н. Островского. Лариса, обращаясь к Вожеватову, просит уделить ей внимание, проявить понимание: «**Да я ничего и не требую от тебя, я прошу только пожалеть меня. Ну, хоть поплачь со мной вместе!**» [8, т. 8, с. 227].

Мужчины, столкнувшись с проблемами, надеются, что собеседник поможет найти решение. Например, Большов делится задумками с приказчиком с целью удостовериться в их правильности или узнать его идеи: «**Вот я и думаю, Лазарь, предложить кредиторам-то такую статью: не возьмут ли**

они у меня копеек по двадцати пяти за рубль. Как ты думаешь?» [8, т. 1, с. 47].

Вступая в разговор, женщины обычно стремятся наладить контакт, расположить собеседника к себе, поэтому очень важны инициальные реплики. В большинстве случаев первая фраза, произнесенная женщиной, содержит вопрос [3]: «Юлия. **Ах, тетенька, какими судьбами? Вот обрадовали!**» [8, т. 8, с. 70]. Если женщины начинают коммуникативное взаимодействие с этикетных высказываний, цель их использования — достижение эмоциональной близости. Полина не только искренне радуется приходу сестры, но и пытается задержать ее: «**Здравствуй, здравствуй! Как я тебе рада**» [8, т. 2, с. 82].

Мужчины уже в начале разговора преследуют практические цели, при этом этикетные реплики носят исключительно формальный характер, как, например, у Дергачева: «**Честь имею кланяться. Письмо вот от Вадима**» [8, т. 8, с. 77]. Другие герои сразу же спрашивают то, о чем нужно узнать, или дают указания собеседнику: «Борис. **Не у вас ли дядя?** [8, т. 2, с. 241]; «Паратов. **Робинзон, поди сыщи мою коляску! Она тут у бульвара. Ты свезешь Ларису Дмитриевну домой**» [8, т. 8, с. 226].

Женщины в целях достижения коммуникативной близости, поддержания контакта используют реплики согласия. Так, Полина соглашается с Жадовым, совершенно не понимая, о чем он говорит:

Жадов. **Нет, Полина, вы еще не знаете высокого блаженства жить своим трудом. Вы во всем обеспечены, Бог даст узнаете. Все, что мы приобретем, будет наше, мы уж никому не будем обязаны. Понимаете вы это? Тут два наслаждения: наслаждение трудом и наслаждение свободно и с спокойной совестью распоряжаться своим добром, не давая никому отчета. А это лучше всяких подарков. Не правда ли, Полина, ведь лучше?**

Полина. **Да-с, лучше** [8, т. 2, с. 68].

Девушку больше интересуют материальные блага, которые она может получить после свадьбы, но она соглашается с женихом, так как не вникает в суть его слов. Для мужчин выражение согласия актуально только в случае, если их позиция совпадает с мнением собеседника. Например, Досужев и Жадов обсуждают чиновников, только что ушедших их трактира после шумного застолья:

Досужев. **«Не стая воронов слеталась!»**

Жадов. **Правда ваша** [8, т. 2, с. 79].

Представители противоположного пола неодинаково воспринимают мир, людей, положение в обществе, следовательно, по-разному преподносят себя, что подтверждает речевое поведение героев А. Н. Островского. Мужское отношение к окружающим характеризуется напористостью, самоуверенностью, ориентацией на контроль. Для того чтобы отделиться от мира, необходимо убедиться в собственной независимости. Женщинам гораздо важнее взаимопонимание, эмоциональная близость, поддержка. Мужской стиль общения можно охарактеризовать как более активный и предметный, более соревновательный и конфликтный, чем женский. Женщины свободнее и полнее выражают чувства и эмоции, у них есть потребность делиться с собеседником переживаниями.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Апресян Ю. Д.** Избранные труды : в 2 т. Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю. Д. Апресян. — М. : Яз. рус. культуры, 1995. — 766 с.

2. **Гвоздева А. А.** Языковая картина мира : Лингвокультурологические и гендерные особенности : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Гвоздева [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http:// www.tstu.ru. — Загл. с экрана.

3. **Гречина Е. В.** Гендерный аспект функционального поля инициальности диалогической речи (на материале французского языка) / Е. В. Гречина // Ярослав. пед. вестн. [Ярославль]. — 2004. — № 1–2 (38–39) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.yspu.yar.ru/vestnikyunovye_Issledovaniy/23_6/#search. — Загл. с экрана.

4. **Жданова Е. В.** К гендерным аспектам психолингвистического типажа коммуникантов / Е. В. Жданова [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www. lingvomaster.ru/files/319.pdf. — Загл. с экрана.

5. **Колесов В. В.** Язык и ментальность / В. В. Колесов. — СПб. : Петерб. востоковедение, 2004. — 240 с.

6. **Кубрякова Е. С.** Языковая картина мира как особый способ репрезентации образа мира в

сознания человека / Е. С. Кубрякова // Вести. Чуваш. гос. пед. ун-та им. И. Я. Яковлева. — 2003. — № 4 (38). — С. 2—12.

7. **Манакин В. Н.** Сопоставительная лексикология / В. Н. Манакин. — Киев : Знання, 2004. — 326 с.

8. **Островский А. Н.** Полное собрание сочинений : в 16 т. / А. Н. Островский. — М. : Худож. лит. — Т. 1. — 1949. — 413 с. ; Т. 2. — 1950. — 407 с. ; Т. 6. — 1950. — 376 с. ; Т. 8. — 1951. — 391 с.

9. **Рогов Е. И.** Психология отношений мужчин и женщин / Е. И. Рогов. — М. : Владо-Пресс, 2002. — 287 с.

10. **Смирнова Е. В.** Гендерные и социокультурные особенности коммуникации / Е. В. Смирнова // Вестн. ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультур. коммуникация [Воронеж]. — 2005. — № 2. — С. 131—138.

11. **Таннен Д.** Ты просто меня не понимаешь : Женщины и мужчины в диалоге / Д. Таннен ; пер. с англ. О. А. Васьковой // Гендер и язык. — М., 2005. — С. 235—510.

Поступила 17.11.09.

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЗВУКООБРАЗА В ПОЭЗИИ А. А. БЛОКА

О. В. Аракчеева, И. А. Рёбрушкина

В данной статье рассматриваются понятие звукообраз и средства его создания в поэтическом творчестве А. А. Блока.

Понятие «звукообраз», известное в современной фоностилистике, интересно тем, что, будучи зафиксированным в учебниках для вузов [2], незаслуженно редко применяется в практике анализа художественного текста. Данный термин восходит к Lautbild В. Вундта — «связанности звуковой формы ряда слов с неакустическими (зрительными и др.) представлениями, лежащими в основе их значения» [Цит. по: 3]. (Заметим, что такое толкование соответствует определению звукосимволизма в его современном понимании.) Интересующее нас понятие активно употреблялось в первой трети XX в. в работах А. Белого, Вяч. Иванова, В. Шкловского, О. Брика [3]). Нужно заметить, что до сих пор актуальна мысль О. М. Брика: «Если роль звукописи в раскрытии художественного образа достаточно существенна, его можно рассматривать к как звукообраз» [1, с. 24]. Именно от этого утверждения отталкивается современное определение, которое находим в «Стилистике русского языка» И. Б. Голуб: «Звукообраз — художественный образ, усиленный средствами звукописи» [2, с. 182]. Из него него мы и будем исходить в данной работе, где предпринята попытка рассмотреть средства создания звукообраза в поэзии А. А. Блока. Как показал наш анализ, в его произведениях средствами создания звукообраза служат такие виды звукописи, как *звукоподражание* и *звукосимволизм*, основанные на звуковых повторах непосредственно или при участии *эвфонии* и *какофонии*.

Под *звукоподражанием* мы будем понимать «подбор слов, звучание которых напоминает реальные звуки природы: ветер, землетрясение, шум прибоя, дождь, пение птиц и пол.», под *звукосимволизмом* — «наиболее сложный вид звукописи, основанный на психологическом восприятии звуков. Специальными исследованиями установлено, что, как правило, звуки ассоциируются в человеческом сознании с определенными образами-впечатлениями (размер, цвет, вкус, доброта, злоба, резкость, плавность и под.)» [3, с. 71]. Таким образом, разница

© О. В. Аракчеева, И. А. Рёбрушкина, 2011

между данными понятиями сводится к тому, какое впечатление, какие ассоциации вызывают звуки речи — акустические или неакустические.

Средства создания звукообраза в произведениях А. А. Блока можно классифицировать следующим образом:

1) звукоподражание, основанное на ассонансе;

2) звукосимволизм, основанный на ассонансе;

3) звукосимволизм, основанный на ассонансе и эвфонии;

4) звукоподражание, основанное на аллитерации;

5) звукосимволизм, основанный на аллитерации;

6) звукосимволизм, основанный на аллитерации и эвфонии;

7) звукосимволизм, основанный на аллитерации и какофонии.

Сделаем ряд предварительных замечаний, которые важны как особенности инструмента нашего анализа.

Будем считать образующими ассонанс не только ударные гласные, но и слаборедуцированные звуки: первого предударного слога, в том числе ([α], [иᵉ], [ыᵉ]), звуки [и], [ы] в любых предударных слогах, а также [у] в любых слогах независимо от места ударения. Не будем учитывать при анализе ассонансов гласные, подвергшиеся качественной редукции [ь], [ъ], и все гласные, кроме [у], в заударных слогах. Фонемы в перцептивно-слабой позиции, представленные, например, ударными гласными, испытывающими влияние соседних мягких согласных (*сиянье* [сиjдн'jь]; ср. фонему <а> в сильной позиции: *лампада* [лампбдь]), мы приравниваем к фонемам в сильной позиции (другими словами, мы полагаем, что различие в звучании [д́] и [б] несущественно, и оба звука можно считать образующими ассонанс на *а*). Приравняем фонемы <о>, <а> в сигнификативно-слабой позиции, представленные звуком [α] (в первом предударном слоге), к фонеме <а> в сильной позиции, т. е. не будем различать звуки [α] и [б]. Также не будем разграничивать при анализе звуки [ы] и [ыᵉ], [и] и [иᵉ] (последний может репрезентировать фонемы <е>, <а> и быть обозначенным буквами *е*, *я*: *певучий* [пиᵉвýчий]; *тяжелый* [тиᵉжулый]). При анализе аллитераций не будем последовательно различать парные палатализованные и веляризованные звуки. Так, например, аллитерацией на *л* будем считать повтор как твердого [л], так и мягкого [л']. Для удобства не будем пользоваться квадратными скобками при обозначении звуков; таким образом, символ *е* будет обозначать звук [е], а не сочетание звуков [jе].

Итак, приступим к рассмотрению средств создания звукообраза, которые были выявлены нами в поэтических произведениях А. А. Блока и классифицированы.

Звукоподражание в поэзии А. А. Блока нередко стоится на ассонансе. Например, в стихотворении «В ресторане» звуки скрипки сначала названы поющими («где-то пели смычки о любви»), но в конце произведения, когда нарастает напряженность, они же вместе с пением цыганки воспринимаются лирическим героем как визг, что подчеркивается ассонансом на *и*:

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала «Лови!..»
А монисто бренчало, цыганка плясала
И визжала заре о любви.

В стихотворении «Вхожу я в темные храмы...» наблюдаем ассонансы гласных *о*, *у*, *а*:

Вхожу я в темные храмы, (*а*, *у*, *а*, *о*, *а*)
Совершаю бедный обряд. (*а*, *а*, *у*, *а*, *а*)
Там жду я Прекрасной Дамы (*а*, *у*, *а*, *а*, *а*)
В мерцаньи красных лампад. (*а*, *а*, *а*, *о*)

В тени у высокой колонны (*о*, *а*, *о*)
Дрожу от скрипа дверей. (*а*, *у*, *о*)
А в лицо мне глядит, озаренный, (*а*, *о*, *а*, *а*, *о*)
Только образ, лишь сон о Ней. (*о*, *о*, *о*, *а*)

О, я привык к этим ризам (*о*, *а*)
Величавой Вечной Жены! (*а*)
Высоко бегут по карнизам (*о*, *у*, *а*)
Улыбки, сказки и сны. (*у*, *а*)

О, Святая, как ласковы свечи. (*о*, *а*, *а*, *а*)
Как отрадны Твои черты! (*а*, *а*, *а*, *а*)
Мне не слышны ни вздохи, ни речи, (*о*)
Но я верю: Милая — Ты. (*о*, *а*, *у*)

Повтор звуков *о* — *у* — *а* является звукоподражанием гулкому эху в храме.

Част у А. А. Блока звукосимволизм, основанный на ассонансе.

Ассонанс на *у* и *о* можно наблюдать в стихотворении «Фабрика»:

В соседнем доме окна жолты. (*о*, *о*, *о*)
По вечерам — по вечерам
Скрипят задумчивые болты, (*у*, *о*)
Подходят люди к воротам. (*о*, *у*)
И глухо заперты ворота, (*у*, *о*)
А на стене — а на стене
Недвижный кто-то, черный кто-то (*о*, *о*, *о*)
Людей считает в тишине. (*у*)
Я слышу все с моей вершины: (*о*)
Он медным голосом зовет (*о*, *о*, *о*)
Согнуть измученные спины (*у*, *у*)
Внизу собравшийся народ. (*у*, *о*)
Они войдут и разбредутся, (*у*, *у*)
Навалят на спины кули. (*у*)

И в желтых окнах засмеются, (о, о, у)
Что этих нищих провели. (о)

Употребление гласных *о*, *у* создает звукообраз фабрики, которой словно управляют злые, темные силы, мучающие людей. Можно предположить, что инструментовка на *у* и *о* символизирует звуки плача и страданий, которые издают вопящие под гнетом непосильного труда, плачущие от бессилия люди.

То же самое наблюдаем в стихотворении «Работай, работай, работай...»:

Работай, работай, работай:
Ты будешь с урядским горбом
За долгой и честной работой,
За долгим и честным трудом...

Здесь ассонанс формирует гнетущее настроение, звуки *у*, *о* являются звуковыми символами тоски, боли.

Звукосимволизм, строящийся на ассонансах, у Блока нередко сочетается с эпифорой.

Исследователи творчества поэта не перестают удивляться музыкальности его лирики, создаваемой за счет использования ассонанса как инструмента благозвучия. Именно он придает поэтическому тексту особую напевность, сообщает ему эвфоническое звучание и, кроме того, позволяет при этом решить звукоизобразительные задачи.

Звуковые переливы ударных гласных *а*, *о*, *у*, *е*, *и* в стихотворении «Утихает светлый ветер» создают эвфоническое ощущение легкости. Ассонансы делают это произведение благозвучным, свободным от затруднений в произношении и слушании:

Утихает светлый ветер,
Наступает серый вечер,
Ворон канул на сосну,
Тронул сонную струну.
В сторонке чужой и темной
Как ты вспомнишь обо мне?
О моей любови скромной
Закручинишься ль во сне?

Пусть душа твоя мгновенна —
Над тобою неизменна
Гордость юная твоя,
Верность женская моя.

Не гони летящий мимо
Призрак легкий и простой,
Если будешь, мой любимый,
Счастлив с девушкой другой...

Ну, так с богом! Вечер близок,
Быстрый лёт касаток низок,
Надвигается гроза,
Ночь глядит в твои глаза.

В первой строфе ударные гласные даже как будто рифмуются:

а — е — е
а — е — е
а — а — у
о — о — у

Звук гласных в этом произведении удивительно легкий, танцующий, его можно сравнить со звуками скрипки, когда на ней играют не смычком, а задевая струны пальцами (такой прием называется *пиццикато*). Эта волшебная музыка обусловливает звукосимволизм, создавая звукообразы, нашедшие выражение и в лексических средствах. Каждый из них поддерживает другие по семантике и по символическому значению: *ветер*, *сон*, *душа*, *призрак легкий и простой*, *быстрый лёт касаток*.

Для поэзии А. А. Блока, на наш взгляд, аллитерация более характерна, чем ассонанс. Она обладает огромным звукоизобразительным потенциалом, и именно на ней часто основано звукоподражание.

Приведем в пример стихотворение «Незнакомка»:

...И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Повтор щелевых согласных *ш*, *ж*, *с* позволяет здесь передать шорох «упругих шелков», в которые одета героиня.

Стихотворение «В ресторане» дает нам похожий материал:

...Ты рванулась движеньем испуганной
птицы,
Ты прошла, словно сон мой легка...
И взлетели духи, задрожали ресницы,
Зашептались тревожно шелка.

Аллитерации на *ж*, *ш*, *с*, *х* здесь снова передают шелест шелка; кроме того, метафорическое сравнение с птицей усиливает звукообраз, словно позволяя нам услышать шорох крыльев, свист воздуха от резкого их взмаха.

Звуковой символизм, основанный на аллитерации, — сильное средство создания звукообраза в произведениях А. А. Блока.

Очень показательно с этой точки зрения стихотворение «Пушкинскому дому». В нем чрезвычайно мощно звучат сонорные согласные и звонкий согласный з:

Имя Пушкинского Дома (*м*, *н*, *м*)
В Академии Наук! (*м*, *н*)
Звук понятный и знакомый.
(*з*, *н*, *м*, *й*, *з*, *м*, *м*, *й*)
Не пустой для сердца звук! (*н*, *й*, *л*, *р*, *з*)

Это звоны делохода (*з, н, л*)
На торжественной реке, (*н, р, н, р*)
Перекличка парохода (*р, л, р*)
С пароходом вдалеке. (*р, л*)

Это древний Сфинкс, глядящий
(*р, н, й, н, л, й*)
Вслед медлительной волне,
(*л, м, л, л, н, й, л, н*)
Всадник бронзовый, летящий
(*н, р, н, з, й, л, й*)
На недвижном скакуне. (*н, н, н, м, н*)

Наши страстные печали (*страстны*[*йь*];
н, р, н, й, л)
Над таинственной Невой, (*н, н, н, н, й*)
Как мы черный день встречали
(*м, р, н, н, р, л*)
Белой ночью огневой. (*ночь*[*йу*];
л, й, н, й, н, й)

Что за пламенные дали (*пламенны*[*йь*];
з, л, м, н, й, л)
Открывала нам река! (*р, л, н, м, р*)
Но не эти дни мы звали, (*н, н, н, м, з, л*)
А грядущие века. (*грядущи*[*йь*]; *р, й*)

Пропуская дней гнетущих (*пропуска*[*йь*];
р, й, н, й, н)
Кратковременный обман,
(*р, р, м, н, й, м, н*)
Прозревали дней грядущих
(*р, з, р, л, н, й, р*)
Сине-розовый туман. (*н, р, з, й, м, н*)

Пушкин! Тайную свободу (*тайну*[*йу*];
н, й, н, й)
Пели мы вослед тебе! (*л, м, л*)
Дай нам руку в непогоду, (*й, н, м, р, н*)
Помоги в немой борьбе! (*м, н, м, й, р*)

Не твоих ли звуков сладость (*н, л, з, л*)
Вдохновляла в те года? (*н, л, л*)
Не твоя ли, Пушкин, радость (*тво*[*йа*];
й, л, н, р)
Окрыляла нас тогда? (*р, л, л, н*)

Вот зачем такой знакомый
(*з, м, й, з, н, м, й*)
И родной для сердца звук
(*р, н, й, л, р, з*)
Имя Пушкинского Дома (*м, н, м*)
В Академии Наук. (*м, н*)

Вот зачем, в часы заката (*з, м, з*)
Уходя в ночную тьму, (*ночну*[*йу*];
(*н, н, й, м*)
С белой площади Сената ([*з белый*];
з, л, й, л, н)
Тихо кланяюсь ему. (*кланя*[*йу*]*сь* [*йи*ᶜ]*му*;
л, н, й, й, м)

Этот звон и многоголосое пение, пронизывающие стихотворение, словно передают и победно звучащую музыку пушкинских стихотворений, и звон бронзы, символизирующей памятник великому поэту, и память о нем, воплощенную в Пушкинском Доме. Так в произведении создается звукообраз памятника Пушкину, причем слово *памятник* можно понимать здесь как буквально, так и фигурально.

Нередко звукосимволизм, основанный на аллитерации, в поэзии А. А. Блока совмещается с эвфонией, которая не создает звукообраза, но подчинена целям звукописи. В стихотворении «Светлый сон, ты не обманешь...» особенно примечательны строки:

Милый сон, вечерний лучик...
Тени бархатных ресниц...
В золотистых перьях тучек
Танец нежных вечерниц...

Здесь перекличка слогов *те — ти — ты — ту — та* и *ни — ни — ны — ни — не* ([*н'ь*]) — *не — ны — ни* не только создает эвфоническое звучание, но и символически изображает легкость перьев тучек, танца вечерниц, очарование летнего вечера, звукообраз которого так искусно создает автор. (Нужно, однако, отметить, что здесь мы видим не аллитерацию в чистом виде: эвфония создается за счет сочетания аллитерации и ассонанса.)

Звукосимволизм, строящийся на аллитерации с использованием неблагозвучия (какофонии), также свойствен творчеству А. А. Блока. Ярким примером служит поэма «Двенадцать». Так, отрывки из девятой и двенадцатой главок построены на аллитерации *с, з, ц, ж, ш* (как твердого, так и долгого мягкого):

Не слышно шуму городского,
Над невской башней тишина,
И больше нет городового —
Гуляй, ребята, без вина!

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
И рядом жмется шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес.
<...>

Только нищий пес голодный
Ковыляет позади...

Отвяжись ты, шелудивый,
я штыком пощекочу!
Старый мир, как пес паршивый,
Провались — поколочу!

...Скалит зубы — волк голодный —
Хвост поджал — не отстает —
Пес холодный — пес безродный...
<...>

Таким образом передается неоднозначный (отталкивающий, жалкий и трагический одновременно) звукообраз «старого

мира», который трусливо жмется в подворотне, заледеневший под страшными вопящими и свистящими вьюгами революции, но неотвязно бежит за ее двенадцатью апостолами.

Итак, можно заключить, что поэзия А. А. Блока, непревзойденного мастера звучащей поэтической речи, насыщена звукообразами, для создания которых используются разнообразные средства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Брик О. М.** Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) / О. М. Брик // Сборники по теории поэтического языка. II. — Петроград, 1917. — С. 24–62.
2. **Голуб И. Б.** Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. — М. : Рольф, 2001. — 448 с.
3. **Лемов А. В.** Школьный лингвистический словарь : Термины. Понятия. Комментарии / А. В. Лемов. — М. : Айрис-пресс, 2006. — 384 с.

Поступила 27.11.10.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ШАХМАТНОЙ ИГРЫ В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»

Н. Б. Ипполитова, А. Н. Посяева

В статье представлен фрагмент лингвостилистического анализа текста романа В. В. Набокова «Защита Лужина». Рассматриваются лексико-семантические изобразительно-выразительные средства (метафоры, эпитеты, сравнения, а также слова-символы), участвующие в создании образа шахматной игры, благодаря которому в романе реализуется концепт «творчество», своеобразно интерпретированный В. Набоковым.

Образ шахматной игры, пронизывающий всю ткань повествования «Защиты Лужина», становится в романе самостоятельным персонажем, вступающим на разных этапах жизни главного героя в различные отношения с ним. Это передается разнообразными языковыми средствами, прежде всего лексико-семантическими (тропами). Особую функциональную значимость в произведении приобретают метафора и метафорическая перифраза, олицетворение, эпитет. Сюда же обычно включают и сравнение, хотя образ в нем возникает не за счет смыслового переименования, а в результате особой грамматической организации. Учитывая функциональную связь сравнения как образного словесного выражения с остальными тропами, будем рассматривать его здесь в соответствии с традиционной стилистической практикой [4, с. 129].

Наиболее распространенным средством создания образа шахматной игры в романе выступают метафоры, которые в большинстве случаев имеют концептуальный характер, воплощая представление о шахматах как роковом, гибельном, истощающем человеческую личность творчестве. В начале произведения шахматы — **обольстительная игрушка**, так как Лужин — ребенок. В дальнейшем появляются **шахматные величины**, **шахматные силы**, **шахматная вселенная** и др. (шахматы уже не игрушка): *«И, отделавшись от этих двух внезапно одержавших* ***шахматных величин****, игроки как будто успокоились, забыли мгновенную осечку»* [5, с. 129]; *«Но и Турати ничего не мог дальше сделать и, выигрывая время, — ибо время в шахматной вселенной беспощадно, — оба противника несколько раз повторяли одни и те же два*

© Н. Б. Ипполитова, А. Н. Посяева, 2011

хода...» [5, с. 130]; *«Надо было потренироваться. С минуты на минуту шахматные заросли могли его снова оцепить»* [5, с. 122—123].

В метафорах, как правило, присутствует оценка — положительная или отрицательная коннотация, обусловленная восприятием шахмат Лужиным в разные периоды жизни. Так, **шахматные заросли**, образно связанные с темой «плутания» главного героя (потерей дороги домой, в прошлое и т. п.), становятся обозначением его глубокого погружения в «шахматную жизнь».

Случайно услышанная в детстве характеристика шахматной игры — *комбинации, как мелодии* — навсегда запечатлевается в сознании Лужина. Сравнение дает жизнь не только связанным в ним метафорическим сочетаниям (**шахматные ноты**), но и развернутому метафорическому описанию шахматной партии между главным героем и Турати: *«Сперва все шло тихо, тихо, словно скрипки по сурдинку. <...> Затем, ни с того ни с сего, нежно запела струна. Это одна из сил Турати заняла диагональную линию. Но сразу и у Лужина тихохонько наметилась какая-то мелодия. На мгновение протрепетали таинственные возможности, и потом опять — тишина. И снова некоторое время оба противника, будто и не думая наступать, занялись прихорашиванием собственных квадратов — что-то у себя настроили, переставляли, приглаживали, — и вдруг опять неожиданная вспышка, быстрое сочетание звуков: сшиблись две мелкие силы, и обе сразу были смяты: мгновенное виртуозное движение пальцев, и Лужин снял и поставил рядом на стол уже не бесплотную силу, а тяжелую желтую пешку; сверкнули в воздухе пальцы Турати, и с свою очередь опустилась на стол косная черная пешка с бликом на голове. И, отделавшись от этих двух внезапно обретенных шахматных величин, игроки как будто успокоились, забыли мгновенную вспышку: на этом месте доски, однако, еще не совсем остыл трепет, что-то все еще пыталось оформиться... Но этим звукам не удалось войти в желанное сочетание, — какая-то другая, густая, низкая нота загудела в стороне, и оба игрока, покинув еще дрожащий квадрат, заинтересовались другим краем доски. Но и тут все кончилось вничью. Трубными голосами перекликнулись несколько раз крупнейшие на доске силы, и опять был размен, опять превращение двух шахматных сил в резные, блестящие лаком куклы. <...> При этом оба думали о сложнейшей комбинации, ничего общего не имевшей с этими механическими ходами. И Турати на эту комбинацию решился, — и сразу же какая-то музыкальная буря охватила доску, и Лужин упорно в ней искал нужный ему отчетливый маленький звук, чтобы в свою очередь раздуть его в громовую гармонию. Теперь все на доске дышало жизнью, все сосредоточилось на одном, туже и туже слипывалось; на мгновенье полегчало от исчезновения двух фигур, и опять — фуриозо»* [5, с. 130].

В приведенном фрагменте представлены две метафорические модели, имеющие принципиальное значение для реализации глубинного смысла произведения. Первая, **шахматная партия — мелодия (музыка)**, начинается с эпитета-наречия, усиленного сравнением (***«шло тихо, тихо, словно скрипки по сурдинку»***). «Музыкальная» тема развивается: вот ***нежно запела струна*** (ход Турати), в ответ у Лужина ***тихохонько наметилась какая-то мелодия***. Далее появляются новые, более значительные «музыкальные» образы: ***«густая, низкая нота загудела в стороне»***, ***«трубными голосами перекликнулись несколько раз крупнейшие на доске силы»***. Напряжение игры передается усилением музыкальной темы, которая в конце концов превращается в ***«музыкальную бурю»*** и заканчивается ***«фуриозо»***.

Вторая метафорическая модель может быть обозначена как **шахматные фигуры — некие силы**. Эта модель чрезвычайно значима для понимания восприятия шахмат Лужиным: в его сознании фигуры лишаются «телесной», деревянной оболочки, становятся *«бесплотными силами»*, участвующими в мысленных комбинациях, этюдах, партиях. В приведенном тексте эти метафорические перифразы, заменяя названия фигур, образно передают развитие игры: ***«...одна из сил*** *Турати заняла диагональную линию»*; ***«сшиблись две мелкие силы»***. В создании образа шахматной игры названные метафорические модели (и составляющие их лексико-семантические средства языка) выполняют роль способных актуализаторов, подчеркивающих восприятие Лужиным шахмат как удовольствия, радости жизни (*музыка*) и как некой властвующей над ним силы.

Создавая образ шахматной игры, В. Набоков обращается к разновидности метафоры — олицетворению. В произведении шахматные фигуры оживают, наделяются способностью жить собственной жизнью: «Он

видел затем, как ***черный король, выйдя из своих пешек*** *(одна была выбита, как зуб),* ***стал растерянно шагать туда-сюда.*** *„Шах, — говорил Кребс, — шах" (и уязвленный король прыгал в сторону)...»* [5, с. 37]; ***«все шахматное поле трепетало от напряжения»*** [5, с. 118]; ***«Но шахматы были безжалостны, они держали и втягивали его»*** [5, с. 131]. Одушевление всего, что связано с шахматной игрой, — еще одно доказательство «самостоятельности» этого «персонажа», особенно в период абсолютного погружения главная героя в «мир шахматных представлений».

Функционально значимы в романе и эпитеты, которые характеризуют шахматную игру в целом: *«Единственное, что по-настоящему занимало его, была* ***сложная, лукавая игра****, о которую он — непонятно как — был замешан»* [5, с. 223]; шахматные фигуры: *«Кребс и единственный тихоня в классе проворно расставляли маленькие, легкие фигуры на преховерниковой шахматной доске»* [5, с. 36]; *«...не нужно было иметь дело со* ***зримыми, слышимыми, осязаемыми фигурами****, которые своей* ***вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью****, всегда мешали ему, всегда ему казались грубой, земной оболочкой* ***прелестных, незримых шахматных сил»****.* [5, с. 118]; позицию в шахматной партии: *«Этот игрок [Турати] <...> открывал партию фланговыми выступлениями, не занимая пешками середины доски, но* ***опаснейшим образом*** *влияя на центр с боков. Брезгуя* ***благоразумным уютом рокировки****, он стремился создать самые неожиданные,* ***самые причудливые соотношения фигур»*** [5, с. 86]. Эпитеты способны приобретать концептуальный характер, выделяя особенно важную деталь или существенный признак шахматной игры. Так, эпитет **валкий** (по отношению к шахматным фигурам) становится обозначением неустойчивости, шаткости призрачного «мира шахматных представлений», который все более подчиняет себе личность главного героя. Специальный интерес представляют эпитеты, оценивающие, характеризующие различные явления, обозначенные одним и тем же шахматным термином. Так, например, **комбинация** в романе — это и совокупность объединенных определенной целью шахматных приемов, и реальная жизненная ситуация. В первом случае она **очаровательная, хрустально-хрупкая**, во втором — **коварная, чудовищная**: *«...вдруг спохватившись, с тоской отмечал, что опять недосмотрел, и в его жизни только что был сделан тонкий ход, беспощадно продолжавший* ***роковую комбинацию»*** [5, с. 233]. Можно предположить, что в подобных случаях противопоставляется восприятие Лужиным шахматной игры (для него не только «таинственного искусства», но и подлинной жизни) и чуждой, подчас угрожающей ему реальности быта.

Своеобразны и оригинальны сравнения, которые находит писатель для описания шахматных фигур, игры, той или иной шахматной партии. В романе шахматные фигуры сравниваются с частью человеческого тела: *«Он видел затем, как черный король, выйдя из своих пешек (одна была* ***выбита, как зуб****), стал растерянно шагать туда-сюда»* [5, с. 37]; процесс игры — с особым движением партнеров: *«Он шел, не отставая от Турати. Турати делал пункт, и он делал пункт; Турати делал половинку, и он делал половинку.* ***Так двигались они, словно взбираясь по сторонам равнобедренного треугольника****, и в решительную минуту должны были сойтись на вершине»* [5, с. 126]; с природными силами и явлениями: *«...* ***движение фигуры*** *представлялось ему* ***как разряд, как удар, как молния»*** [5, с. 81]; ***«примечательный ход развертывался, подобно реке****, и каждый рукав надобно было проследить до конца, прежде, чем возвратиться к главному руслу»* [5, с. 45].

На протяжении всего романа игра в шахматы сравнивается с музыкой, стройной и гармоничной (*комбинации, как мелодии*); ходы — с рекой, поскольку в этой игре *бесконечные возможности*: как от главного русла реки отходят многочисленные рукава, так важный ход подразумевает множество вариантов ходов.

Отметим, что сравнения, в основе которых лежит образ шахмат, могут относиться и к человеку при описании его состояния — физического, психологического: *«...и от легкого нажима на глазное яблоко* ***прыгал странный черный свет, прыгал, словно его черный конь, который просто брал пешку»*** [5, с. 107]; ***«Ноги от пяток до бедер были плотно налиты свинцом, как налито свинцом основание шахматной фигуры»*** [5, с. 135].

Образ шахматной игры усложняется, делается более наглядным, убедительным при взаимодействии различных тропов — метафор, перифраз, эпитетов, олицетворений, сравнений, как, например, в следующем фрагменте: *«Некоторые* ***партии****, им сыгранные на*

берлинском турнире, были знаменитыми тогда же названы ***бессмертными****. Одну он выиграл, пожертвовав последовательно ферзем, ладьей, конем; в другой занял* ***такую динамическую позицию одной своей пешкой****, что она приобрела совершенно* ***чудовищную силу и все росла, вздувалась, тлетворная для противника, как злокачественный нарыв в самом нежном месте доски****»* [5, с. 126]. Здесь лексико-семантические средства участвуют в стилистической конвергенции — взаимодействии на основе выполнения единой коммуникативной задачи. Конвергенция представляет собой «пучок стилистических приемов, объединенных общностью функции» [1, с. 77]. Именно благодаря стилистической конвергенции в романе создаются аллегорические контексты, в которых шахматная игра наиболее отчетливо воплощает представление о возможности творчества полностью завладеть сознанием личности.

Этому же в романе способствуют символы — особые проявления семантической транспозиции, сближающиеся с метафорой, но, по мнению ученых, в частности Н. Д. Арутюновой, отличающиеся от нее тем, что символ выполняет не характеризующую, как метафора, а дейктическую функцию и никогда не занимает позицию предиката [2, с. 22—23]. «Если метафора выражает языковые значения, заключенные в образную оболочку, то символ — общие идеи... Символ, концентрируя в себе идейный смысл целого произведения, расширяет свое содержание, но в то же время не делает его вполне определенным» [2, с. 25]. Уточняя понимание термина «символ», будем вслед за О. С. Бернат рассматривать его «в качестве такого слова, в котором используется языковое значение для условного именования умозрительного объекта, существенно расширяющее смысловую перспективу обозначаемого за счет своей многозначности и семантического потенциала» [3, с. 9]. В соответствии с данным подходом выделяются символы в анализируемом романе. Подчеркнем, что для творчества В. Набокова присутствие символических образов чрезвычайно показательно.

Концептуально значимыми в романе оказываются несколько символов, связанных с образом шахматной игры. Прежде всего это **окно** — один из символов-прелсказаний, сквозной образ в романе, о чем писал В. Набоков в предисловии к американскому изданию в 1964 г. Разделенное на квадраты, оно постоянно напоминает Лужину шахматную доску. Его символическое значение непостоянно: это и открытие нового неизвестного мира, окно в желанный мир шахмат; это и сам мир шахмат, воплощенный в воображаемой партии в тот момент, когда Лужин думает о «неожиданном обороте, принимаемом его защитой против Турати», стоя на балкончике своей комнаты. В его голове — «шахматные мысли», не соответствующие ситуации (рядом с ним его невеста). Тем не менее он занят *черным конем, «слабостью на ферзевом фланге». «Но луна вышла из-за угловатых черных веток, — круглая, полновесная луна, — яркое подтверждение победы, и, когда наконец Лужин повернулся и шагнул в свою комнату, там* ***уже лежал на полу огромный прямоугольник лунного света, и в этом свете — его собственная тень****»* [5, с. 108]. Здесь окно — светлая шахматная клетка, а сам Лужин — шахматная фигура, продолжение той партии, которая запечатлена в его сознании. Окно возникает и в описании его квартиры (*«****окно в ванной, снизу голубовато-искристое, будто подернутое морозом, оказалось надтреснутым, и пришлось вставить новое стекло****»*). Как будто деталь, но в конце романа окно становится выходом в мир, зовущий Лужина, дает ему освобождение, открывает путь в вечность. В поисках спасения — защиты — Лужин оказывается в ванной, перед тем же окном, *«****нижняя часть которого была как будто подернута ровным морозом, искристо-голубая, непрозрачная. В верхней части чернела квадратная ночь с зеркальным отливом.*** *<...> Подняв руку, он рванул раму, и она отпрянула.* ***Черное небо.*** *<...>* ***Квадратная ночь, однако, была еще слишком высоко.*** *<...> Теперь можно было свободно* ***облокотиться о нижний край черной ночи.*** *<...> Уцепившись рукой за что-то сверху, он боком* ***пролез в пройму окна.*** *Теперь обе ноги висели наружу, и надо только* ***отпустить то, за что он держался, — и спасен.*** *Прежде чем отпустить, он глянул вниз. Там шло какое-то торопливое* ***подготовление: собирались, выравнивались отражения окон, вся бездна распадалась на бледные, темные квадраты,*** *и в тот миг, что Лужин разжал руки, в тот миг, что хлынул в рот стремительный ледяной воздух, он увидел,* ***какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним****»* [5, с. 253—254]. Так происходит окончательное

тельное превращение ***«таинственной, обольстительной игрушки»*** в **«ужасную бездну»**.

В связи с образом шахмат символическое значение в романе приобретают ключевые слова повествования: **игра**, **защита**, **ключ** (комбинации).

Игра символизирует в романе подлинную жизнь Лужина (в отличие от «сна», в котором он живет, отказавшись от шахмат). Она возникает постоянно: сначала **«игра богов»**, затем **«игра во мнения»**. В романе присутствуют стремление **«бросить шахматную игру»** (отказаться от прежней жизни), попытка **«вовлечения в шахматную игру»** и наконец решение **«выпасть из игры»** (прервать ее, обрести свободу).

Ключ сначала означает путь решения комбинации. Так, после партии с Турати *«во всех шахматных клубах знатоки долго изучали положение фигур <...> но никто не мог найти* ***ключ к бесспорной победе»*** [5, с. 146]. Затем постепенно появляется символическое значение слова — поиск пути к освобождению от «шахматного наваждения»: *«Домой, — сказал он тихо. — Вот, значит, где* ***ключ комбинации»*** [5, с. 133]. Но этот путь был ошибкой. Только встреча с Валентиновым (звук его голоса, «музыка шахматного соблазна») помогает Лужину понять: *«**Ключ найден.** Цель атаки ясна. Неумолимым повторением ходов она приводит опять к той же страсти, разрушающей жизненный сон»* [5, с. 244]; *«Задача была холодна и хитра, и, зная Валентинова, Лужин мгновенно* ***нашел ключ»*** [5, с. 245].

Все рассмотренные слова-символы взаимосвязаны образом шахматной игры и воссозданием внутреннего мира главного героя и в известной мере подчинены символической **защите** — попыткам Лужина изменить «ход партии» — жизни. **Защита** не только ключевое слово, но и так же, как *окно*, один из сквозных образов романа, повторяется столько же раз, сколько главный герой предпринимает попытки найти выход из двойственного состояния, положения между чудесным, влекущим миром шахмат и обычной, реальной жизнью. Попытки оказываются бесполезными, и тогда Лужин, спасая свободу и от власти быта, и от пугающей власти шахматных призраков, делает последний, наверное, единственно возможный *шаг защиты*. До этого он только пытался ***«придумать разумную защиту, ибо цель противника была еще скрыта»*** [5, с. 223]. Отметим, что нами приведены приблизительно-обобщенные значения рассмотренных здесь символов, поскольку словесные символы обладают способностью к «открытию бесконечных смысловых возможностей» [3, с. 6].

Итак, в создании образа шахматной игры в романе «Защита Лужина» наиболее значимыми лексико-семантическими средствами оказываются метафоры, эпитеты, сравнения, а также связанные с данным образом экспрессивно и содержательно актуализирующие его слова-символы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Арнольд И. В.** Стилистика декодирования : курс лекций / И. В. Арнольд. — Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. — 78 с.

2. **Арутюнова Н. Д.** Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры : сб. науч. ст. — М., 1990. — С. 5—32.

3. **Бернат О. С.** Лингвистическая эстетика символизма в поэзии М. Цветаевой : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. С. Бернат. — Екатеринбург, 2009. — 22 с.

4. **Голуб И. Б.** Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. — М. : Айрис-пресс ; РОЛЬФ, 2003. — 449 с.

5. **Набоков В. В.** Защита Лужина : роман / В. В. Набоков. — М. : АСТ ; Харьков : Фолио, 2004. — 254 с.

Поступила 19.11.09.

ТОПОНИМЫ В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЕ МОРДОВСКИХ ЯЗЫКОВ*

Д. В. Цыганкин

Статья посвящена описанию словообразовательных особенностей макро- и микротопонимов, источником которых являются мордовские языки. Показано, что в структурно-словообразовательном отношении класс мордовских географических названий подразделяется на: 1) простые, или непроизводные; 2) бессуффиксально-производные; 3) аффиксально-производные; 4) сложные и составные.

Лингвистические (лексико-семантические, грамматические и словообразовательные) свойства макро- и микротопонимов весьма своеобразны, что позволяет говорить об их особом положении в словообразовательной системе в каждом из финно-угорских языков. Первичным фактором их своеобразия является *семантический*, с которым связаны их прочие лингвистические особенности (ущербность парадигмы склонения, отсутствие детерминации, ослабленные деривационные особенности). «По характеру знакового значения, по сфере функционирования и функции индивидуализации, — пишет А. А. Уфимцева, — имена собственные можно назвать „лексически неполноценными, ущербными“» [7, с. 42]. Все лингвистические отличия топонимов как имен собственных, выявленные в сравнении с именами нарицательными, — следствие их лексической дефектности.

Структура мордовских макро- и микротопонимов многослойна и разнородна. Различают три большие группы: *простые, производные* и *составные*. Под *производной* понимается «любая вторичная, т. е. обусловленная другим знаком или совокупностью знаков единица номинации со статусом слова независимо от структурной простоты или сложности последнего» [5]. Дальнейшая детализация приводит к выявлению лексико-семантических, т. е. безаффиксальных, аффиксальных и сложных макро- и микротопонимов. Таким образом, в структурно-словообразовательном отношении класс мордовских макро- и микротопонимов подразделяется на: 1) *простые или непроизводные*; 2) *бессуффиксально-производные*; 3) *аффиксально-производные*; 4) *сложные* и *составные*.

I. *Простые, или непроизводные*. В эту группу макро- и микротопонимов включаются такие, которые в синхронном плане невозможно членить на более мелкие структурно-семантические единицы. Например: **Каль** (э.) — луг (Атяшево Атяшевского района Республики Мордовия) ← **каль** «ивняк»; **Шама** (м.) — лес на холме (Колопшпо Краснослободского района Республики Мордовия) ← **шама** «лицо; наружная часть предмета». В топонимических системах финно-угров Поволжья такие названия занимают заметное место. Ср., например, марийские названия **Куп** — ойконим (Мустаевский район) ← **куп** «болото»; **Отар (Отары)** — ойконим (Советский район) ← **отар** «хутор» [3]. Их употребление связано с процессом топонимического переосмысления нарицательных слов, т. е. переходом апеллятива в топоним: **Лашма** (м.) — пойма реки (Новое Дракино Ковылкинского района Республики Мордовия) ← **лашма** «низина; лощина»; **Дол** (э.) — долина реки (Киржеманы Большеигнатовского района Республики Мордовия) ← **дол** «долина»; **Латко** (э.) — овраг с водой (Мокшалей Чамзинского района Республики Мордовия) ← **латко** «овраг»; **Лём** (э.) — пойма р. Алатырь (Лунька Ардатовского района Республики Мордовия) ← **лём** «пойма»; **Чама** (э.) — поле (Мокшалей Чамзинского района Республики Мордовия) ← **чама** «лицо»; **Маней** (э.) — «поле» (Сабаево Кочкуровского района Республики Мордовия) ← **маней** «ясный, солнечный»; **Камуж** (м.) — болото на правом берегу реки Виндрей (Куликово Торбеевского района Республики Мордовия) ← рус. «камыш»; **Лепе** (э.) — болото (Мордовские Сырси Атяшевского района Республики Мордо-

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Электронная база топонимического фонда Республики Мордовия», проект № 08-04-12106 в.

© Д. В. Цыганкин, 2011

вия) ← лспе «ольха»; **Куж** (э.) — поле (Шугурово Большеберезниковского района Республики Мордовия) ← **кужо** «лесная поляна», ср. марийскую топооснову в гидрониме **Кушма** — речка (< ***Куш*** + ***-ма***) [3, с. 163], ей соответствует коми **куш** «поляна, безлесное болото», удм. куш «лесная поляна», мар. **кужаш** «долина»; **Лей** (э.) — речка (Большое Игнатово) ← **лей** «река». Апеллятив **лей** обнаруживается и в марийской топонимии. Ср.: **Шклея** — река, правый приток р. Рутки, слово состоит из гидроосновы ***Шк-*** и апеллятива ***лея*** < ***лей*** ~ ***ляй***; **Шогале (Шогаль)** — речка, левый приток р. Ронги, слово состоит из гидроосновы ***Шога-*** + ***-ле*** < ***лей***, ср. э. **лей** «река» [3, с. 372—373].

К числу непроизводных макро- и микротопонимов относятся и те, у которых внутренняя форма затемнена, затушевана, и для ее выявления необходим этимологический анализ. Прежде всего это относится к некоторым гидронимам, имеющим этимологическое отношение к соответствующим марийским. Для иллюстрации приведем некоторые из них. 1. **Сия** (м.) — речка, приток р. Ломовки (Ковылкинский район Республики Мордовия), слово состоит из **сий** — уральское наследие, ср. мар. ***ий*** ~ ***ий*** в ойкониме **Шийсола** и гидронима **Шильма** — река, левый приток р. Малый Кундыш [3, с. 369]. Топооснова ***ий*** ~ ***ии*** уральского происхождения, ср. ненец. **сё** «река, вытекающая из озера». 2. **Шокша** — река, правый приток р. Мокши (Теньгушевский район Республики Мордовия). Мордовское слово **Шокша** одного корня с марийским **Шокшем (Шокшэмка)** — река, левый приток р. Оны, **Шукшум** — правый приток р. Оплы, **Шукша** — левый приток р. Немда, **Чукша** — правый приток р. Лажа [3, с. 374—375]. Гидроним **Шокша** состоит из ***Шок-*** + ***-ша***, где ***шок*** имеет этимологическую связь с селькупским **сок** «мыс» + гидроформант ***-ша***. 3. **Сар** — речка, приток р. Суры (Ардатовский район Республики Мордовия). Обнаруживается во многих названиях: **Сарайск** — урбоним, **Саранка, Сарга, Сарлей, Саровка** — гидронимы (подробно о гидронимах и микротопонимах с основой ***Сар-*** рассказано в [8]). В марийской топонимии данная гидрооснова обнаруживается в названиях **Шора** — речка, правый приток р. Илети, **Шайра** — река, левый приток р. Илети (в гидрониме **Шайра**, как указано в [3, с. 358], произошла перестановка звуков ***й*** и ***р***. Первоначальное значение мордовского ***сар-*** и марийского **шор** ~ **шай** «разветвление, развилка», ср. фин. **haara** «рукав (реки)», карел. **soara**, вепс. **sara** «ветвь, ответвление реки», коми **шор** «ручей», удм. **шур** «река», манс. **сар** ~ **шар** «проток, соединяющий два водоема». 4. **Кша** — река, левый приток р. Суры (Большеберезниковский район). Имеет непосредственное этимологическое отношение к марийскому **Икша** — речка, левый приток р. Ветлуги, **Икша** — озеро в междуречье р. Ветлуги и Рутки, **Икша вяд** — речка, левый приток р. Илсти, **Икса** — речка, левый приток р. Большая Кокшага [3, с. 89]. **Кша** ~ **икса** ~ **икша** восходит к словарному фонду финно-угорской эпохи: ***икса** ~ ***икша** «залив, заводь», ср. мар. **икса** «залив, старица».

II. *Бессуффиксально-производные.* К ним относятся наименования географических объектов по местоположению относительно других географических объектов. В мордовской топонимической системе данный способ реализовался во многих названиях. Например: **Пандо** (э.) — лес (Мордовское Давыдово Кочкуровского района Республики Мордовия), лес, расположенный на склоне горы, э. **пандо** «гора»; **Мурань** (э.) — ойконим (Мурань Кочкуровского района Республики Мордовия), название мотивировано гидронимом **Муранька** (от < монг. **мурэн** «спокойная речка»); **Лунге** (э.) — ойконим (Лунга Ардатовского района Республики Мордовия), название мотивировано гидронимом **Лунга** — речка, приток р. Алатырь (Ардатовский район Республики Мордовия); **Лаша** (э.) — лес возле р. Лаша (Ардатово Дубенского района Республики Мордовия), слово мотивировано гидронимом **Лаша** (Дубенский район Республики Мордовия); **Мар** (э.) — луг у подножья возвышенности, э. **мар** «гора, холм»; **Паньжа** (м.) — ойконим (Ковылкинский район Республики Мордовия), мотивирован гидронимом **Паньжа** (левый приток р. Мокши (Ковылкинский район Республики Мордовия); **Буда** (э.) — ороним (Сабаево Кочкуровского района Республики Мордовия), мотивирован ойконимом **Буда** (Майдан Кочкуровского района Республики Мордовия); **Сар** (э.) — луг (Алово Атяшевского района Республики Мордовия), название мотивировано гидронимом **Большая Сарка** (Атяшевский район); **Усия** (э.) — поле, с двух сторон окруженное водой (Пуркаево Дубенского района Республики Мордовия), э. **усия** «остров»; **Явая** (м.) — ойконим (официальное название Явас, Зубово-Полянский район), мотивирован гидронимом **Явас** — речка, правый приток р. Вад; основа ***Яв-*** —

финно-угорское наследие. В мордовских языках некогда она обозначала понятие «река» (ср. фин. **joki**, эст. **jxgi**, саам. **jokka** «река», мар. **йогаш** «течь») и др.

Те же способы образования микро- и макротопонимов присутствуют и в топонимических системах других народов Поволжья. Ср. например, мар. **Кита** — ойконим Медведевского района, мотивирован гидронимом **Кита** (левый приток р. Кордемки); **Кума** — лесоучасток Оринского района, название мотивировано гидронимом **Кума** — левый приток р. Юронги; **Муш (Муша)** — ойконим Сернурского района, мотивирован гидронимом **Мусь** — левый приток р. Люнды; **Пузо** — ойконим (официальное название Пузя-Горяново) Сернурского района, мотивирован гидронимом **Пузо** — левый приток р. Лажа [3, с. 276].

III. *Аффиксально-производные*. Внутри данной группы выявляются: 1) аффиксоидно-производные; 2) суффиксально-производные.

Обратим внимание на первые. Мордовские языки (особенно эрзянский) располагают специальными ономастическими полусуффиксами (аффиксоидами), функционирующими исключительно в топонимической сфере и являющимися, таким образом, топоформантами в строгом смысле этого слова.

1) э. ***-еле*** **-** ***-эле*** **-** ***-але*** **-** ***-ле*** [4, с. 111—113]. Ойконимы **Колазеле** (Каласево Атяшевского района Республики Мордовия), **Ботужеле** (Татушево Атяшевского района Республики Мордовия), **Отяжэле** (Атяшево Атяшевского района Республики Мордовия), **Пичале** (Пуркаево Дубенского района Республики Мордовия), **Валгапеле** (Волгапино Ковылкинского района Республики Мордовия), **Темнжеле** (Темяшево Старошайговского района Республики Мордовия) и др. В составе таких названий выделяются в основном древнемордовские имена языческой, реже христианской, эпохи. Данный полуаффикс, обладая вариативностью, восходит к слову **веле** «поселение, село». В ойконимах типа **Колазеле** полуаффикс ***-еле*** — это бывший второй компонент сложного названия **Колазь веле**, в современных мордовских языках он существует и в качестве автономной лексической единицы: в названиях как мокшанских, так и эрзянских населенных пунктов полуаффикс **-веле** сохранился без модификации: **Альтявеле** (м.) — ойконим (официальное название Алькино, Ковылкинский район Республики Мордовия); **Кочкуреле** (э.) — ойконим (официальное название Кочкурово, Кочкуровского района Республики Мордовия); **Од Драка веле** (м.) — ойконим (официальное название Новое Дракино, Ковылкинский район) и др. Ойконимы со второй частью **веле** многочисленны, в них этот апеллятив играет роль топонимического полусуффикса, так как налицо деконкретизация лексической семантики и расширение значения в плане топонимической категоризации: не конкретное географическое понятие населения, а топонимический объект вообще. В подобного рода сложных топонимах произошло функциональное переосмысление апеллятива. Термин «топонимический полусуффикс», видимо, применим к марийскому слову **сола** «село, деревня» и чувашскому **касы** «часть деревни; участок», которые, как и мордовское **веле** «село, поселение», являются второй частью многочисленных ойконимов соответствующего происхождения, и данный способ образования названий в обоих языках можно считать доминирующим. Несколько названий для иллюстрации: **Лапсола** — марийский ойконим в Медведевском районе (от ***лап*** «низина» + ***сола*** «селение, деревня»; **Песоксола** — марийский ойконим (официальное название Песочное) в Нежнурском районе (из ***песок*** «песок» + ***сола***); **Кумыркасы** — чувашский ойконим в Моргаушском районе, **Асакасы** — чувашский ойконим в Аликовском районе [6, с. 81—86].

2. ***-лей*** **-** ***-ляй*** **-** ***-лай*** **-** ***-ля***. В качестве полуаффикса переосмыслены м. **ляй**, э. **лей** «река, речка». Являясь топонимическим полусуффиксом, он играет роль индикатора целой серии макро- и микротопонимов, широко распространенных на территории Республики Мордовия, что позволяет нам утверждать, что географические названия с этим полуаффиксом в системе мордовского топонимообразования являются доминирующими. Полуаффиксы ***-лей*** **-** ***-ляй*** ***-лай*** **-** ***-ля*** присоединяется как к именам собственным, так и нарицательным существительным. Приведем некоторые из них: **Варжаляй** (м.) — ойконим, мотивирован гидронимом **Варжаляй** (Горбеевский район Республики Мордовия); **Куляй** (м.) — гидроним (Ельниковский район Республики Мордовия), мотивирован словом **куз** «ель»; **Нерлей** (э.) — ойконим (Большеберезниковский район Республики Мордовия), мотивирован гидронимом **Нерлей** (Большеберезниковский район Республики Мордовия); **Шуварляй** (м.) — гидроним (Зубово-Полянский район Республики Мордовия), мотивирован словом м. **шувар** «песок»; **Ужалей** (э.) — ойконим (Чамзинский район

Республики Мордовия), мотивированный гидронимом **Ужалей** (Чамзинский район Республики Мордовия) и др.

Мордовские топонимообразования с полусуффиксом ***-лей - -ляй - -лай - -ля*** сопоставимы с многочисленными марийскими названиями географических объектов, во второй части которых выступает лексема ***эпер*** «река». Ср.: **Кедапер** — ойконим (официальное название Кидатепер) в Кунерском районе (из ***кеде*** «дикий голубь» — ***эпер*** «река»); **Пелэпер** — ойконим (официальное название Пелепгер) в Медведевском районе (из ***Пел*** — гидроним + ***эпер***) [3]. Здесь, как и в мордовских названиях с полусуффиксом ***лей***, налицо деконкретизация лексической семантики слова **эпер** и превращение его в топонимический полусуффикс.

3. ***-кужо ~ -куж ~ -гуж ~ -куши ~ -гуши.*** Данный топонимический полуаффикс, имея несколько вариантов, этимологически связан с апеллятивом м. **кужа**, э. **кужо** «открытое место в лесу». Продуктивность названий населенных пунктов с данным полуаффиксом высока на территории расселения мокши, в эрзянском ареале его словообразовательная потенция равна единичным топообразованиям: **Верякуши** (м.) — ойконим, характерный для Старошайговского района (< ***вяре*** «верхний, верхняя, верхнее» + ***кужа***); **Кельку-жа** (м.) — ойконим, Лесное Цыгаево Темниковского района Республики Мордовия (< ойконим ***келу*** «береза» + ***кужа***); **Репакуж** (э.) — ойконим, Репакужи Чамзинского района Республики Мордовия (<.***репа, репище*** «место, возделанное в лесу под посев» + ***кужо***); **Канькуж** (м.) — ойконим, официальное название Каньгуши, Ельниковский район — м. ***канькф*** «конопля» + ***кужа***. В местах расселения мокши и эрзи (Республика Мордовия) отмечены названия географических объектов, в которых апеллятив ***кужо ~ кужа*** выступает в качестве: 1) ойконима — **Кужа** (м.) — мокшанское название села Мордовская Поляна (Зубово-Полянский район Республики Мордовия); 2) микротопонима — **Кужполе** (Шугурово Большеберезниковского района Республики Мордовия); 3) топоосновы в суффиксальном производном — **Кужеия** — мокшанское название деревни Мордовские Полянки (Ельниковский район); 4) первой части сложного названия: **Кужал** (м.) — микротопоним (поле), **Кужелей** (э.) — гидроним (ручей, левый приток р. Барахманка (Новое Качаево Большеигнатовского района Республики Мордовия).

Апеллятив ***кужа - кужо*** находит соответствия и в марийской топонимической системе. Ср., например, такие названия, как **Кужа** — речка в Килемарском районе; **Кужва** — речка, левый приток р. Камы; **Кушно** — речка в Волжском районе, **Кушнэр** (официальное название Дубровка) — деревня в Звениговском районе [3, с. 149, 163].

4. ***-бие - -биё - -пиё - -буе.*** Функционально переосмыслено в качестве топонимического полуаффикса слово **пиё** «сын; мальчик». Оно сохранилось лишь в некоторых эрзянских говорах. Географические названия с данным полуаффиксом встречаются в основном на территории расселения эрзи: **Кулязбуе** (э.) — ойконим (официальное название Кулясово, Атюрьевский район Республики Мордовия), **Тапто Иваньбиё** (э.) — ойконим (официальное название Старое Иванцево, Лукояновский район Нижегородской области), **Васябуень пе** (э.) — улочка (Тарасово Атюрьевского района Республики Мордовия) и др. В мокшанской части карты Республики Мордовия они единичны. **Баеньбиё** (э.) — ойконим (Баево Теньгушевского района Республики Мордовия). Топоосновами подобных образований, как правило, выступают антропонимы. В структурном плане они двояки: 1) ойконимы или микротопонимы, состоящие из топоосновы без осложнения ***-н-овым*** суффиксом + топонимический полусуффикс ***-пиё - -биё - -бие***: **Тараабус** (официальное название Тарасово); 2) ойконимы или микротопонимы (названия улиц), состоящие из топоосновы + ***-н-овый*** суффикс + топонимический полуаффикс: **Кеченьбуе** — ойконим (официальное название Кечушево), **Орданьбуе** — ойконим (официальное название Аржадеево, Большеигнатовский район Республики Мордовия). Первая модель микро- и макротопонимов отмечена в удмуртской и коми топонимии: **Касалли, Манашки, Мукапи** — удмуртские неофициальные ойконимы (***ли*** «парень, сын») [2, с. 24—25]; **Иляпи Катыпи** — коми микротопонимические названия [1, с. 47—48].

5. ***-ал, -алкс.*** Эти полуаффиксы не являются строго топонимическими, они активны в системе обычного словообразования имен. В качестве топонимического полуаффикса переосмыслены слова **ал** «низ», **алкс** «низина». Являются принадлежностью названий мелких географических объектов. Полуаффикс ***-ал*** характерен в основном для мокшанских названий, ***-алкс*** — для эрзянских. **Калмал** (< ***калма*** «могила,

кладбище» + *ал*) — луг (Старое Синдрово Краснослободского района Республики Мордовия), **Шяйал** (< *шяй* «болото» + + *ал*) — луг в низине (Мордовские Полянки Зубово-Полянского района Республики Мордовия); **Садаалкс** (э.) — поле (Ардатово Дубенского района Республики Мордовия), **Дадаалкс** (э.) — поле у с. Дады Атяшевского района Республики Мордовия и др.

6. *-ланго – лапга*. Имеет непосредственное родство с апеллятивом м. **ланга**, э. **ланго** «поверхность». Как топонимический полуаффикс проявляет себя в названиях мелких географических объектов. Например: **Эрькеланго** (э.) — место отдыха (Кочкурово Кочкуровского района Республики Мордовия); **Летьфланга** (м.) — луг, пойма р. Чиуш (Покровские Селищи Зубово-Полянского района Республики Мордовия); **Сэдьланго** (э.) — луг у моста (Мокшалей Чамзинского района Республики Мордовия); **Ашняланго** (э.) — лесной участок у р. Ашня (дословно поверхность р. Ашня) (Пагулево Ичалковского района Республики Мордовия). Данный полуаффикс активен и при образовании нарицательных слов. Например: **шуемаланго** «время жатвы, уборки хлеба», **киланго** «дорога», **чокшиеланго** «вечернее время».

7. *-пря*. В качестве полуаффикса переосмыслено слово **пря** «голова; вершина». Посредством его образуются в основном названия мелких географических названий: **Порапря** (м.) — поле у рощи, находящейся у возвышенности (Волгапино Ковылкинского района Республики Мордовия) ← м. **пора** «роща»; **Тавлапря** — верховье реки Тавла (Подлесная Тавла Кочкуровского района Республики Мордовия). Отмечен в структуре единичных ойконимов. Например: **Исапря** — ойконим (официальное название Старые Верхиссы, Инсарский район Республики Мордовия) ← *Исса* — река, приток Мокши – *пря* «вершина».

Итак, топонимы и макротопонимы, образованные на основе лексики мордовских языков, обнаруживают ряд деривационных особенностей, отличающих их от деривационных характеристик апеллятивов. Эти особенности связаны прежде всего с внутренней структурой макро- и микротопонимов.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

э. — эрзянский; м. — мокшанский; рус. — русский; удм. — удмуртский; мар. — марийский; ненец. — ненецкий; фин. — финский; карел. — карельский; вепс. — вепсский; манс. — манский; монг. — монгольский; саам. — саамский.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Ануфриева З. П.** Принципы номинации коми топонимов (на материале бассейна Средней Печоры) / З. П. Ануфриева // Тр. Ин-та яз., лит. и истории Коми филиала АН СССР. – Сыктывкар, 1975. — С. 45—63.

2. **Бушмакин С. К.** Структурный анализ топонимов Удмуртии / С. К. Бушмакин // Ономастика Поволжья. — Саранск, 1986. — С. 20—29.

3. **Воронцова О. П.** Топонимика республики Марий Эл / О. П. Воронцова, И. С. Галкин. – Йошкар-Ола : Изд-во Мар. полиграфкомбината, 2002. – 422 с.

4. **Казаева Н. В.** Апеллятивная лексика в топонимии Республики Мордовия / Н. В. Казаева. — Саранск : [б. и.], 2005. — 151 с.

5. **Кубрякова Е. С.** Типы языковых значений. Семантика производного слова / Е. С. Кубрякова. — М. : Наука, 1981. — 200 с.

6. **Скворцов М. И.** Следы этнонимов в топонимии и антропонимии Чувашской АССР / М. И. Скворцов // Исследования по исторической лексикологии чувашского языка. — Чебоксары. 1983. — С. 71—95.

7. **Уфимцева А. А.** Лексическая номинация (первичная нейтральная) / А. А. Уфимцева // Языковая номинация. Виды наименований. — М., 1977 — 42 с.

8. **Цыганкин Д. В.** Память, запечатленная в слове : словарь географических названий Республики Мордовия / Д. В. Цыганкин. — Саранск : [б. и.], 2005. — 430 с.

Поступила 09.10.09.

СИНТАКСИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ИМЕННЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ МОКШАНСКОГО ЯЗЫКА (на материале художественных произведений)

В. Ф. Рогожина

В данной статье рассмотрены синтаксические функции именных фразеологических сочетаний мокшанского языка, указан количественный состав компонентов именных фразеологизмов. Подчеркивается, что по структурно-грамматическим особенностям именные фразеологизмы разнообразны.

Фразеологизмы, или фразеологические единицы, отражают национальную специфику языка, его самобытность. В них запечатлен богатый исторический опыт народа, отражены представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой людей. Изучение фразеологии составляет необходимое звено в усвоении языка, в повышении культуры речи. Правильное и уместное использование фразеологизмов придает речи неповторимое своеобразие, особую выразительность, меткость, образность [2].

По структурно-грамматическим особенностям в мокшанском языке различаются именные, глагольные и наречные фразеологизмы. Именные по значению, морфологическим признакам и синтаксической функции соотносятся с именем существительным или прилагательным, глагольные — с глаголом, наречные — с наречием [3].

Синтаксическая функция именных фразеологизмов мокшанского языка разнообразна. Они выступают в роли как главных, так и второстепенных членов предложения. Количественный состав компонентов именных фразеологизмов может быть разным. В роли подлежащего встречаются устойчивые метафорические сочетания, которые представляют собой составные названия, переносящиеся с одного предмета или явления на другой предмет или явление на основе сходства признаков. В мокшанском языке в функции подлежащего используются устойчивые метафорические сочетания, состоящие из моделей:

1) прилагательное + существительное:

а) качественное прилагательное + существительное в форме именительного падежа единственного числа основного склонения: **Ёжу кирьякс** «очень опытный, бывалый, много видевший человек; стрелянный воробей (букв.: хитрый воробей)». *Ёжу кирьякс Яшкаця Пуняшкаця латсась ялятяма туфкс* (М. Бебан. Тундань нармоть). «Но стрелянный воробей Яшка Пуговка готовил парню ловушку»;

б) качественное прилагательное + существительное в форме отложительного падежа множественного числа основного склонения: **Кальдяк сельме** «завистливый человек». *Велеса **кальдяв сельмода** лама эвондась* (Лпк. Кял). «И селе завистников много появилось»;

в) качественное прилагательное + существительное в форме именительного падежа множественного числа основного склонения: **Лишнай сельме** «посторонний, нежеланный человек». *Стена надыясь ранакиця тяемс тяпта, штобо афолезь ялг **лишнай сельмот**, — и ого семботь удозе* (И. Кишняков. Иссась шуди Волгав). «Степан надеялся пораньше смыться, чтобы не видел его лишний глаз (букв.: липние глаза), — и вот все проспал».

В функции сказуемого выступают следующие конструкции:

1) прилагательное + существительное:

а) относительное прилагательное + существительное в форме именительного падежа единственного числа указательного склонения: **Мекольдень ломань** «последний, никем не уважаемый человек». *Улась Сергейсь **мекольдень ломанць** колхозса, а пялиг сельме инголе касы* (М. Кяшкин. Тяштгис вашыхть Мокшеги). «Был Сергей последним человеком в колхозе, а теперь на глазах растет».

В роли дополнения выступают следующие конструкции:

1) прилагательное – существительное:

а) относительное прилагательное + существительное в форме родительного падежа единственного числа: **Инекуй сельмс** «по отношению к человеку: очень плохой, негодный». *И лувозе тяштьфть: „Пропя-*

© В. Ф. Рогожина, 2011

ня! Спартк ялдот ***инекуйнь сельмоть****, если ужаль худце»* (И. Кипняков. Иссась шуди Волгав). «И прочитал написанное: „Дед Прокопий! Гони от себя этого негодного человека (букв.: змеиного глаза), если жаль тебе дом!"»;

б) относительное прилагательное + существительное в форме именительного падежа единственного числа основного склонения: **Калонь пакарь** «неприятность». *Мъзярда боцькл ведть кружаль ломантне, Бойкина тердезе Лехоать шкри и салавкня азозе: «А тейть, Илья Борисович, усконь* ***калонь пикарь»*** (С. Ларионов. Лямбе кядьса). «Когда бочку с водой окружили люди, Бойкина отозвала Лехова в сторону и тихонько сказала: „А тебе, Илья Борисович, привезла неприятность (букв.: рыбью кость)"»;

в) качественное прилагательное + существительное с уменьшительно-ласкательным суффиксом в форме родительного падежа единственного числа указательного склонения: *Авась сявсь абонементонь чистай бланка, ёрдась цёрить шири мазы сельмованф и сятьнясто пшкждсь: «Стирьяне, аватне эзда ляпе валять,* ***ляпе кяльнять*** *кельгсазь, а тон... — Сон сясь ручка. — Кодамот лепне-пилетне?»* (М. Сайгин. Толонь кургицят). «Женщина взяла чистый абонементный бланк, взглянула ласково на парня (букв.: бросила теплый взгляд) и тихонечко сказала: „Девушки, женщины ведь теплые слова, ласковые речи (букв.: мягкие слова, мягкий язычок) любят, а ты... — Она взяла ручку. — Как имя, отчество?"»;

2) прилагательное + существительное + послелог:

а) качественное прилагательное + существительное с лично-притяжательным суффиксом в форме родительного падежа притяжательного склонения ряда «„Синь" + послелог»: **Золотой кядьсонь мархта** «умение искусно делать, мастерить и т. п. что-либо». *Вядь синь эсь* ***золотой кядьсонь*** *мархта аралазь конь эрлфозень, аралачазь куломанть эзда* (П. Левчаев. Вирсь увнай). «Ведь они своими золотыми руками защитили меня, спасли от смерти»;

б) качественное прилагательное + существительное в форме родительного падежа притяжательного склонения ряда «„Синь" + послелог»: **Кельме седи** «по отношению к человеку: черствый, равнодушный ко всему». *И тинь эзда Елена сатомшка кяжиясь архитекторхнень лангс,* ***кельме сединонь инкса*** (Ф. Атянин. Мьзярда кенерихть марьхне). «И оттого Елена очень обиделась на архитекторов, за их бездушие (букв.: за их холодные сердца)»;

3) прилагательное + наречие + причастие:

а) относительное прилагательное + наречие + субстантивированное причастие. **Илянь алу шуди** «вредный человек (букв.: копающий под другого)». *Илянь алу шудись пуронць перьфкензе илянь сялдыкть, эсь кондямонзе* ***илянь алу шудикть*** (М. Бебан. Тундань пармоть). «Вредный человек (букв.: копающий под другого) собирает вокруг себя других, подобных себе»;

4) существительное + существительное:

а) существительное в форме изъятельного падежа единственного числа основного склонения + существительное в форме дательного падежа единственного числа указательного склонения. **Потмаксфтома пар** «по отношению к человеку: жадный, ненасытный». *«Да инь мъзяра лездоме — и ярнакса, и лиясь мезьса повсь. Аф лувови. Тя* ***потмаксфтома парьти*** *лезнек — пят лезне — толкоц ли»* (Кшл Атр). «Да мы сколько помогли — и деньгами, и другим, чем можно. Не сосчитать. Этому ненасытному помогай — не помогай — толку нет»;

5) наречие + причастие:

а) изобразительное наречие + субстантивированное причастие». **Зря-бря ойдий** «по отношению к человеку: бродяга, скиталец, бездомный». *Кечки кафта няли шукадезе пряць, сускозень тырванзо. «Пуштетяма. Иван Иваныч, инголет задача, — полафтф вайгяльса мярьгсь сон, — пуроптыть мекн Пичевели сиязя-туваня* ***зря-бря ойдяйхнень»*** (М. Бебан. Тундань пармоть). «Кечки покачал головой, разозлился (букв.: прикусил губы). „Стявим, Иван Иванович, перед тобой задачу, — изменившимся голосом сказал он, — собери обратно в Сосновку отовсюду бродяг (букв.: бестолково, без порядка бродящих)"».

В роли определения выступают следующие конструкции:

1) наречие + наречие:

а) обстоятельственное наречие + субстантивированное причастие. **Ичкови няи** «по отношению к человеку: дальновидный, предвидящий будущее». *Сире Мяпанясь илядсь аф атьцек паксяфтома, но и ведьфтома, кода и корхнесть иголи сяда* ***ичкови няи*** *ломантнке* (Т. Кирдяшкин. Кели Мокша). «Старое Маманкино осталось не только без полей, но и без воды и пастбищ, как и говорили раньше более дальновидные (букв.: далеко видящие) люди»;

2) наречие + существительное:

а) обстоятельственное наречие + существительное в форме именительного падежа множественного числа основного склонения. *Пяштяльмов анок кяженэвок нинге ашесть ётма, а кодак цясэ* **келес куржт** *уды трактористть, сядонга састь* (М. Бебан. Туклань нармотть). «У Пяштяльмова старое зло еще не прошло, а как увидел крепко (букв.: во весь рот) спящего тракториста, еще больше рассердился»;

3) прилагательное + существительное:

а) качественное прилагательное + существительное в форме именительного падежа единственного числа основного склонения. *Ляпе* **кяль** «подхалим, льстец; льстивая речь». *«Слушай?» — уркстозе ляпе* **кяль** *бухгалтерть Чапанов* (И. Кишняков. Иосась шуди Волгав). «„Слушай?" — прервал подхалима (букв.: мягкий язык) бухгалтера Чапанова». **Начка пула** «по отношению к женщине: слабые, беззащитные». *А ся* **начка пула** *монашкитне оду тяжа тяст эвондякшне!* (Л. Макулов. Мокшень стирь). «А те монашки-неумехи (букв.: мокрые хвосты) здесь больше не появлялись».

В роли обстоятельства выступают такие конструкции:

1) наречие + существительное:

а) обстоятельственное наречие + существительное в форме именительного падежа множественного числа основного склонения. **Келес куркт** «во весь рот; очень громко (кричать, орать, смеяться и т. п.)». *Рахайхть иттне* **келес куркт**, *лекснон шовсихть кядьса...* (М. Бебан. Мезень колга морайхть нидихне). «Хохочут дети во весь рот, животы потирают руками»;

2) прилагательное + существительное:

а) качественное прилагательное + существительное в форме именительного падежа множественного числа основного склонения. **Кельме наймот** «равнодушно». «Кали тя тевть лангска варжаксты стане жа кельме наймот, кода книгатиень, конатвешь каникис тейпза?» — думандась Папа (Ф. Атянин. Мъзярда кенерихть марьхне). «„Неужели и на это дело посмотрит так же равнодушно (букв.: с холодной душой), как и на книги, которые я приносил ей?" — думал Паша». **Аф кельмонь наймот** «тепло, неравнодушно (быть, смотреть)». Сон седиса марязс, што Андрейськс аф кельмонь наймот ваны лангозонза (Ф. Атянин. Мъзярда кенерихть марьхне). "Она сердцем чувствовала, что и Андрей неравнодушно (букв.: не с холодной душой) смотрит на нее».

б) качественное прилагательное + существительное в форме местного падежа множественного числа основного склонения. **Лямбе кядьса** «от души, с удовольствием». *Лиякс мярьгомс, аф Варламовти эряволь уломс секретарькс, а Порготи. Тя ломанць сембе тевонзон тиетьсынь* **лямбе кядьса**, *арьсесынь оцю седиса* (С. Ларионов. Лямбе кядьса). «Иначе говоря, секретарем надо было быть не Варламову, а Поргову. Этот человек все свои дела делает от души (букв.: теплыми руками), желая только хорошее (букв.: обдумывает с большим сердцем)». **Лямбе седиса** «с теплым сердцем; тепло, с благодарностью». *Лямбе седиса лятфнесы Елена, кода Паша и цехста цёратне лездть тейнза* (Ф. Атянин. Мъзярда кенерихть марьхне). «С благодарностью (букв.: с теплым сердцем) вспоминает Елена, как Паша и парни из цеха помогли ей»;

3) существительное + деепричастие:

а) существительное в форме родительного падежа основного склонения + деепричастие. **Пейнь моцорфтозь** «скрипя зубами». *Тяконь эса и учсь Якусь. И менельсь аньцек конезень сельмонзон, сон шарфтсь, бята пинес ёрдаф полянада, и* **пейнь моцорфтозь** *судась кудоняли* (П. Левчаев. Вирсь увнай). «Только этого и ждал Яков. И только стемнело (букв.: небо закрыло глаза), он повернулся, сжался как пес (букв.: собака от брошенного полена) и, скрипнув зубами, зашел в сени»;

4) причастие + существительное:

г) причастие + существительное в форме именительного падежа множественного числа основного склонения. **Мольф мялькть** «надоедливо». *Ульмов* **мольф мялькть** *ряфцодезень инсольдезна счеткатиень, сявозе «Валда кить»* (И. Кишняков. Иосась шуди Волгав). «Ульмов надоедливо (букв.: ялупими мыслями) отодвинул от себя счеты, взял газету „Светлый путь"».

В заключение следует заметить, что фразеологические единицы мокшанского языка, как и в других языках, могут представать как готовые формы мысли или создаваться в потоке речи в определенном контексте и соответствующей ситуации. В каждом случае они являются средствами усиления выразительности языка в речевом общении. Из приведенных примеров видно, что синтаксические функции фразеологических единиц разнообразны. Они выступают в роли как главных, так и второстепенных членов предложения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Валгина Н. С.** Современный русский язык / Н. С. Валгина, Д. Э. Розенталь, М. И. Фомина. — М. : Высш. шк., 1987. — 480 с.

2. **Федотова В. П.** Фразеологизмы в карельском языке / В. П. Федотова // Вопр. финно-угроведения. — Саранск, 1975. — Вып. 4. — С. 227—231.

3. **Ширманкина Р. С.** Фразеологический словарь мордовских языков / Р. С. Ширманкина. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1973. — 224 с.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Алык. Кшл — с. Алыкино Ковылкинского района Республики Мордовия; Кшл Атр — с. Кшалы Атюрьевского района Республики Мордовия.

Поступила 02.10.09.

ЧАСТОТНОСТЬ УПОТРЕБЛЕНИЯ ГЛАГОЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В МОКШАНСКОМ ЯЗЫКЕ

Н. А. Кулакова

В данной статье рассмотрена частотность употребления глагольных фразеологических единиц в мокшанских диалектах на территории Республики Мордовия, а также в литературных произведениях. Проанализированы ситуации, когда фразеологические единицы расширяют семантический объем слова.

Фразеология как лингвистическая дисциплина в настоящее время завоевала достаточно прочные позиции в мордовском языкознании. В данной статье мы попытаемся исследовать глагольные фразеологические единицы мокшанского языка, особое внимание уделяя частотности их употребления.

Для анализа возьмем глаголы **арамс** «стать», **вятемс** «шести», **ёрдамс** «бросить, кинуть», широко встречающиеся как в литературном языке, так и в национальных говорах. Рассмотрим на примерах.

Арамс кинц туркс «стать, встать поперек дороги, пути; кому-либо мешать, препятствовать кому-либо в чем-либо, обычно в достижении какой-либо цели». *И тяга молодец: ярашень* ***кинц туркс арамс*** *ашесть эводе* (ЛВУ). «И опять молодец: не побоялся встать поперек пути своего врага»; **арамс кумацекс** «смутиться, прийти в замешательство, покраснеть». *Стражникс виздевгодомать якстерьгодась,* ***арась кумацекс*** *и потась шрать вакеста эфтерь ошо васта* (ККМ). «Стражник со стыда покраснел, стал как кумач и отошел от стола на довольно большое расстояние»; **арамс кълдомань туркс шапама марькс** «сильно надоесть, опротиветь, опостылеть». *Сяшкава ни сафтозень кижнень, пяльня валоть дзовомшкавевок ашель,* ***бъта шапама марь кълдомазень туркс арась*** (М). «Так сильно я рассердился, даже слово не мог вымолвить, до того опостылел (букв.: словно кислое яблоко поперек горла встало)». В с. Старое Синдрово Краснослободского района Республики Мордовия данный фразеологизм не встречается, в с. Зайцево того же района употребляется широко. **Арамс ломанькс** «выйти в люди. Добиться прочного или высокого положения в жизни». *Веконц пяцтай эрязе ни, сембе думандакинесь* ***арамс ломанькс*** *— изь арав* (ЛВУ). «Почти уж век свой прожил, все думал выйти в люди — не вышел». **Арамс ссямос сардикс** «стать помехой кому-либо, раздра-

© Н. А. Кулакова, 2011

жать своим присутствием, надоесть кому-либо». *Симоманц сюнеда велеса Миша* ***арась сельмос сардокс*** (с. Алькино Ковылкинского района Республики Мордовия). «Из-за своей пьянки Михаил в селе стал раздражать всех своим присутствием (букв.: стал занозой в глазах)». В говоре с. Зайцево вместо глагола **арамс** употребляют слово **ащемс**. **Арамс пеедема вастокс** «стать посмешищем». ***Пеедема вастокс*** *Вадим Иванович* ***арась*** *колашинц сюнеда* (М). «Вадим Иванович стал посмешищем (букв.: стал осмеянным местом) из-за своей лени». В с. Старое Синдрово популярно выражение **арамс рахсема ломанькс**. **Арась пряс** «кто-либо опьянел от вина (букв.: стало, попало в голову). *«Тон, Тишка, мес тяфтама пара мяльсат?» — кизефтезе Тишкань, мъзярда симозе шкаликть и* ***арась*** *аф ламода* ***прязонза*** (ККМ). — «„Ты, Тихон, что в таком хорошем настроении?" — спросил он Тихона, когда выпил шкалик и немного опьянел (букв.: попало в его голову)». Данный фразеологизм одинаково часто употребляют и в с. Зайцево, и в с. Старое Синдрово. Например: *Гулянкада меле Ванять арась пряс.*

Фразеологизмы, как известно, придают речи особую выразительность, подчеркивают национальную специфику, своеобразие языка. Наиболее широко они употребляются в устной речи. В устойчивых сочетаниях слов, характеризующих умственные способности человека, нередки метафорические переносы [1]. Рассмотрим на примерах.

Вятемс срамс «ввести в стыд». *Тят пеле, аляй, монь инксон визделготкшнемс аф сави,* ***срамс аф вяттядязь*** (ККМ). «Не бойся, отец, за меня краснеть не придется, я вас не посрамлю». В с. Зайцево употребляют выражение **страмникокс тиемс**. **Вятемс шалхкцень перьф** «обманывать, вводить в заблуждение, обычно обещая чего-либо и не выполняя обещанного; стараться обмануть, отвлечь внимание разговорами». *«Няйса, тага фня цёрац ули, — кьфчядсь Андрейнь пряса, — мес ина монь* ***шалхкта вятнесамань»*** (ММС). «Вижу, у нее парень есть, — мелькнуло в голове Андрея, — зачем же тогда меня обманывает (букв.: за нос водит)». Также популярно сочетание **вятнемс шалхкта**. **Вятемс визькс шамас** «ввести в краску кого-либо; приводя в смущение, заставить покраснеть; поставить кого-либо в неловкое положение». ***Аф вятьсамазь визькс шамас?*** *Аф, аш коста* (ЛВУ). «Не поставят они нас в неловкое положение (букв.: не введут они нас в стыдливое лицо)? Нет, ни за что». **Вятемс пря** «вести себя где-либо каким-либо образом»; «задать тон». *Тяни, мъзярда ялгатне затявасть аф ёру тюрема, Янкин арьсекшнезе, кода* ***вятемс прянц*** (БТН). «Теперь, когда друзья затеяли нешуточную борьбу, Янкин подумал, как вести себя (букв.: вести свою голову)».

Ёрямс кичкорхт-мячкорхт «кривить душой». Сеткин содазе Кеднять вайгяленц и пеедезевсь: *«Прохор Федотович, весть, аля, сать собраниязонк и сяньге кати-мезень* ***кичкорхт-мячкорхт*** *шобдать пачк* ***ёрят»*** (М). «Сеткин узнал голос Кедни [прозвище] и улыбнулся: „Прохор Федотович, один раз пришел на наше собрание, и то какими-то загадками говоришь (букв.: кривые бросаешь в темноту)"». Данное фразеологическое сочетание в с. Зайцево известно как ***корхтамс тъндът-мъндът***. Например: *Корхнесь Маря баба* ***тъндът-мъндът***. **Ёрдамс пула** «перекинуться, стать на чью-либо сторону». *«Мон мярьгонь,* ***пулоцень ёрдайть*** *ни Туговонди»,* — *мъторгодсь Чапанов таргозьф сельмокуналда* (КИШВ). «„Я подумал, что ты перекинулся (букв.: хвост кинул) уже к Туганову", — пробормотал Чапанов из-под опухших век». Еще одно выражение — **улемс кафта кудонь коцькаргакс**. *Тяни Ната улендсь* ***кафта кудонь коцькаргакс***. **Ёрдамс сельмованф** «посмотреть, взглянуть (на кого-либо, что-либо)». *Авась сявсь абонементонь чистай бланка,* ***ёрдась*** *цёрать шири мазы* ***сельмованф*** *и сятявняста пъшкядсь: «Стирьхне, аватне вьдь ляпе валнять, ляпе кяльнять кельгсазь, а тон... — Сон сявсь ручка. — Кодамот лепне-пилетне?»* (М). «Женщина взяла чистый абонементный бланк, взглянула ласково на парня (букв.: бросила теплый взгляд) и тихонечко сказала: „Девушки, женщины ведь теплые слова, ласковые речи любят, а ты... — Она взяла ручку. — Как имя, отчество?"». **Ёрдамс ульмс** «переметнуться (к кому-либо), принять чью-либо сторону; хитрить». *Тага Васясь кармась* ***ёряма ульмонзон*** *алятнень ёткса* (с. Адашево Кадошкинского района). «Опять Василий начал хитрить (букв.: кидать удочки) среди мужиков». **Ёрямс керосинц сардонят** «обострять отношения, усугублять какие-либо чувства, настроения и т. п. *«Ожуда, ожуда, цёрат, тяда* ***ёря керосинц сардонят,*** *сетьмоняста можна кочкамс теетъ»,* — *шоворсь корхтайхнень ёткс Кузьмин и сявозе Спицинонь кядьста метрать* (М). «„Подождите, подождите, мужики, не подливайте масла в огонь (букв.: не бросайте в керосин спички), без шума можно

улалить дело", – вмешался в разговор Кузьмин и взял из рук Спицина метр». Данные фразеологические сочетания одинаково часто употребляются в говорах Старого Синдрова и Зайцева.

Итак, мы выяснили, что все вышеприведенные фразеологизмы широко используются как в литературном языке, так и в устной речи носителей мокшанских говоров. Устойчивые сочетания слов существуют в языке в тесной связи с лексикой, их изучение помогает лучше познать их строение, образование и употребление в речи. Знакомство с мокшанской фразеологией позволяет нам глубже понять историю и характер народа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Жуков В. П.** Семантика фразеологических оборотов / В. П. Жуков. – М. : Просвещение, 1978. – 160 с.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

БТП – Бебан М. Тундань пармотть. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1962.
ККМ – Кирдяшкин Т. Кель Мокша. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1953.
КИШВ – Кишняков И. Иссась шудк Волгав. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1962.
ЛВУ – Левчаев П. Вирсь увнай. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1959.
ММС – Макулов Л. Мокшень стирь. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1957.
М – журнал «Мокша».

Поступила 02.10.09.

ОБЩИЕ ФИННО-УГОРСКИЕ СУФФИКСЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ ИМЕН В ЭРЗЯНСКОМ И ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКАХ

А. Е. Захватова, Т. П. Арискина

В данной статье анализируются восемь общих финно-угорских суффиксов словообразования имен существительных в эрзянском и венгерском языках: **-c*, **-k*, **-kk*, **-m*, **-s*, **-j*, **-l*, **-n* (**-n'*) на материале «Эрзянско-русского словаря» и «Magyar-orosz szótár». Как показало исследование, из всех рассмотренных словообразова-тельных суффиксов сохранился только суффикс **-m*, а остальные имеют соответствия.

Словообразование – это образование новых слов путем соединения друг с другом корневых и аффиксальных морфем, а также основ данного языка в разных комбинациях по определенным моделям, включающим правила чередования звуков, определяющим тот или иной характер соединения [1, с. 424]. В данной работе мы обратимся к общим финно-угорским словообразовательным суффиксам. Отметим, что в общем финно-угорском языке не было слов, образованных при помощи префиксов и аффиксов. Вместо этого широко использовался третий тип морфологического словообразования – *суффиксальный*. По мнению Д. В. Цыганкина, это наиболее простой и упорядоченный способ образования имен, когда любое новое слово, например имя существительное, создается в формальном плане по аналогии с имеющимися производными – существительными, прилагательными, глаголами, реже наречиями [5, с. 34–35].

После распада праязыковой общности морфологическое словообразование в фин-

© А. Е. Захватова, Т. П. Арискина, 2011

но-угорских языках развивалось разными путями. Наиболее эффективными из них оказались образование сложных суффиксов и переходных слов в суффиксы. Объединяясь, древнейшие простые деривационные форманты создавали сложные суффиксы, например эрзянский формант **-чи**, выражающий свойство, качество: **чоподачи** «темнота» < **чопода** «темный», **шумбрачи** «здоровье» < **шумбра** «здоровый», **ялгаксчи** «дружба» < **ялга** «друг», **сырсчи** «старость» < **сыре** «старый». Венгерский формант *-né* «жена» также может употребляться в составе имени существительного, обозначая чью-либо жену или имя замужней женщины. Примеры: **elnökné** «жена председателя, председательша» < **elnök** «председатель», **mérnökné** «жена инженера» < **mérnök** «инженер», **királyné** «королева» < **király** «король», **szakácsné** «повариха» < **szakács** «повар».

Обогащение словообразовательных средств в отдельных финно-угорских языках происходило также путем заимствования иноязычных суффиксов. Так в венгерский язык из латинского проник суффикс *-ista*, выражающий имена лиц определенных занятий, последователей определенных учений. В венгерский суффикс он превратился только после того, как стал присоединяться к венгерским словам [2, с. 26—27]. Примеры: **elemista** «учащийся начальной школы» < **elemi** «начальная (школа)», **egyetemista** «слушатель университета» < **egyetem** «университет», **orgonista** «органист» < **orgon** «орган».

Именные суффиксы уже в прафинно-угорский период использовались в двух случаях: присоединялись к именам и глаголам. В первом случае при помощи соответствующего суффикса образовывались имена с новыми значениями или с новыми оттенками значений, во втором — происходил категориальный переход. Вероятно, некоторые суффиксы уже в праязыке использовались преимущественно при отглагольном или отыменном словообразовании имен. Мы остановимся на общих финно-угорских словообразовательных суффиксов имен существительных в эрзянском и венгерском языках.

Суффикс ***-c** рассмотрел и сопоставил с другими финно-угорскими языками К. Барта. В венгерском языке данный суффикс принял вид *-s* [*-š*]. Он имеет уменьшительно-ласкательное значение [3, с. 337—338]. Например: **apus** «папочка» < **apa** «отец», **anyus** «мамочка» < **anya** «мама», **babus** «малютка» < **baba** «кукла». Также К. Барта нашел соответствие прафинно-угорскому суффиксу ***-c** в венгерских образованиях на *-cs* [*-c*]. Например: **tekercs** «сверток» < **tekerni** «крутить», **habarcs** «жидкая смесь» < **habarni** «мешать, размешивать», **kövecs** «камешек» < **kő** «камень». В то же время, по мнению исследователя, слова подобной модели засвидетельствованы в венгерских источниках сравнительно поздно, и возможно генетически сопоставить интересующих нас суффикс с эрзянским *-кс*. Например: **содкс** «подвязка» < **содомс** «прицепить», **ставкс** «шов» < **стамс** «шить», **лескс** «польза» < **лездамс** «помогать» [3, с. 337—338].

Прафинно-угорский суффикс ***-k** в отыменном словообразовании имен в эрзянском языке представлен как *-в*. Он встречается как словообразующий суффикс очень редко: **тев** «дело» < **теемс** «делать», **цимиляв** «бабочка» < **менель** «небо», **цеков** «соловей», **мияв** «бобер». Также в эрзянском языке *-в* используется в составе сложного суффикса *-вт*. Например: **якавт** «ход; походка» < **якамс** «ходить», **вановт** «взгляд» < **ваномс** «смотреть». В венгерском языке данный суффикс сохранился как *-ó/-ő*; *-u/-ű*. Существительные, образованные при помощи него, указывают на человека, который исполняет какое-либо действие. Например: **edző** «тренер» < **edzeni** «тренировать», **előadó** «лектор» < **elődni** «преподавать». Так же образуются существительные от глаголов: **asó** «заступ» < **asni** «рыть», **fúró** «сверло» < **fúrni** «сверлить», **eskű** «клятва» < **esküszik** «клясться».

Суффикс ***-kk** относится к наиболее распространенным формантам отыменного словообразования имен. В эрзянском языке он используется как *-ке* в уменьшительно-ласкательном значении. Примеры: **пикске** «веревочка» < **пикс** «веревка», **тарадке** «веточка» < **тарад** «ветка», **пенчке** «ложечка» < **пенч** «ложка», **саразке** «курочка» < **сараз** «курица». В венгерском языке ***-k** входит в состав сложных суффиксов *-ka/-ke*; *-cska/-cske*; *-kó/-kő* [2, с. 49—50], имея, как и в эрзянском языке, уменьшительно-ласкательное значение. Например: **lányka** «девочка» < **lány** «девушка», **szánkó** «санки» < **szán** «сани», **szálka** «заноза» < **szál** «ниточка», **madaracska** «птичка» < **madár** «птица», **árvácska** «анютины глазки» < **árva** «сирота». Примеры отглагольного образования: **rejtek** «тайник» < **rejteni** «прятать», **maradék** «остаток» < **maradni** «оставаться».

В отыменных образованиях суффикс ***-m** сохранился во всех финно-угорских языках. Слова, образованные при помощи

него, как в эрзянском, так и в венгерском языке называют имя действователя, объекта и результата действия, орудия и места действия и состояния [2, с. 46–47]. Например эрз. **налксема** «игра» < **налксемс** «играть», **муськема** «стирка» < **муськемс** «стирать», **эрямо** «жизнь» < **эрямс** «жить»; венг. **hajlam** «наклонность» < **hajlani** «сгибаться», **tartam** «продолжение» < **tartani** «продолжаться», **ütem** «такт» < **ütni** «бить».

Суффикс ***-s*** встречается преимущественно в составе прилагательных и только в отдельных случаях — в составе существительных. В эрзянском языке он сохранился как *-с, -э*: **кизяс′ке** «поросенок, родившийся летом» < **киза** «лето», **тундас′ке** (гидроним) < **тундо** «весна», **пижас′ке** «синица» < **пиже** «зеленый». В венгерском языке данный суффикс имеет вид ***-sz*** [*-s*] и указывает на лицо, совершающее какое-либо действие [2, с. 27]. Например: **vadász** «охотник» < **vad** «дичь», **aknász** «подрывник» < **akna** «мина», **zenész** «музыкант» < **zene** «музыка», **lovász** «конюх» < **ló** «конь».

Суффикс ***-j*** в ряде языков слился с конечным гласным основы, образуя с ним дифтонг или вызывая в нем другие изменения. В эрзянском языке он принял вид *-и, -й, -иця* (формант причастия или в составе форманта причастия). Например: **морыця** «певец» < **морамс** «петь», **аштиця** «стоящий» < **аштемс** «стоять», **ваныця** «смотритель» < **ваномс** «смотреть», **кундыця** «ловец» < **кундамс** «ловить». В венгерском же языке он встречается в составе сложного суффикса ***-ás/-és***: **futás** «бег» < **futni** «бегать», **vetés** «сев» < **vetni** «сеять», **járkálás** «хождение» < **járkálni** «расхаживать», **úszás** «плавание» < **úszni** «плавать».

Суффикс ***-l*** при образовании имен используется во всех финно-угорских языках, кроме эрзянского. В венгерском языке встречается как ***-al/-el/-ál/-él***. При помощи него образуются слова, указывающие на действие и результат действия. Примеры: **fedél** «крыша; кровля» < **fedni** «покрывать», **fogoly** «пленный» < **fogni** «ловить», **fonal** «пряжа» < **fonni** «вязать».

Суффикс ***-n*** (***-n′***) во всех современных финно-угорских языках имеет множество значений. В эрзянском языке он имеет вид ***-не*** (***-ине***) и имеет уменьшительно-ласкательное значение [4, с. 69, 76]. Например: **велине** «деревушка» < **веле** «деревня», **кудыне** «домик» < **кудо** «дом», **тейтерькине** «девчоночка» < **тейтерька** «девочка». В венгерском языке этот суффикс сохранился как ***-n***, ***-n′*** и чаще всего указывает на имена (названия) предметов, имея отвлеченное понятие. Примеры: **vagyon** «имущество; состояние» < **van** «есть», **sétány** «парк» < **sétálni** «гулять», **öltöny** «костюм» < **ölteni** «одеваться».

Исходя из вышесказанного можно сделать выводы: а) из общих финно-угорских суффиксов лишь ***-m*** остался неизменным; б) эти суффиксы не-пользуются при образовании существительных от глаголов, существительных и прилагательных; в) они имеют уменьшительно-ласкательное значение, указывают на действие или его исполнителя.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Ахманова О. С.** Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — М. : Сов. энцикл., 1966. — 608 с.

2. **Майтинская К. Е.** Венгерский язык. Ч. II : Грамматическое словообразование / К. Е. Майтинская. — М. : Наука, 1955. — 303 с.

3. Основы финно-угорского языкознания : Вопросы происхождения и развития финно-угорских языков. — М. : Наука, 1974. — 484 с.

4. **Серебренников Б. А.** Историческая морфология мордовских языков / Б. А. Серебренников. — М. : Наука, 1967. — 260 с.

5. **Цыганкин Д. В.** Словообразование в мордовских языках / Д. В. Цыганкин. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1981. — 81 с.

6. Эрзянско-русский словарь / под ред. Б. А. Серебренникова, Р. Н. Бузаковой, М. В. Мосина. — М. : Рус. яз. : Дигора, 1993. — 804 с.

7. **Gáldi L.** Magyar-orosz szótár / L. Gáldi, P. Uzonyi. — Budapest : Akadémiai kiadó, 2000. — 948 old.

Поступила 17.11.09.

ТИПЫ ОПРЕДЕЛЕНИЙ В ФИНСКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТУУЛИККИ МЕТСОЛА «ПРИКЛЮЧЕНИЕ В БОМАРСУНДЕ» / T. METSOLA. SEIKKAILU BOMARSUNDISSA)

С. А. Мишина, Н. М. Беляйкина

В данной статье авторы выясняют, насколько часто в указанном произведении встречаются те или иные типы определений в процентном соотношении.

Определение — это член предложения, который характеризует существительное без помощи глагола [1, s. 157]. В финском языке выделяют:

1) адъективные определения;

2) аппозитивные определения (приложения);

3) атрибутивы.

Адъективные определения (adjektiivia-ttribuutit) выражаются прилагательными или словами, выступающими вместо него (местоимениями, числительными, причастиями). Они могут как согласоваться, так и не согласоваться с определяемым словом.

В «Приключении в Бомарсунде» группа согласующихся с определяемым словом адъективных определений является самой многочисленной и составляет приблизительно 52 %. Например: ***Sillä*** *kenraalilla oli* ***nuori ja kaunis*** *vaimo ja* ***komea***, ***nuori*** *adjutantti* [2, s. 58]. «У **того** генерала была **молодая** и **красивая** жена и **симпатичный молодой** адъютант». ***Sumen, tiheäoksaisen*** *kuusen juurella se [koira] pysähtyi ja alkoi kuopia maata* [2, s. 13]. «Она [собака] остановилась у корня **большой**, **густой** ели и начала рыть землю».

Адъективные определения, которые не согласуются с главным словом, делятся на две группы:

а) определения, выраженные прилагательными, имеющими форму номинатива: **aika** «изрядный», «порядочный», «время»; **eri** «разный»; **joka** «всякий», «любой», «каждый»; **kelpo** «хороший», «дельный»; **koko** «целый», «весь», «всё», «вся»; **pikku** «маленький»; **viime** «прошедший», «прошлый»; **ensi** «будущий». Доля данных определений в произведении составила 5 %. Наиболее распространенными являются **joka** «всякий», «любой», «каждый» и **viime** «прошедший», «прошлый». Например: *Kuule, mekin rukoilimme äidin kanssa* ***viime*** *yönä, kun olimme Mikan vanhempien luona* [2, s. 69]. «Слушай, мы тоже молились **прошлой** ночью, когда были у родителей Мики». *Peni oli* ***joka*** *tapauksessa lähtenyt juoksemaan Maarianhamiinan päin* [2, s. 21]. «Пени [собака] в **любом** случае побежал в сторону Мариенхамины». *Asiat laitavat* ***pikku*** *hiljaa selvitä*. «Дело начинает **потихоньку** проясняться».

б) определения, которые выступают в транслативе, в формах местных падежей или в аккузативе, а их главные слова — в партитиве или инструктиве. К ним относятся выражения типа **pitkän aikaa** «долгое время»; **sillä aikaa** «тем временем»; **samalla kertaa** «одновременно», «тогда же»; **tuolla tapaa** «таким образом» и др. Таких определений в произведении оказалось немного, всего 1 %. Например: ***Sillä aikaa*** *kippari piti silmällä poikia, että nämä eivät karanneet* [2, s. 21]. «**Тем временем** шкипер следил за мальчиками, чтобы они не сбежали». *Täällä ei ole sitä paitsi näkynyt ketään liikuttamatta joitain ohiajaneita autoja ja me olemme sentään olleet paikalla jo* ***pitkän aikaa*** [2, s. 46]. «Кроме того, здесь не было никого видно, кроме проезжающих мимо машин, да и мы были на месте уже достаточно **долгое время**».

Рассмотрим согласование, связанное с числительным. В финском языке количественное числительное, выступающее в номинативе единственного числа, и следующее за ним существительное образуют словосочетание, в котором существительное является определением числительного, так как числительное управляет падежом существительного, требуя от него партитивной формы: *Ulkoseinien korkeus oli 12 (kaksitoista)* ***metriä*** [2, s. 10]. «Высота внешних стен была 12 **метров**». Если существительному предшествует определение,

© С. А. Мишина, Н. М. Беляйкина, 2015

то оно также выступает в единственном числе: *kolme* ***isoa*** *koiraa* «три **большие** собаки». Если определение, выраженное прилагательным, предшествует числительному, то оно является общим определением для числительного и существительного, поэтому оно употребляется во множественном числе: ***Kaikki*** *kolme miestä alkoivat korjata moottoria* [2, s. 24]. «Все трое мужчин начали чинить мотор». Данных сочетаний в произведении 2 %. Если числительное выступает не в номинативе, а в другом падеже, то оно является определением существительного, которое согласуется с ним: *Äiti on kertonut, että ne tulivat tänne yli* ***22 000 (kahdenkymmenenkahdentuhannen)*** *miehen voimalla* [2, s. 9]. «Мама рассказывала, что они пришли сюда с силой в **двадцать две тысячи** человек». Определения, выраженные количественными числительными, составили приблизительно 1,5 %.

Лексемы vajaa «неполный», **runsas** «обильный», täysi «полный», «целый» могут выступать и в качестве определений числительных. В форме номинатива данные слова употребляются во множественном числе: *Oleskelin siellä* ***vajaat*** *kolme viikkoa.* «Я находился там **неполных** три недели». В других падежных формах указанные определения употребляются в единственном числе: *He löysivät saaren* ***vajaassa*** *parissakymmenessä minuutissa ja miehet komensivat pojat edellään kalamajaan* [2, s. 33]. «Они нашли остров за **неполные** двадцать минут и мужчины вели впереди себя мальчиков в рыбацкую хижину». В тексте мы обнаружили лишь два случая употребления слова **vajaa** «неполный» в качестве определения.

Определения существительных, употребляющихся только во множественном числе (plurale tantum), согласуются с ними по форме, а не по содержанию: hyvät **sakset** «хорошие ножницы», **hauskoissa häissä** «на веселой свадьбе», **pitkät hiukset** «длинные волосы» и др. Если существительное является определением такого существительного, то оно, согласно правилу, употребляется во множественном числе: **neljät häät** «четыре свадьбы». Предложений с существительными во множественном числе в анализируемом произведении выявлено не было.

Аппозитивные определения (appositioattributit) (приложения) выражаются существительными, которые согласуются или не согласуются с определяемым словом [1, s. 159]. Если определение предшествует собственному имени и выражает звание или титул человека, то оно с ним не согласуется. Например: *Poliisiveneen puhelin alkoi kutsua. "Täällä poliisivene 323. Huomio.* ***Kapteeni*** *Sundblom"* [2, s. 66]. «Зазвонил телефон полицейской лодки. „Полицейская лодка 323. Внимание. **Капитан** Сундблом"». Как титул или звание, имя собственное, данное при крещении, не согласуется с фамилией: *Matka jatkui* ***Jan*** *Karlsgårdenin ulkoilmamuseoalueen vieritse* [2, s. 8]. «Дорога продолжалась по территории музея под открытым небом имени **Яна** Карлсгардена». В тексте художественного произведения нам встретились лишь два предложения, содержащие аппозитивные определения данного типа. Если титул или звание само по себе является словосочетанием, то оно обычно не согласуется с определяемым словом: ***Suomen marsalkka*** *Mannerheimille* «**Маршалу Финляндии** Маннергейму».

Аппозитивное определение согласуется с определяемым словом, если:

1) оно выражено существительным, оканчивающимся на ***-nen***, которое не указывает на титул или звание человека (**nuorukaiselle Kalliolle** «юноше Каллио»), или определением, имеющим другое окончание, но не являющимся званием или титулом (*alustajalla Johanssonilla* «у докладчика Иоханссона»);

2) оно оформлено притяжательными суффиксами или ему предшествует другое определение: *Tämä on* ***suomalaisen filosofin*** *J. E. Salomaan teos.* «Это произведение **финского философа** Е. Э. Саломаа». ***Pääministerillamme*** *Lipposella on vaikea tehtävä.* «У **нашего премьер-министра** Липпонена трудная задача»;

3) оно следует после него и выделяется с двух сторон запятыми: *Kuumat kyyneleet vierivät pitkin Leenan,* ***Mattsin äidin,*** *poskia* [2, s. 58]. «Горячие слезы текли по щекам Лены, **матери Маттса**». *Aamun valjettua he lähtisivät etsintöihin ja Pertti,* ***Mattsin isä,*** *menisi mukaan Penin kanssa* [2, s. 56]. «С рассветом они отправились бы на поиски, и Пертти, **отец Маттса**, пошел бы с Пени вместе с ними». Таких определений выявлено примерно 1,5 %.

Атрибутивы (attributiivit) — это определения, выраженные существительными или частями речи, его заменяющими, которые не согласуются с определяемыми словами и не выступают в форме номинатива. Падежами атрибутива являются генитив, партитив и местные падежи. В эту группу также входят определения, выраженные инфинитивом и придаточным предложением [1, s. 162].

Определения, выраженные существительным в генитиве (genetiiviattribuutti) — это наиболее распространенный вид атрибутива, который предшествует определяемому слову. Чаще всего он выражает обладателя, но может указывать и на происхождение, производителя действия или его объект и т. д. [1, s. 162]. Генитивное определение тесно связано с определяемым словом, поэтому между ними не могут находиться другие члены предложения. В произведении нами выявлены 23 % подобных определений. Приведем примеры: ***Poikien*** *vanhemmat valvoivat yön* [2, s. 56]. «Родители **мальчиков** не спали ночь». ***Mikan*** *isällä oli erinomainen laulumääni* [2, s. 56]. «*У отца* ***Мики*** *был превосходный певческий голос*».

Определения, выраженные существительными в форме партитива (partitiiviattribuutti), и элатива (elatiiviattribuutti), употребляются со словами, которые обозначают часть или количество и расположены после них. Данные определения указывают на целое, о части которого идет речь. Партитивные определения (3 %): *Minä löysin suuren mättään* ***puolukoita*** *etsiessäni lähdettä* [2, s. 51]. «Я нашел большую по- ляну **брусники**, когда искал выход». *Miehillä oli ollut työs puolikas* ***leipää*** *mukanaan, mutta sen he olivat tasanneet keskenään* [2, s. 36]. «*У* мужчин с собой была также половина **хлеба**, но ее они поделили между собой». Элативные определения (3,3 %): *"Kaske tuon koiran olla hilja", sanoi toinen* ***miehistä*** [2, s. 17]. «„Прикажи собаке замолчать", — сказал один **из мужчин**». *Niin, isä tai joku muu humeryhmän* ***poliiseista*** *selvittäisi asian kyllä heti* [2, s. 16]. «Да, отец или кто-либо другой **из полицейских** группы по борьбе с оборотом наркотиков сразу бы выяснил, в чем дело».

Определения, выраженные существительными в формах других местных падежей (paikallissijaattribuutit), следуют после определяемых слов и чаще всего употребляются с отглагольными существительными: *Paras lähteä takaisin autolle ja yrittää saada radiopuhelimella yhteys* ***asemalle*** [2, s. 30]. «Лучше всего отправиться к машине и попытаться наладить связь **с вокзалом** по радиотелефону». Данный тип определений встретился нам только один раз.

Определения, выраженные инфинитивом (2 % в тексте) и придаточным предложением (7 %) (infinitiivi- ja sivulauseattribuutit), довольно распространены. Чаще всего в их роли выступают определительные придаточные предложения. Приведем примеры: *Nyt ei ole aikaa* ***jättää*** *heitä mihinkään* [2, s. 32]. «Сейчас нет времени **оставить** их куда-нибудь». *Tekisi mieli* ***piestä*** *sinut siitä hyvästä, että päästit koiran* [2, s. 33]. «Хочется **высечь** тебя хорошенько за то, что ты отпустил собаку». *Miehet olivat asettuneet oven eteen, paitsi kippari,* ***joka nukkui majan ainoalla penkillä*** [2, s. 35]. «Мужчины встали перед дверью, исключая шкипера, **который спал на единственной в хижине скамейке**». *Näin unta, että* ***olin Mikan kanssa retkeillä jossain*** [2, s. 5]. «Я видел сон, **что мы с Микой были где-то в походе**».

Итак, можно сделать вывод, что в произведении Т. Метсола «Приключение в Бомарсунде» наиболее распространенными являются адъективные определения согласующиеся с главным словом (52 %), далее следуют определения, выраженные существительными в форме генитива (23 %), определения, выраженные придаточными предложениями (7 %), и адъективные определения, которые не согласуются с определяемым словом (5 %). Доля прочих типов определений в произведении не превышает 5 %.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Ikola O.** Pieni nykysuomen opas / O. Ikola. — Turku : Åbo Akademis tryckeri, 2000. — 227 s.
2. **Metsola T.** Seikkailu Bomarsundissa / T. Metsola. — Saarijarvi : Ari-paino, 1980. — 69 s.

Поступила 12.11.09.

АССИМИЛЯЦИЯ ЗАИМСТВОВАННЫХ АНГЛИЙСКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ МЕЖДОМЕТИЙ В ЯЗЫКЕ-ПРИЕМНИКЕ

Е. И. Кожевникова

Статья посвящена вопросу ассимиляции английских и французских междометий во французском и английском языках. Замечено, что в процессе коммуникации интеграции подвергаются не только знаменательные, но и служебные слова, например, междометия. Междометия являются самостоятельными высказываниями и обладают теми же признаками, что и предложение. В связи с тем, что междометия синтаксически не связаны с другими словами и, как правило, не имеют грамматических показателей, таких как род, число, время и т. д., в данной работе нас интересует прежде всего фонемный состав междометий и их ассимиляция в языке-приемнике. Исследование носит не только сопоставительный, но и культурологический характер, поскольку междометия играют важную роль в процессе коммуникации, в том числе межкультурной.

Среди других частей речи междометия занимают определенное место. Спорным в лингвистике остается вопрос их природы. Некоторые ученые связывают междометия с первобытным состоянием языка, другие относят их к речевым знакам, обладающим собственным содержанием [1].

По мнению В. Г. Гака, междометие — «часть речи, объединяющая лексические единицы, которые в нерасчлененном виде выражают реакции говорящего, его волеизъявления и отображают явления внешнего мира» [1, с. 458]. По справедливому замечанию И. П. Иванова и соавторов, «междометия выражают те или иные эмоции, не называя их» [2, с. 90]. Таким образом, передавая концептуальное содержание, междометие выражает реакцию на какое-нибудь событие и может служить ответом на целую реплику собеседника.

В. Г. Гак выделяет междометия, соотнесенные с первым лицом (выражают эмоции и чувства говорящего); со вторым лицом (выражают побуждения, поощрения, повеление, протест, призыв; к этой же группе относятся формы вежливости); с неучастниками коммуникации (отражаются явления внешнего мира) [1, с. 459].

По происхождению выделяют первичные (как правило, односложные) и вторичные (производные от существительных, глаголов, наречий, местоимений и словосочетаний) междометия.

Обратимся к одному из наиболее популярных вторичных междометий **O. K.** (в некоторых словарях **OK**). Это английское междометие широко употребляется во французском языке и отражено во всех словарях, в частности Larousse, где оно датировано 1930 г. и означает согласие [3]. Сохранив значение в языке-приемнике, **O. K.** изменилось фонетически: во французском языке оно произносится как [oke], в то время как в английском, согласно Macmillan English Dictionary, читается [əʊ'keɪ] [4]. Заметим, что английское **O. K.** состоит из двух дифтонгов [əʊ] и [eɪ], повторяющих названия букв английского алфавита, во французском же алфавите **O** произносится как [o], **K** — [ka].

Рассмотрим другое вторичное междометие, заимствованное французским языком из английского, — **stop!** (в английском прочтении [stɒp], во французском — [stɔp]. Оно образовано от английского глагола повелительного наклонения **to stop** и датировано 1792 г. Согласно словарю Larousse слово **stop** было изначально заимствовано как междометие и лишь потом начало употребляться как глагол и как существительное; позже оно дало ряд производных слов. В современном французском языке это междометие употребляется в следующих значениях:

1) terme employé pour commander de s'arrêter;

2) mot utilize dans les messages télégraphiques et téléphoniques pour séparer nettement les phrases [3, p. 1794].

Из приведенной выше транскрипции видно, что прочтение слова **stop** отличается характером гласного звука: в англий-

© Е. И. Кожевникова, 201

ском языке это монофтонг [ɔ], во французском — открытый [o]. Кроме гласного звука, меняется и конечный согласный, на прочтение которого влияет предыдущий согласный (явление аккомодации).

В разговорной речи нередки новые «модные» восклицания. Так, например, в среде французских подростков, на молодежных сайтах часто можно встретить ставшие интернациональными английские восклицания **Wow!**, **Yeah!**, **Oops**, **Bla-bla-bla**...

Среди междометий, заимствованных английским языком из французского, самым распространенным является **adieu**. Во французском языке оно произносится как [adjø] и означает прощание, в английском употребляется в том же значении, но произносится [ə'dju:]. Таким образом, окончание *eu* во французском языке читается согласно правилам и дает звук [ø]; начальный гласный во французском «вариант» открытый, в английском — нейтральный.

И в английском, и во французском языке присутствуют первичные междометия, такие как **oh**, **ah**. Они не нуждаются в пояснении, так как понятны без перевода, и служат лишь для выражения эмоций. Вторичные междометия более сложны по форме и порой нуждаются в пояснении, поскольку часто связаны с устойчивыми выражениями.

В результате нашего исследования можно сделать вывод, что междометия заимствуются в основном значении. В рассмотренных нами примерах ассимиляция междометий заключалась в изменении звукового состава слова при неизменной орфографии. Таким образом, ассимиляция заимствованных английских и французских междометий в языке-приемнике связана с передачей звуков заимствованных слов средствами родного языка.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Гак В. Г.** Теоретическая грамматика французского языка / В. Г. Гак. — М. : Добросвет, 2004. — 862 с.
2. **Иванов И. П.** Теоретическая грамматика современного английского языка : учебник / И. П. Иванов, В. В. Бурлакова, Г. Г. Почепцов. — М. : Высш. шк., 1981. — 285 с.
3. Lexis Larousse de la langue française. — Paris : Larousse, 2006. — 2128 p.
4. Macmillan English Dictionary. — Palgrave Macmillan, 2005. — 1664 p.

Поступила 10.12.09.

ЛОГИЧЕСКИЕ ОШИБКИ В РЕЧИ УЧАЩИХСЯ И УПРАЖНЕНИЯ ПО ИХ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЮ

А. В. Кузнецова, О. В. Филиппова

В данной статье анализируются существующие подходы к классификации логических ошибок. С учетом собственного опыта предлагается типология упражнений по их предупреждению в творческих работах учащихся.

Умение строить высказывание по законам логики — одно из необходимых коммуникативных умений школьников. Оно является «как надучебным, важным для общего развития, так и специальным, входящим в языковую и коммуникативную компетенции учащихся. Важно и то, что оно, будучи связанным с грамматикой и культурой речи, является специальным предметом оценки знаний и умений учащихся по русскому языку в рамках ЕГЭ» [5, с. 7]. В процессе изучения курса русского языка особое внимание уделяется развитию связной речи учащихся. При написании различных видов творческих работ школьники нередко допускают разного рода ошибки. Достаточно часты *алогизмы*, т. е. отсутствие или нарушение логических связей в структуре предложения и текста. Логичность — качество речи, которое возникает на основе соотношения речи и мышления [3, с. 102]. Логичность мышления и логичность речи — явления не тождественные, хотя и тесно связанные: если логичная речь всегда отражает логичность мышления, то логичность мышления не всегда отражается в логичности речи. Мысль может быть искажена в процессе ее реализации в речи из-за элементарного нарушения языковых норм построения высказывания. Задачей обучения русскому языку в школе является предупреждение возможных логических ошибок в текстах учащихся.

К сожалению, вопрос о статусе и месте алогизмов в типологии речевых ошибок учащихся нельзя считать окончательно решенным, что создает определенные трудности в проведении работы по их исправлению и предупреждению. Чтобы оптимизировать процесс формирования умений логично излагать мысли, необходимы, во-первых, более четкая типология логических ошибок; во-вторых, соотносимая с типологией ошибок типология заданий и упражнений по их предупреждению; в-третьих, использование риторического подхода в работе над логичностью речи в связи с учетом нетождественности понятий «логика познания» и «логика изложения» и в связи с производностью последней от ситуации речи в широком смысле этого слова.

Основными признаками логичной речи выступают *последовательность*, *непротиворечивость*, *аргументированность*. Их отсутствие часто вызвано нарушением норм построения предложения или сложного синтаксического целого, текста. Ошибки, проявляющиеся как нарушение норм построения предложения, принято называть логико-синтаксическими. Традиционно к ним относят: 1) ошибки в структуре предложения (*Тимур хороший. Потому что он помогал мирным жителям* и т. д.); 2) ошибки в построении предложений с однородными членами (*В сочинении я хотел показать значение спорта и почему я его люблю*); 3) ошибки в построении предложений с обособленными членами (*На катке всегда весело и интересно, хотя, покатавшись, болят ноги* и др.); 4) ошибки в построении сложного предложения (неумелый выбор союза или союзного слова: *Как я завидую тем, которые рыбачат*; употребление лишнего союза: *Когда мы вошли в лес, вокруг все было бело, но на ветвях деревьев лежал снег*; отрыв придаточного определительного от определяемого слова: *Одна из его картин висит перед нами, которая называется «Весна – большая вода»*) [2, с. 171–187]; 5) нарушение порядка слов: а) грубое (*Дальше видневется роща зеленая. <...> Ребята собираться на каток стали*); б) неумелое использование инверсии (*Дубровский воспитывался в кадетском корпусе и корнетом был выпущен в гвардию* (вместо *был выпущен корнетом*) [3].

Достаточно последовательное описание алогизмов, которые проявляются на уровне сцеплений предложений в тексте, дано Л. И. Величко. Такие ошибки названы ею логико-текстовыми. К ним относятся: 1) не-

© А. В. Кузнецова, О. В. Филиппова, 2011

правильное выделение абзацев; 2) отсутствие членения текста на части (отсутствие сложных синтаксических целых в сочинениях учащихся); 3) нарушение порядка предложений в сложном синтаксическом целом; 4) неправильное членение текста на законченные предложения; 5) нарушение единого временного плана в системе сложного синтаксического целого; 6) неправильное использование союзов для связи предложений и частей текста; 7) неправильное использование лексических повторов для связи предложений [1, с. 17—35]. Отдельно автором выделены и причины отмеченных ошибок. Среди них — неумение установить правильные смысловые и грамматические отношения между законченными предложениями, проявляющееся в отсутствии взаимной связи и логической последовательности; отсутствие способности чувствовать границы предложений; неумение использовать для соединения предложений текста синонимическую, местоименную, глагольную, наречную, союзную межфразовую связи, а также связь на основе лексического повтора [1, с. 35]. Вероятно, можно рассматривать данные причины как характерные для возникновения логических ошибок в построении текста в целом.

Исследуя сочинения, написанные учащимися при выполнении задания группы С в рамках Единого государственного экзамена, мы пришли к выводу, что наиболее часты нарушение последовательности частей высказывания; нарушение порядка слов; употребление «не на месте» причастного оборота; пропуск звена высказывания (при построении сложного предложения); ошибки в употреблении деепричастий и деепричастных оборотов; нарушение норм построения предложений с однородными членами; ошибочное употребление союзов как средства связи [5, с. 8—10]. В целом можно видеть, что логические ошибки в творческих работах школьников могут быть разнородными, проявляться как на уровне предложения, так и на уровне целого высказывания, фрагмента текста.

При разработке типологии упражнений по предупреждению алогизмов мы исходили из учета характера ошибки (логико-синтаксическая или логико-текстовая), а также из этапности в усвоении речевого эталона и приоритетности практической направленности обучения. Среди заданий и упражнений по формированию умений логично излагать мысли следует выделить задания, формирующие положительную мотивацию к овладению логичной речью, развивающие «логическую зоркость», умение оценивать речь с точки зрения логичности.

I. Упражнения на формирование умения оценивать высказывание с точки зрения логичности.

Проанализируйте данные ниже примеры из ученических сочинений, изложений, писем. Что и почему затрудняет их понимание?

Мы пошли вдоль дороги. Отсюда хорошо была видна река. Там где то полоскали белье, играли ребятишки. Кругом порхали бабочки. Я накрыл бабочку ладонями, севшую на цветок. Она была очень красивая, и яркая зелень травы оттеняла ее наряд.

В рамках данного типа упражнений можно выделить ***упражнения, формирующие умения обнаруживать грамматически неправильное построение высказываний, приводящее к нарушению его логичности, т. е. логико-синтаксические ошибки.***

Правильно ли построены предложения с деепричастием и деепричастным оборотом? К чему приводят подобные ошибки?

1. Читая драму «Гроза», Катерина мне очень понравилась. 2. Прочитав сказку Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький Принц», она стала мне дорога. 3. Хорошенько рассмотрев эту картину, она так и просится, чтобы ее описали. 4. Затрагивая проблему одиночества в этом тексте, мне показалась созвучной мысль автора.

Большую помощь в овладении логикой изложения оказывают упражнения по редактированию предложений и текстов. С учетом признаков логичной речи можно выделить задания по формированию умений устранять непоследовательность или противоречивость в изложении.

II. Упражнения, формирующие умения устранять логические ошибки.

1) *проявляющиеся в нарушении последовательности изложения*

А. Прочитайте текст. Можно ли понять, о чем хотел сказать автор? Почему? Восстановите логику изложения в тексте. Запишите в исправленном виде.

Весной в садах привлекает внимание крупный цветок ириса. За окраску цветов эти цветы названы в Древней Греции ирисом — «радугой». Поэтому цветы ириса бывают разного цвета. Цветы ириса синефиолетовые, как тонкая сеточки, весьма своеобразны, а также и желто-коричневые лепестки с жилками.

Б. Прочитайте текст. Понимаете ли вы, о чем хотел сказать автор? Восстановите

логику изложения в тексте, разделите его на абзацы. Озаглавьте. Запишите текст в исправленном виде.

Корни дерева служат ему две службы. Ствол дерева служит ему также две службы. Потому что они кормят, питают дерево водой, которую сосут из земли. Отнимите у дерева его корни и оно умрет. Но они прикрепляют дерево к матери-земле и служат ему опорой против бурь и непогод. Сучья и ветви несут на себе листья, цветы и плоды, и поэтому передают им соки, которые получает через ствол от корней. А также ствол несёт на себе сучья с ветвями, листьями и плодами и в то же время проводят к ним пищу из земли.

2) проявляющиеся в противоречивости изложения

Прочитайте предложения и оцените их с точки зрения соответствия действительности. Найдите противоречивые высказывания, определите, чем они вызваны. Исправьте их.

1. Машинист поезда, сильно сжимая весь, зорко смотрел вперед. 2. Будучи под давлением своих товарищей, герой стал активным членом общества и добровольно участвовал в сходках. 3. В отношениях дяди и племянника мы замечаем некоторую холодность, граничащую с любовью. 4. В войну погибло немало молодых людей. Они всегда останутся в наших сердцах молодыми и красивыми. После войны они также шли первыми, поднимали страну после разрухи. 5. На поле боя раздавались стоны раненых и убитых. 6. Я понимаю героя этого текста и разделяю с ним мою судьбу. 7. Базаров вырос в семье разночинца, он сам зарабатывал себе на жизнь. Кирсанов увидел в Базарове человека умного и что он мало знает толк в жизни... В споре Базарова с Кирсановым раскрываются два разных отношения. У Павла Петровича отсутствуют убеждения, он заменил их своими принципами, своими точками зрения.

3) проявляющиеся в нарушении грамматических норм построения высказывания.

Прочитайте предложения, определите, чем вызвано нарушение логичности. Отредактируйте предложения.

1. В этом году я прочитал книг намного больше, как в предыдущем. 2. Я не знаю, или поеду к родственникам, или отдыхать на море. 3. Что бы вы знали, как хорошо зимой в лесу. Кажется, лыжи сами несут тебя так быстро, аж дух захватывает. 4. Поездку пришлось отложить, через то, что погода испортилась.

Также учащиеся должны научиться видеть в нарушении грамматических норм стилистический прием. Это довольно тонкая работа, но именно такой подход научит соотносить задуманное с практической его реализацией, значительно обогатит речевой опыт, привьет чувство коммуникативной целесообразности.

III. Задания, формирующие умения распознавать алогизм как стилистический прием.

А. Какую роль играют алогизмы в приведенных ниже фрагментах из художественных произведений и на чем они построены?

1. Тишина стоит из века в век — Синяя, громовая, густая (Ю. Кузнецов).

2. И вот уж входит бессловесная, Самоуверенно-смущенная, Желанная, всегда прелестная И, может быть, слегка влюбленная... (И. Северянин).

3. Одним ожесточеньем воли Вы брали сердце и скалу, — Цари на каждом бранном поле И на балу (М. Цветаева).

4. Грусть, теплота и сентиментальное настроение, навеянные на него пропажей и наливкой, вдруг исчезли (А. П. Чехов).

5. Среди прочих трудящихся масс жили два члена государства: нормальный мужик Макар Ганушкин и более выдающийся — товарищ Лев Чумовой, который был наиболее умнейшим на селе и благодаря уму руководил движением народа вперед, по прямой линии к общему благу (А. Платонов).

6. Прочие тоже были, более или менее, люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал (Н. В. Гоголь).

7. Курортная вода прежде всего должна быть скверна на вкус. Если она при этом имеет и вид отталкивающий, то ценится вдвое дороже и экспортируется в чужие страны как драгоценная. Если же она к тому же обладает и противным запахом, то ей цены нет (Н. А. Тэффи).

Б. О чем могут свидетельствовать алогизмы в приведенных отрывках из школьных сочинений? Что является их причиной? Как вы думаете, входило ли в коммуникативную задачу авторов намеренное нарушение логичности?

1. Молодежь существует с момента существования человечества. Молодежь всегда была в центре событий и разделялась по первому классу... 2. Автор против этому, чтобы детей воспитывали в строгости. Для этого автор использует парцелляцию, иронию и эпитеты. 3. Ав-

тор в этом небольшом отрывке использует очень много риторических вопросов, на которые даже мы, современная молодежь, не можем найти ответ. 4. Проблема взаимоотношений отцов и детей всегда будет актуальной. А жаль! 5. Мальчики и девочки забывают, что родители нужны не только для того, чтобы «выколачивать» из них деньги, а для наиболее полного духовного развития.

Оптимизация работы по формированию умений логично излагать мысли требует дальнейшей детализации в вопросах классификации логических ошибок, уяснения причин их возникновения, поиска новых подходов к типологии упражнений.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Величко Л. И.** Работа с текстом на уроках русского языка / Л. И. Величко. — М. : Просвещение, 1983. — 310 с.

2. **Капинос В. И.** Развитие речи : теория и практика обучения / В. И. Капинос. — М. : Линка-пресс, 1994. — 196 с.

3. Логичность речи // Педагогическое речеведение : словарь-справочник. — Изд. 2-е, испр. и доп. / под ред. Т. А. Ладыженской и А. К. Михальской ; сост. А. А. Князьков. — М., 1998. — С. 102—103.

4. **Сергеев Ф. П.** Речевые ошибки и их предупреждение / Ф. П. Сергеев. — Волгоград : Учитель, 1996. — 93 с.

5. **Филиппова О. В.** Чтобы речь была логичной : учимся обнаруживать и исправлять логические ошибки / О. В. Филиппова // Рус. яз. в шк. — 2008. — № 8. — С. 7—11.

Поступила 24.12.09.

ИЗУЧЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО КОММУНИКАТИВНОГО ИДЕАЛА В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ РЕЧЕВОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ*

О. В. Филиппова, Г. В. Кашаева

В статье раскрывается роль категории коммуникативного (речевого) идеала в обучении русскому языку в средней школе. Известно, что конечной целью обучения русскому языку является развитие речи учащегося, его индивидуальных коммуникативно-речевых способностей. Формирование коммуникативной компетенции школьников значительно выиграет, если будет опираться на знание этических и эстетических представлений о хорошей речи, бытующих в культурном сознании народа. Статья знакомит с возможными формами работы учителя в данном направлении.

Одним из приоритетных направлений государственной политики в области образования является гуманизация всей системы обучения, ее ориентация на создание благоприятных условий для развития личности ученика, его самоопределения и самореализации. Показателем самореализации является развитие индивидуально-творческого потенциала личности, способность создавать продукты собственной творческой деятельности.

Каждый школьный предмет располага-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 10-04-23406 а/В «Языковая ситуация и языковая политика в Республике Мордовия».

© О. В. Филиппова, Г. В. Кашаева, 2011

ет средствами для развития в учащемся способности к самораскрытию. Учитель-словесник оказывается в более выгодном и более ответственном положении. Русский язык, литература, риторика, словесность — все эти гуманитарные дисциплины предоставляют значительные возможности для формирования коммуникативной культуры личности, являющейся залогом ее успешной реализации практически во всех сферах человеческой деятельности: «Разрушение или сохранение русского языка зависит от индивидуальных особенностей человека (его образованности, культуры, способности к речевой деятельности, круга общения, речевой среды). Русский язык как учебный предмет имеет неисчерпаемые культурные и развивающие возможности» [4, с. 28].

Коммуникативная культура личности как комплексное качество личности, выражающее совокупность ее отношений к взаимодействию с другими людьми, включающее в себя модели вероятностного и реализуемого коммуникативного поведения, воплощается в индивидуальном речевом стиле, развитие и совершенствование которого должно стать важной задачей языкового образования.

В данной статье понятия «речевая индивидуальность» и «индивидуальный стиль речи» применительно к понятию «коммуникативная культура личности» рассматриваются как синонимичные. Под *индивидуальным стилем речи* с учетом лингвистического и риторического подходов понимается индивидуальный способ воплощения коммуникативного замысла отправителя речи, проявляющийся в выборе речевых стратегий и тактик, языковых средств и речевых приемов. Речевая индивидуальность по аналогии с соотношением индивидуальность — личность в психологии выступит высшим уровнем проявления коммуникативной (речевой, языковой) личности, воплощающим индивидуальный выбор речевых стратегий и тактик, языковых средств и речевых приемов в процессе коммуникативного взаимодействия.

Значимость развития индивидуального стиля речи учащихся обусловлена недостаточной разработанностью теоретических и прикладных вопросов, связанных с развитием индивидуального коммуникативно-речевого потенциала будущего выпускника в процессе его обучения русскому языку. Учащимся необходимы знания культурно-языкового характера, способные создать фундамент для совершенствования речевой индивидуальности. Для образования в целом и методики обучения русскому языку в частности становится актуальной проблема отбора содержания и технологий образования, способных стимулировать развитие *речевой индивидуальности* — результата формирования всех видов компетенций в процессе обучения русскому языку: лингвистической, языковой, а также коммуникативной, культуроведческой, или культурно-языковой, которые играют объединяющую и направляющую роль в данном деле.

В настоящее время обучение речевой деятельности на уроках русского языка и риторики осуществляется на основе новой речеведческой теории, значительно расширяющей общий культурный уровень учащихся: понятие речевой ситуации, цели и условий общения, функциональных стилей языка, богатый жанровый спектр текстов, подлежащих усвоению, способствуют их культурологическому развитию.

Для решения задач развития коммуникативно-речевых способностей учащихся, высшим проявлением которых является индивидуальный стиль воплощения коммуникативного замысла, необходимо усилить работу над коммуникативным, эстетическим и этическим аспектами речи, синтез которых выявляется в такой категории, как *коммуникативный* (*речевой*) идеал. В России исследования его особенностей в последнее время заметно активизировались в связи с необходимостью более глубокого изучения национальной ментальности, культуросберегающих основ бытия этноса и человечества в целом, поиска «площадок» межнационального сближения и взаимопонимания и др. Коммуникативный идеал сегодня целесообразно рассматривать с двух позиций: 1) как ментальную категорию, представление о системе требований к коммуникативной личности и ее речевому поведению, существующее в коммуникативном сознании носителей языка и свидетельствующее о его достаточно высоком уровне развития; 2) как личность — носитель коммуникативного идеала, обеспечивающую речевыми действиями успешный результат общения.

Истоки русского речевого идеала, как показало исследование А. К. Михальской, восходят к риторическому идеалу античности и этическим традициям православного христианства [1], что проявляется в особом ценностном отношении носителей отечественной культуры к таким чертам коммуникативного поведения, как уважение и внимание к собеседнику, доброжелатель-

ность и дружелюбие, кротость, отсутствие многословия и грубости. Развивая отмеченные черты и преломляя их сквозь призму современных лингвопрагматических исследований (максимы вежливости Дж. Лича, постулаты общения Х. Грайса и др.), т. е. осовременивая метаязык в описании указанной категории, целесообразно выделить универсальные (вневременные, наднациональные) составляющие речевого идеала и факультативные, имеющие ярко выраженную национальную или групповую принадлежность. К универсальным признакам следует отнести смысловую насыщенность, диалогичность, ясность в изложении содержания речи, искренность, обеспечивающие гармонизирующий характер и результативность общения. К факультативным, представляющим ценность для отечественной коммуникативной культуры, — краткость; естественность; терпимость; способность выслушать собеседника; эмоциональность; бесконфликтность; осуждение клеветы, лжи, хулы; самокритичность; индивидуальный стиль [2, с. 103; 3, с. 98]. Постижение коммуникативного идеала, имеющего национально-культурную специфику, способно создать в сознании учащихся тот фундамент, на котором возможно плодотворное индивидуальное развитие коммуникативно-речевых способностей и умений.

Осуществляя поиск содержания, направлений и форм организации работы по развитию речевой индивидуальности учащихся, мы не можем не констатировать, что включение в содержание данной работы категории коммуникативного идеала привносит особый методические аспект: индивидуальный стиль речи рассматривается как индивидуальная форма воплощения коммуникативного (речевого) идеала, что даст возможность не только одухотворить процесс языкового образования и приблизить его к личности учащегося, но и разработать методику развития речевой индивидуальности с категорией национально-культурного идеала в ее основе

Проиллюстрируем сказанное на примерах возможной работы.

Культурно-языковая и коммуникативная компетенции равно включают знания о том, когда, где и в каких ситуациях использовать те или иные языковые средства и речевые приемы, а также знание национально-культурных норм коммуникативного поведения, уместности употребления языковых средств при создании текстов той или иной жанровой разновидности. Поэтому если знакомство с речевым идеалом возможно на специальных уроках, то закрепление — на любых уроках, тематика которых связана с коммуникативной культурой, а также при изучении моделей текстов-жанров, предусмотренных программой по русскому языку и риторике.

При знакомстве с речевым идеалом неоценимую помощь окажут русские пословицы и поговорки о речи, сохранившие образцы идеального коммуникативного поведения. Знакомство учащихся с фольклорным богатством, беседа, помогающая осознать скрытый в них смысл, — один из важнейших этапов работы над формированием осознанного отношения к коммуникативному идеалу и стремления воплощать его в реальной речевой практике.

Так, нормы речевой этики предписывают вдумчивое отношение к слову, осторожное обращение с ним: *Больше знай, да меньше бай. Говори подумав, садись осмотревшись. Думай дважды — говори раз. Знаючи говори, а не знаючи молчи.*

Фольклор отразил этику выбора стратегии речевого поведения («близости» или «отстранения»), зависящей от достоинств собеседника: *С умным разговориться — что меду напиться. С глупой речью сиди за печью.*

Нормы речевой этики подчеркивают приоритет слушания как вида речевой деятельности и направляют эту речевую деятельность на «достойный объект»: *Меньше говори, больше слушай. Хлеб-соль кушай, а умные речи слушай. Умеешь говорить, умей и слушать. Умный много не говорит, больше слушает.*

Русский язык отразил представление народа о том, что по речи можно и нужно судить о человеке, так как она (а не внешность) — один из средств характеристики человека, его интеллектуальных способностей, отношения к окружающим людям. Фольклор русского народа запечатлел негативное отношение к внешнему (пустому) украшательству речи, к слову, не подкрепленному делом: *На языке-то мёд, а под языком-то лёд. Говорит бело, а делает черно. На словах князь, на деле — грязь. Речи как снег, а дела как сажа. Языком не спеши, а делом не ленись. Слов много, да дела мало.*

Среди требований к речи как средству передачи информации на первом месте по частоте употребления требование краткости: краткость речи ассоциируется с умной, деловитой личностью ее автора: *Коротко да ясно — оттого и прекрасно. Лучше недосказать, чем пересказать. Хороша не-*

ревка длинная, а речь коротка. Мудра голова — короткий язык.

Самыми распространенными эпитетами, сопровождающими слово «речь», являются «добрый» и «ласковый». Таким образом прогнозируется успешность любого коммуникативного акта, в то время как «худое слово», хула осуждаются: *Доброе слово кого не достанет. Ласковое слово и буйну голову смиряет. Доброе слово сказать — посошок в руки дать. Не пой худой песни при добрых людях. Острое словечко колет сердечко. Ты умеешь зло говорить, а я умею того не слушать. Говори, да не спорь, и хоть скоро, да не вздорь.*

В процессе работы над созданием текстов закрепление знаний о коммуникативном идеале требует использования особых методических приемов: анализа речевых образцов на предмет воплощения в них черт национально-культурного коммуникативного идеала; аналитико-конструктивных заданий, требующих создание элементов будущего высказывания в необходимой жанровой форме, а также коммуникативных задач, развивающих умение воплощать коммуникативный замысел в форме, отвечающей индивидуально-творческому началу личности учащегося и коммуникативному идеалу. Так, в процессе обучения созданию научно-популярных текстов в качестве такой коммуникативной задачи может выступить следующая: «Тебя попросили заменить заболевшего учителя в первом классе на уроке русского языка. Представь, что ты объясняешь ученикам, в чем разница между звуком и буквой. С чего ты начнешь свое объяснение? Как заинтересуешь учащихся? Какие языковые средства помогут тебе сделать речь ясной и доступной? Какие интонационные средства будешь использовать для усиления выразительности речи? Подготовь свое объяснение. Произнеси».

Таким образом, изучение коммуникативного идеала в процессе развития речевой индивидуальности учащихся значительно обогащает работу по воспитанию коммуникативной культуры будущего выпускника школы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Михальская А. К.** Русский Сократ : лекции по сравнит.-истор. риторике / А. К. Михальская. — М. : Academia, 1996. — 190 с.

2. **Стернин И. А.** Об особенностях русского коммуникативного сознания / И. А. Стернин // Человек в информационном пространстве : сб. науч. тр. — Ярославль, 2003. — С. 98–107.

3. **Филиппова О. В.** Индивидуальный стиль речи учителя как категория педагогической риторики / О. В. Филиппова. — М. : Прометей, 2001. — 148 с.

4. Формирование культуроведческой компетенции учащихся при обучении русскому языку : коллектив. моногр. — М. : Прометей ; МПГУ, 2005. — 136 с.

Поступила 01.10.09.

РАЗВИТИЕ ЭТНИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ И КУЛЬТУРЕ РЕЧИ*

Н. В. Сивцова, И. А. Рёбрушкина, О. Л. Арискина

В статье рассматривается вопрос о развитии этнического (в частности, языкового) самосознания студентов в рамках образовательного пространства полиэтнического региона. Предлагается национально маркированный дидактический материал, способствующий повышению общей языковой компетенции и речевой культуры носителей языка, осознанию ими этнической идентичности.

В условиях современного полиэтнического социума повышенное внимание к проблемам народной культуры необходимо во всех сферах общественной жизни. Особенно это касается образования. Обучение языкам в многонациональном обществе обычно представляет определенную проблему — и из-за объективных трудностей усвоения того или иного языка как неродного, и из-за различий в ценностном отношении к языкам. Последний фактор приобретает повышенную значимость в тех случаях, когда наблюдается языковая ситуация, характеризующаяся рядом потенциально конфликтогенных признаков: многокомпонентностью, разновесностью, разномощностью, разноэтничностью, дисгармоничностью, разнопрестижностью, что мы можем наблюдать в Республике Мордовия.

Дисциплина «Русский язык и культура речи», преподаваемая студентам практически всех специальностей Мордовского государственного университета, способствует воспитанию у учащихся разных национальностей любови и уважения как к русскому, так и к другим языкам, развитию этнического (в частности, языкового) самосознания студентов.

Прежде чем говорить об этническом самосознании, обратимся к понятию *этнос*, которое определяется как «исторически сложившаяся на определенной территории устойчивая совокупность людей, обладающих общими чертами и стабильными особенностями культуры (включая язык), психологического склада, а также сознанием своего единства и отличия от других подобных образований (самосознанием)» [3, с. 179]. Представление группы людей о себе как о народе в современной социологической науке считается определяющим признаком этноса и носит название *этническое самосознание*. Как правило, оно входит в повседневное сознание людей, складываясь почти наследственно в процессе семейного воспитания [5, с. 93]. Этническое самосознание составляют несколько факторов: знание этнонима (имени народа) и автоэтнонима (самоназвания), наличие мифологических, религиозных, исторических, культурных представлений об этносе и наконец *языковое самосознание* — представление говорящих о том, какой язык они используют, какой язык является для них родным, первым, материнским, а какой неродным, вторым, «изученным» в силу конкретных социально значимых причин. Его значимость подтверждается многочисленными социолингвистическими и социологическими исследованиями.

Так, опрос[1], проводимый в 2003 г. среди населения Республики Мордовия, показал, что *русские* и *мордва* в качестве наиболее значимых признаков, сближающих их с представителями своей этнической группы, рассматривают *язык* (75,4 % русских и 82,8 % респондентов мордовской национальности), а также *традиционную культуру* (52,9 и 45,6 %) и *происхождение* (26,0 и 38,5 %). Относительно часто упоминаются *общая государственность* (23,2 и 16,0 %) и *черты характера* (15,6 и 14,2 %). Опрошенные *татары* в качестве основных этноинтегрирующих признаков чаще всего называли *язык* (72,7 %), *традиционную культуру* (78,8) и *религию* (51,5 %). Кроме того, интерес представляют ответы на вопрос, чем различаются народы, прожива-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 10-04-23406 а/В «Языковая ситуация и языковая политика в Республике Мордовия».

[1] Данные опроса и нижеследующая таблица даются по статье О. А. Богатовой [1].

© Н. В. Сивцова, И. А. Рёбрушкина, О. Л. Арискина, 2011

ющие на территории Республики Мордовия. Процентное распределение ответов можно наблюдать в приведенной ниже таблице.

Таблица

Вариант ответа	Этнические группы, %				Всего
	Русские	Мордва	Татары	Другие	
Чертами характера	33,2	22,6	24,2	25,0	29,2
Особенностями поведения	14,7	15,5	9,1	12,5	14,6
Народными обычаями	32,4	65,5	66,7	50,0	37,4
Религией	37,4	32,1	51,5	37,5	36,4
Уровнем жизни	9,4	10,7	9,1	0	9,7
Языком	**66,5**	**69,6**	**75,8**	**37,5**	**68,8**
Чем-то трудноопределимым	2,4	4,2	6,1	0	3,2
Различий нет	5,6	4,2	6,1	25,0	5,5
Затрудняюсь ответить	4,2	4,2	3,0	12,5	4,3
Другое	0	0,6	0	0	0,2

Как видно из таблицы, язык представляется людям практически самым важным этнодифференцирующим фактором.

Как отмечают исследователи, «индивиду свойственно оценивать этническую группу, к которой он принадлежит, позитивно, и этот положительный когнитивный уклон в пользу „своей" группы получил название „внутригруппового фаворитизм" Такая позитивная оценка своей этнической группы является естественным социально-психологическим механизмом, обеспечивающим на индивидуальном уровне необходимое личности самоуважение, а на групповом уровне — сохранение этнической культуры и передачу ее последующим поколениям» [2, с. 392]. Полагаем, что внутригрупповой фаворитизм касается оценки не только своей этнической группы вообще, но и национального языка в частности. То же самое можно утверждать и относительно *внешнегрупповой враждебности*: «Обратной стороной внутригруппового фаворитизма считается такое явление, как внешнегрупповая враждебность, или негативная оценка других этнических групп. ...Внешнегрупповая враждебность может возникнуть и без выраженного межэтнического противостояния или конфликта, являясь когнитивным следствием деления человечества на группы (социальной категоризации)» [2, с. 392].

В целях предупреждения или преодоления внешнегрупповой враждебности, которая может обостряться в процессе изучения неродного языка, а также для развития этнического самосознания студентов на занятиях по русскому языку и культуре речи возможно использование ряда заданий, примеры которых мы приводим ниже.

Задание 1 (может быть использовано при изучении тем «Функционально-смысловые типы речи», «Богатство как коммуникативное качество речи» и др.).

1. Прочитайте отрывки из учебного пособия В. Г. Крысько «Этническая психология», содержащие описания социально-психологических портретов представителей разных этнических групп.

2. Согласны ли вы с предложенными описаниями?

3. Точным ли является термин *мордовский этнос/мордовская национальность*? Почему?

4. Уточните/дополните/продолжите тексты, характеризующие представителей вашего этноса. Создайте текст, содержащий элементы описания и рассуждения. В качестве аргументов приведите пословицы и поговорки своего народа, касающиеся тематического поля «человек».

Например, начать можно так: «Представители мокшанского этноса характеризуются стремлением к немногословию, сдержанности в речевом поведении. Данный речевой идеал находит отражение в таких мокшанских пословицах, как *Лишняя соль портит пищу, лишнее слово — речь; Длинным языком хорошо только облизываться»* и т. д.

1. Русские как представители славянского этноса

...Отличительными чертами русского национального характера являются высокая гражданская солидарность, готовность прийти на помощь, общительность, доброжелательность, храбрость, мужество, неприхотливость и старательность. Испокон веков русский народ славился своим хлебосольством и гостеприимством. <...>

Представители русской национальности достаточно легко адаптируются к окружающему образу жизни, быстро привыкают к новым для них условиям, не проявляют особенного пристрастия к национальному питанию, одежде. Они успешно овладевают знаниями, быстро привыкают к предъявляемому уровню требований со стороны окружающих. Без особого морального и психологического напряжения воспринимают они и переезды в другие края, довольно легко переносят разлуку с родными и близкими. В целом русские обычно неплохо подготовлены к самостоятельной жизни, однако в некоторых случаях чрезмерно романтизируют ее отдельные стороны, слишком абсолютизируя их значение. Эта черта часто порождает у них стремление к излишней и неорганизованной активности, а иногда и приводит к некоторому разочарованию. <...> На формирование и функционирование психологии русского народа, безусловно, оказало и оказывает влияние православие. <...> Православие всегда наделяло людей миссионским призванием: служением Христу, смиренным и мученическим принятием смерти. Оно осуждает богатство, утверждает равенство всех людей независимо от того, какое положение в обществе они занимают, какие блага имеют. Вот почему в психологию русского народа накрепко вошли и постоянно проявляются в ней такие психологические качества, как любовь и сострадание, жертвенность и отзывчивость, солидарность и взаимная выручка, стойкость в страданиях и отсутствие жесткой регламентации поведения человека.

Вместе с тем необходимо помнить, что работа с представителями русской национальности требует определенного контроля, большой взыскательности, профилактики иногда встречающейся расхлябанности, безответственности, халатности. <...>

Кроме того, представители русской национальности иногда могут быть не склонны к самостоятельности, слишком часто поддаются отрицательным влияниям, в ряде случаев излишне легко и быстро перенимают чужие пороки, бывают чересчур доверчивы и болтливы [4, с. 145–149].

II. Финно-угорские народы России

Финно-угорские народы нашей страны (мордва, удмурты, мари, коми, ханты, манси, саамы, карелы), проживающие в северной, центральной и южной частях Урала, в Карелии и на севере Кольского полуострова, ведут свое происхождение от ананьинской археологической культуры (VII–III вв. до н. э.), когда начали формироваться пермские и волжские финны – предки представителей этой этнической общности. Все эти народы, а также финнов, карелов и венгров объединяют общее происхождение, сходный язык, некоторые идентичные элементы в культуре и своеобразные национально-психологические особенности. К последним можно отнести:

- *трудолюбие, дисциплинированность, исполнительность и аккуратность во всех видах деятельности;*
- *неприхотливость в повседневной жизни и в быту;*
- *твердость, рассудительность, неторопливость и последовательность в действиях и поступках;*
- *обостренное чутье в выборе средств и способов достижения в любом деле продуктивных положительных результатов;*
- *стремление к эмоциональной и интеллектуальной близости с другими людьми, пониманию их образа жизни и мышления, уважению их мнений, традиций, обычаев и привычек;*
- *высокую чувствительность в межличностных отношениях, готовность понять и простить заблуждения и ошибки представителей иных этнических общностей.*

Представители **мордовской национальности** *просты и добродушны в общении с представителями других этносов, обладают живостью ума, хорошей памятью, постоянством и стабильностью поведения, чистолюбием. У мордвин высоко развито чувство национальной гордости, но они предпочитают, чтобы прежде всего отмечали их индивидуальные заслуги и личное достоинство* [4, с. 153–154].

III. Тюркские и алтайские народы России

Представители тюркской группы народов России (татары, чуваши, башкиры, тувинцы, хакасы, алтайцы)... по своим этнопсихологическим характеристикам не столь резко отличаются друг от друга и имеют гораздо больше сходства между собой по сравнению, например, с коренными народами Кавказа.

Наиболее общими национально-психологическими особенностями их представителей, влияющими на межнациональные отношения, являются:

- *острое национальное самолюбие, особое чувство осознания своей национальной принадлежности;*

• *неприхотливость и непритязательность в быту и при выполнении профессиональных и повседневных обязанностей;*

• *высокое чувство ответственности перед коллективом, руководителем и сослуживцами;*

• *дисциплинированность, исполнительность и настойчивость при выполнении любых видов деятельности;*

• *резкая прямота суждений, открытость во взаимодействии и общении с представителями своей и других этнических общностей, стремление к равноправным отношениям;*

• *групповая, национальная и родовая сплоченность;*

• *при слабом знании русского языка у них присутствуют определенная стеснительность и скованность в общении с представителями других этнических общностей, некоторая пассивность, стремление удовлетвориться общением в своем национальном окружении.*

Татары — представители одной из наиболее многочисленных наций нашей страны. Обычно они делятся на волго-уральских, сибирских, астраханских и крымских татар. <...>

Всех их отличают сильная приверженность к национальной культуре, традициям, быту. Как правило, это люди гордые, обладающие высокоразвитым и ярко выраженным чувством национального самосознания и собственного достоинства, в проявлении которого тем не менее иногда присутствуют как самоуверенность, так и самолюбование. В профессиональной деятельности татары всегда настойчивы, сметливы, проявляют завидную старательность.

Представители татарской национальности склонны образовывать в многонациональных коллективах микрогруппы по национальному признаку. Они иногда бывают резкими, категоричными в своих суждениях, во взаимоотношениях с представителями других народов могут проявлять вспыльчивость и обидчивость, однако впоследствии быстро улаживают возникшие конфликты.

Волго-уральские, сибирские и казанские татары обладают большим опытом межнационального общения и взаимодействия, легко сходятся с представителями любых других этнических общностей на основе активного и продуктивного сотрудничества с ними в трудовой и общественной деятельности. В больших городах они образуют свои землячества [4, с. 150—152].

Задание 2 (может быть использовано при изучении микротемы «Понятие национального языка», тем «Выразительность речи», «Художественный стиль» и др.).

1. Найдите стихотворение Р. Г. Гамзатова «Родной язык» («Всегда во сне нелепо все и странно...»). Приготовьтесь к его выразительному чтению. Какое настроение передает текст? Подумайте, почему автор назвал стихотворение именно так.

2. Определите общую тему текста. Сколько микротем включает данное стихотворение? Найдите зачин, развитие мысли, кульминацию и концовку. Какую роль играет зачин?

3. Найдите ключевые слова в стихотворении. Как они помогают определить основную мысль текста?

4. Назовите изобразительно-выразительные средства, использованные в данном стихотворении. Какие функции они выполняют?

5. Почему в первом четверостишии строки *«В полдневный жар в долине Дагестана // С свинцом в груди лежал недвижно я»* взяты в кавычки?

6. Найдите использованный в стихотворении прецедентный текст, назовите его источник.

7. Каково значение, на ваш взгляд, запаса знаний (культурного «тезауруса читателя») для адекватного восприятия текста?

Задание 3 (может быть использовано в тех же случаях, что и предыдущее).

1. Найдите знаменитое стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Русский язык». Приготовьтесь к его выразительному чтению.

2. Какие изобразительно-выразительные средства использует автор?

3. Пользуясь такими же изобразительно-выразительными средствами, напишите стихотворение в прозе — подражание И. С. Тургеневу на тему «Мой родной язык».

Приведем примеры таких подражаний, созданных студентами Мордовского государственного университета.

1. *Бывают такие дни, когда становится невыносимо больно и обидно за свою Родину, и только ты приходишь всегда ко мне на помощь, звучный и до боли милый сердцу родной эрзянский язык! Если бы не было тебя, как смогла бы я пережить те события, что совершаются в нашем безумном мире? И я верю, что такой язык может быть дан только могучему и поистине сильному народу, который, сплотив-*

шись, переживет все беды и принесет через года всю силу и богатство эрзянского языка (Елена Лазуткина).

2. *В наши дни, когда многие языки исчезают с лица земли, когда люди начинают стесняться своего языка,*

ты, мой родной и великий мокшанский язык, с каждым днем становишься все богаче и краше!

Не будь тебя — что ждало бы нас при виде того, как уменьшается языковой клад страны?

И я верю и надеюсь, что ты будешь процветать всегда независимо от беспорядка, происходящего в мире (Наталья Беляйкина).

В завершение отметим, что аналогичные задания, направленные на развитие этнического самосознания, могут быть использованы не только на занятиях по русскому языку и культуре речи, но и в процессе преподавания других лингвистических дисциплин, объектом которых являются любые языки.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Богатова О. А.** Этнические границы в Мордовии : парадокс многоуровневой идентичности / О. А. Богатова // Социол. исследования. — 2004. — № 6. — С. 69–75.

2. **Дружинин В. Н.** Психология : учеб. для гуманит. вузов / В. Н. Дружинин. — СПб. : Питер, 2001. — 656 с.

3. **Исаев М. И.** Словарь этнолингвистических понятий и терминов / М. И. Исаев. — 3-е изд. — М. : Флинта : Наука, 2003. — 200 с.

4. **Крысько В. Г.** Этническая психология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. Г. Крысько. — М.: Издательский центр «Академия», 2002. — 320 с.

5. **Мечковская Н. Б.** Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. — М. : Аспект-Пресс, 1994. — 207 с.

Поступила 01.10.10.

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ПЕДАГОГА В ПРЕДСТАВЛЕНИИ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ

Е. А. Дрянгина

В статье рассматривается представление студентов-филологов о языковой личности (ЯЛ) учителя. В качестве основных ценностей когнитивного уровня студентами были выделены знания, причем их ценность не только для ученика, но и для педагога. В центре языковой картины мира стоит личность школьника. Среди черт, характерных для вербально-семантического уровня ЯЛ педагога, студенты выделили хорошую артикуляцию, правильное ударение, использование терминов, книжной, оценочной лексики; владение средствами всех уровней языка. К основным средствам презентации ЯЛ педагога, как правило, относятся метафора и прецедентный текст.

За последнее время понятие языковой личности (далее ЯЛ) утратило новизну (но не актуальность), прочно войдя в научный обиход. Цель данной статьи — рассмотреть представление студентов-филологов о понятии ЯЛ, главных компонентах вербально-семантического и лингво-когнитивного уровней в структуре ЯЛ педагога, об основных средствах ее выражения — метафоре и прецедентном тексте. В эксперименте участвовали две группы IV курса филологического факультета МГУ им. Н. П. Огарева. Также было проведено анкетирование на V курсе вечернего отделения Московского

© Е. А. Дрянгина, 2011

государственного педагогического университета.

Исследование показало, что у студентов нет четкого представления о ЯЛ. Они трактуют ее как «носитель языка», «владелец литературного языка», «личность, способная в своей речи проявлять индивидуальные черты, присущие только ей», «какие-то особенности выражения, особенности разговора человека, какие-то определенные фразы, обороты, синтаксические, стилистические конструкции, которые человек наиболее часто употребляет». Все вышеперечисленные определения отражают определенную сторону ЯЛ, но, взятые по отдельности, не раскрывают ее сути, хотя последнее наиболее близко к научному.

Понятие ЯЛ становится гораздо более открытым для студентов, если вводить его посредством известных им психологических терминов «индивид», «индивидуальность», «личность». Соотнесем определение, данное в энциклопедическом словаре-справочнике «Культура русской речи», с каждым из этих терминов: ЯЛ — «носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов»:

а) «как индивидуум и автор этих текстов со своим характером, интересами, социальными и психологическими предпочтениями и установками». Несмотря на то что в определении употреблено слово «индивид», мы приближаемся к понятию индивидуальности как неповторимому своеобразию какого-либо явления, отдельного существа;

б) «как типовой представитель данной языковой общности и более узкого входящего в нее речевого коллектива, совокупный или усредненный носитель данного языка». Здесь больше соотношения с личностью как с устойчивой системой социально значимых черт, характеризующих индивида как члена общества или общности;

в) «как представитель вида homo sapiens (человек разумный), неотъемлемым свойством которого является использование знаковых систем и прежде всего естественного языка» [1, с. 804–805]. ЯЛ в этом аспекте приближается к понятию индивида как особи, самостоятельно существующего организма.

Среди черт, характерных для ЯЛ педагога, студенты выделили следующие: на вербально-семантическом уровне — хорошая артикуляция, правильное ударение, использование терминов, книжной, оценочной лексики. При этом было подчеркнуто, что «владеть педагог должен всеми средствами всех уровней, но это не значит, что постоянно использовать». Например, использование жаргонной (в том числе сленга), просторечной лексики считается возможным «в своем кругу», «когда я приезжаю на свою родину в деревню, где не до всех доходят простые слова без вставок бранной речи»: «так как я работаю среди современной молодежи, вхожу в ее общественную организацию». Относительно использования жаргонной лексики на уроке мнения разошлись. Часть студентов считают, что «если дети не понимают литературного языка, то нужно начинать со сленга, а потом уже переходить на нормальный литературный язык». Другая группа уверена, что «речь учителя должна являться для учеников идеалом. Ведь его так часто нет в семье. И поэтому хотя бы речь учителя должна быть тем образцом, к которому надо стремиться. А что будет, если ученик будет слышать в этом образце жаргонные выражения? Он опять же будет брать их для себя... Нужно стремиться, чтобы дети доросли до учителя, а не самому опускаться до их уровня».

В качестве основных ценностей когнитивного уровня студентами были выделены знания, причем их ценность для учителя. В центре языковой картины мира стоит личность ученика. Студенты считают важным отсутствие вражды между преподавателем и учениками; возможность повлиять на их развитие, передать знания в доступной форме, заинтересовать. В анкете фраза «мои ученики для меня в первую очередь...» была закончена словами «маленький человек», «дети с огромной перспективой», «маленькие почемучки, которые на моих глазах растут, взрослеют, набираются знаний, опыта» и т. д. Когда был задан вопрос: «Встали ли бы Вы на сторону ученика, если бы он совершил тяжелый проступок (украл, подрался и т. д.) и разделили бы его вину?», некоторые студенты стали говорить почти противоположное: «Для учителя на первый план должны выходить знания. Не может учитель разорваться и уделять больше внимания личным проблемам учеников. И потом, если в классе много человек, невозможно всех контролировать. Либо ты будешь объяснять материал, либо воспитывать. Но даже если ты будешь воспитывать, невозможно каждого подстроить под свой идеал». Радует контраргумент, приведенный также студентами, что еще в XIX в. профессор К. Д. Ушинский предложил теорию обучения посредством воспитания. Некоторые высказывания студентов звучали просто смешно. Например, на вопрос о ков-

фликтной ситуации с учениками студентка совершенно серьезно ответила: «А я бы мужу сказала». После смеха аудитории добавила: «А что такого? Моя учительница всегда говорила: „Сейчас я мужу позвоню"».

Обращаясь к основным средствам презентации ЯЛ педагога, можно сказать, что как социоцентрическую (т. е. использующую клишированные выражения для подтверждения статуса) ЯЛ педагога характеризует использование определенных метафорических моделей. Материал, собранный в процессе подготовки к занятиям, показал, что к ним относятся «жизнь — море» («Сегодня знаменательный день: вы отправляетесь в свободное *плавание*», «Пусть не сорок, как вы, а добрых двадцать лет я *прикована к галере школьного обучения*! А этот... Этот *только что рядом с нами сел за весло и уже упрекает — нечестно гребешь*... Выгреби-ка с мое!..» [3, с. 391]); «жизнь — дорога» («Если какая-то мысль нуждается в расчленении или в приведении доказательств, то она *повторяется в начале и в конце пути*» [2, с. 92]. На эту тему создаются анекдоты: «Директор произносит торжественную речь на выпускном вечере: „Мы все собрались здесь, чтобы *проводить наших выпускников в последний путь*... (пауза. Недоумение в зале). — Простите... *На большую дорогу*!"»); «жизнь — война»: Реплика преподавателя по поводу сдачи сложного экзамена: «*„Автоматных" очередей не ждите: будут лишь короткие одиночные выстрелы*», «Отсюда становится ясно, почему комические приемы воздействия являются столь сильным „*оружием*" педагога: ведь они обесценивают нежелательные действия ученика в глазах остальных учеников-адресатов». Если теоретически студенты вечернего отделения, т. е. практикующие учителя, осуждали увлечение подобными метафорами, то при выполнении практических заданий некоторые из них продолжили предложенную выше тематику. Например, слово классного руководителя выпускного класса: «Пожеланий множество, множества дорог... Много неизвестного, много непонятного, множество препятствий и преград, а путь далек. По пути возможно прошагать, пройти, проползти, протопать, пробежать. Главное, чтобы путь тот стал твоим, чтобы шел вперед и вновь хотел пройти»; «Дорогие ребята! Вы сегодня прощаетесь со школой. Перед вами дорога во взрослую жизнь. Я хочу, чтобы на этой дороге вам встречались только интересные люди, верные друзья. Пусть будет она для вас ровной, широкой и гладкой. Пусть каждый из вас выберет свою дорогу и пройдет по ней достойно, чтобы, оглядываясь назад, вам не было жалко пройденных километров и потраченных сил. Счастливого пути!»; «Вот и настал тот день, когда вы вступаете на новый этап жизни. Все эти 10 лет, проведенных вместе, мы изучали различные предметы, как корабли бороздят просторы моря».

Как эгоцентрическую (для которой характерно насыщение речи яркими и необычными выражениями с целью ее украшения и самопрезентации) ЯЛ педагога характеризует использование оригинальных метафор: «Дорогие ребята! Сегодня вы переходите с начальной ступеньки в среднюю школу. Вы, как облака на небе, будете плавно плыть по небосклону нашей школы. Небесные светила, т. е. мы, учителя, поздравляем вас с успешным окончанием начальной ступени, а именно начальной школы. Пусть ветер перемен сопровождает вас на протяжении всего школьного пути»; «Ребята! Вот и закончилась начальная школа. Я вспоминаю вас, когда вы пришли в первый класс. Вы были похожи на неоперившихся птенцов... Сегодня ваши крылья окрепли и вы можете лететь и выше, и дальше. А в этом вам помогут учителя нашей школы».

В приведенном выше материале метафора использовалась в основном для украшения речи, ее большей выразительности. Педагог может употреблять это средство и для лучшего усвоения знаний. Студенты вечернего отделения привели примеры: «Слова — как человечки, живут по своим законам, работают на своих должностях. Глагол — глаголить любит, всем сказывать, приказывать. Если он явится в предложении, то сказуемым станет... всем повелит в свою форму обрядиться, в своем падеже присутствовать...». В речи учителя начальных классов: «Знак больше (>), как маленький человек, радуется тому, что чего-то много, растопырив руки. Знак меньше (<) дразнится, показывая нам носик».

Подобная «обучающая функция» (повысить интерес к передаваемой информации, сделать речь более яркой, выразительной, эффективной, выделить, обнаружить какую-то связь) была подчеркнута студентами-практиками и у прецедентных текстов (ПТ). Но при выполнении задания «Объясните материал, передайте суть какого-либо языкового явления при помощи ПТ, изобразительно-выразительных средств» прецедентные тексты практически не использовались. Зато при реагировании на проблем-

ные ситуации (списывание, опоздание, разговор на уроке, несоответствующий внешний вид) метафоры в ответах не употреблялись. Преобладающим средством был прецедентный текст, представленный выражениями, пришедшими из латинского языка (Замечание по поводу внешнего вида: «Все своеношу с собой или на себе?»), из Библии (Ученик разговаривает. Учитель: «Петров! Имеющий уши да услышит!»; Ученик опоздал на урок. Учитель: «Явление Христа народу»), из мифов (Ученик опоздал на урок. Учитель: «Почему опаздываешь, Демидов? Мы уж думали, ты канул в Лету...»); из художественной литературы (Ученик опоздал на урок и оправдывается. Учитель: «Да, Сидоров, свежо придание, да верится с трудом»).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Культура русской речи : энцикл. словарь-справочник / под ред. Л. Д. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева [и др.]. — 2-е изд., испр. — М. : Флинта : Наука, 2007. — 840 с.

2. **Петрова Е. Н.** Грамматика в средней школе : метод. очерки / Е. Н. Петрова. — М. ; Л. : Учпедгиз, 1936. — 288 с.

3. **Тендряков В. Ф.** Шестьдесят свечей : Роман. Повести / В. Ф. Тендряков. — М. : Известия, 1985. — 592 с.

Поступила 19.11.09.

КОМПОЗИТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Д. Ю. СТРУЙСКОГО

Н. Л. Васильев

Впервые систематизируются факты музыкального творчества Д. Ю. Струйского — поэта и критика пушкинского времени, уроженца с. Рузаевка Пензенской губернии.

Писатель Дмитрий Юрьевич Струйский (Трилунный), внук Н. Е. Струйского и двоюродный брат А. И. Полежаева, менее известен, чем его рузаевские родственники. Между тем по широте творческих проявлений и их отголоскам в культурной жизни Петербурга он значительно превзошел и певца эпохи Екатерины II, и жертвы правления ее внука Николая I. Д. Ю. Струйского хорошо знали столичные литераторы, в том числе А. С. Пушкин, издатели журналов и газет; своим человеком он был и в музыкальной среде, считаясь одним из ведущих критиков и композиторов. Именно последней грани его разностороннего дарования посвящена данная статья.

Д. Ю. Струйский родился в 1806 г. в с. Рузаевка Инсарского уезда Пензенской губернии. Его отцом был молодой помещик Ю. Н. Струйский, матерью — крестьянская девушка Н. Филиппова. В отличие от родителей А. И. Полежаева (тоже дворянина и крепостной) они смогли сохранить и со временем узаконить семейные отношения. Дмитрий, как и его старший брат Сергей, носил сначала фамилию *Юрьев*, Струйским же стал официально в 1818 г., получив заодно дворянские права. Спустя год братья поступили в Московский университет на нравственно-политическое отделение. Так Д. Ю. Струйский не только получил юридическое образование, отмеченное за сочиненное рассуждение серебряной медалью, но и воспользовался возможностью расширить познания, о чем красноречиво говорится в его аттестате: «Сверх того он, Струйский, слушал лекции других отделений: словесного: 1. Российской. 2. Латинской. 3. Французской и Немецкой словесности. 5. Российского красноречия и поэзии. 6. Всеобщей и Российской географии. 7. Хронологии, генеалогии, нумизматики, геральдики и всеобщей истории, физики и математики: 1. геометрии и алгебры, 2. физики с отличным прилежанием и успехами, поведение имел похвальное». В 1822 г. Д. Ю. Струйский стал сотрудником Московского архива Коллегии иностранных дел, где сосредоточилась интеллектуальная элита, блестящие «архивны юноши», воспетые А. С. Пушкиным. Спустя четыре года, как и многие сослуживцы, Д. Ю. Струйский переехал в Петербург. С 1827 г. активно выступал в печати как поэт, прозаик, драматург, критик, часто под псевдонимом *Трилунный*, основанном на символике герба Струйских. В 1834 – 1836 гг. Д. Ю. Струйский путешествовал, наслаждаясь произведениями живописи, скульптуры, музыки, по Германии и Италии, что дало сильную подпитку его творческой натуре. Вернувшись в Россию, он, будучи неплохим скрипачом, начал пробовать силы и на композиторском поприще.

Первыми музыкальными опытами Д. Ю. Струйского стали песни, романсы, о которых мы узнаем, в частности, из петербургской прессы, например: «К этому номеру <...> приложены ноты новой пьесы, коей слова и музыка сочинены Д. Ю. Струйским. Вот слова: Отшельница „Ах ты, келья моя келья / Келья темная моя <...>“» [13]. Вскоре его сочинения вышли отдельным изданием [19]. В составе сборника было шесть произведений для вокального исполнения в фортепьянном сопровождении: «Упивайтесь ею, сей жизнью, друзья...»,

© Н. Л. Васильев, 2011

слова А. С. Пушкина («Евгений Онегин»); «Сколько слез я пролил...», слова П. Вяземского; «Когда цветут младые розы...», «Тебе не верю я, ты — лицемерный друг», «Весна, весна, как солнце твое животворно...», «Песня» («Над рекою ивушка опустила веточки...»), слова Д. Струйского. «Мелодии» анонсировались, в частности, в пушкинском «Современнике» [21]. Появилась и рецензия, где отмечалась их «особенная певучесть» [14].

По мнению М. Г. Долгушиной, сочинения Д. Ю. Струйского прежде всего привлекают жанровой необычностью: «Можно <...> предположить, что оно [название] заимствовано композитором из французской культуры <...>. Данное предположение тем более обосновано, что автором вокальных „Мелодий“ <...> был глубоко почитаемый Струйским Г. Берлиоз»; «Мелодическое начало в них действительно доминирует. Но, в большинстве случаев совершенно оторванные от текста, вокальные линии имеют ярко выраженный инструментальный характер. <...> Поэтому, несмотря на декларативность догмата мелодического начала, вокальные партии многих его сочинений довольно примитивны и однообразны»; «<...> интересен гармонический язык „Мелодий“ Однако и здесь композитор не избежал противоречий. Наиболее сильной стороной его сочинений является применение выразительных в функциональном и красочном отношении аккордов, ярких тональных сдвигов <...> Струйский-теоретик оказался сильнее Струйского-композитора <...>» [11, с. 97 100].

В 1839 г. Д. Ю. Струйский издал второй сборник «Мелодий»: «Весна» («Красная девица, что ты призадумалась...»), L'amour, «Разлука» («В дни счастья твоего...»), «Колыбельная песня над могилой» («Ангел мой в небесах...»), «Возвращение на родину» («Засиялся брег родимый...»), слова Д. Струйского; «Ожидание» («Звездочка ясная...»), на два голоса, слова Е. Розена [20]. «Северная пчела» двусмысленно прокомментировала: «...Вторая тетрадь *Мелодий* г. Струйского, верно, будет иметь такой же успех, как и первая. За нею вскоре последует и третья, которая с немецким и русским текстом, теперь печатается в Лейпциге в самом роскошном виде. Каждая тетрадь продается по пять рублей, у издателя И. Пеца, в Большой Морской, в магазине под № 28» [27].

Исследователи с сожалением отмечают, что выпуски «Мелодий» либо уцелели в единственных, разрозненных экземплярах, либо вовсе не сохранились. Уникальный экземпляр первого сборника находится в библиотечном фонде Московской консерватории; первые четыре пьесы имеются также в Отделе нот и звукозаписей Российской национальной библиотеки, из второго сборника там представлена только «Колыбельная песня над могилой» [11, с. 98, 100–101; 15, с. 711]. О третьем выпуске известно лишь гипотетически.

В 1839 г. Д. Ю. Струйский обратился к крупным музыкальным формам, сочинив по мотивам творчества В. А. Жуковского – перевода им поэмы Клопштока «Мессиада» — драматическую симфонию «Аббадона». Однако по неизвестным причинам, может быть, из-за сложности оркестровки, композитор отказался представить произведение на суд публики. Это не прошло мимо внимания современников. Один из них, рассказывая о «неимоверном успехе» в Париже драматической симфонии Г. Берлиоза «Ромео и Джульетта», писал: «Во всей симфонии Берлиоз показал себя царем оркестровки. <...>. Потребность такого рода музыки давно была ощутительна. Доказательством тому может служить, что и у нас, еще прошедшим летом, Д. Ю. Струйский написал драматическую симфонию „Аббадона“, на слова В. А. Жуковского: *Сумрачен, тих, одинок на ступенях подземного трона* и т. д. Молодой наш композитор (композитор. — *Н. В.*) еще боялся выступить с смелым своим произведением, не подозревая, что во Франции та же идея шевелилась в душе Берлиоза, который теперь так блистательно предупредил его» [31].

Одновременно Д. Ю. Струйский стал соавтором музыкальной антологии, подготовленной М. И. Глинкой [36]. Она содержала несколько романсов и песен: «Обет женщины», музыка Ф. Толстого; «К прекрасным глазам», слова В. Туманского, музыка Н. Норова; «Ты заря моя», слова и музыка Д. Струйского; Les cloches du soir, romance par Genischta (романс Геништы); «Гусли», слова Н. Кукольника, музыка Н. Титова; «В крови горит огонь желанья», слова А. Пушкина, музыка М. Глинки; «Буде витер вельми в поле», слова В. Забелы, музыка М. Глинки; «Каприччио» Гуакс [22, с. 176, 193]. Это свидетельствует о том, что между обоими композиторами были вполне творческие отношения, несмотря на некоторые теоретические разногласия.

Ранее Д. Ю. Струйский опубликовал рецензию на обновленную версию оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», представленную 18 октября 1837 г. [12]. По каким-то причинам она не была подписана, но свя-

зывается искусствоведами с его именем, поскольку развивает многие положения критика, высказанные до этого и позже. Д. Ю. Струйский выступил как оппонент М. И. Глинки в понимании народности: «Песня простолюдина хороша в опере *как песня*; но если целый финал будет *развит по образцу* песни <...> то не вправе ли мы отказаться от этой народности в искусстве, которая сжимает фантазию без пользы для искусства?»; «„Фауст" Гете есть то, что мы разумеем под словом *немецкая* литература; но Гете выразил в нем любимую страсть немцев *философствовать*, и поэтому в драме его есть *народность*. Мольер может быть представителем главной наклонности французов находить *смешное* и морализировать; Державин также народен, потому что религиозен и глубоко сроднился с другими чувствами русского»; «На произведение его [М. И. Глинки] должно смотреть с двух разных сторон: 1) в отношении к *русской музыке*, и 2) к *европейской*. В первом случае он талант первой величины <...> Но какое место может занять эта опера в европейском репертуаре — пусть решит время»; «Одним словом, народность понята *материально*, талант автора был стеснен <...> Но мы от него ожидаем более». Надо сказать, что Д. Ю. Струйский был не одинок в сдержанной оценке оперы М. И. Глинки. Так, Н. П. Огарев писал в поэме «Юмор» (1840—1841): «Слыхали ль вы „Жизнь за царя"? / Нет? -- Ну и впредь спаси вас боже / И русских опер вообще / Не нужно б нам иметь еще» [29, с. 410].

Вскоре Д. Ю. Струйский предстал автором собственной оперы «Параша Сибирячка», написанной по мотивам одноименной повести Н. А. Полевого (1840), в свою очередь являющейся вольным переводом популярного произведения К. де Местра La jeune Sibérienne («Молодая сибирячка», 1815). Сюжет новеллы был основан на романтической истории простой русской девушки, пришедшей из сибирского Ишима в Петербург к царю с прошением за отца. Еще ранее та же тема послужила материалом для романа М. Коттен Elisabeth, ou les Exilés de Sibérie («Элизабет, или Сибирские изгнанники», 1806). Последняя опиралась на вполне реальные события: в 1804 г. некая Прасковья Григорьевна Лупалова совершила путь из Сибири до Петербурга и добилась освобождения сосланного на поселение отца. Об этом сочинении Д. Ю. Струйского было принято отзываться пренебрежительно как о совершенно незначительном явлении в истории русской оперы [см., например: 10, с. 106—107, 183; 23, с. 99]. Между тем мы должны рассматривать данное произведение с учетом музыкально-теоретических взглядов Д. Ю. Струйского и стремительной эволюции отечественной оперы, делавшей в тот момент первые шаги.

Премьера оперы (в одном действии с эпилогом и хорами) состоялась 6 декабря 1840 г. на сцене Большого театра в Петербурге. Либретто было написано автором. Действующими лицами являлись Неизвестный, ссыльный в Сибирь (бас); Параша, его дочь, родившаяся в Сибири (контральто); Жена Неизвестного (меццо-сопрано); Прохожий (тенор). Хоровые партии — Хор тунгусов, Хор русского народа. Сцену и декорации оформляли известные художники С. П. Кондратьев, П. Г. Гонзага [6, с. 221, 392, 427]. При постановке использовались декорации и костюмы, задействованные в представлении драмы Н. А. Полевого [10, с. 107]. Солистами были прославленные актеры О. А. Петров, А. Я. Воробьева-Петрова, М. Ф. Шелехова, Л. И. Леонов, которых позже отметил А. Вольф [8, с. 90]. В 1840 г. в Большом театре были всего две новые постановки; та же картина наблюдалась в другие годы [6, с. 518—519]. Таким образом, Д. Ю. Струйский действовал во многом из патриотических побуждений, стремясь пополнить музыкальный репертуар русскими оперными произведениями, к чему призывал современников и как критик.

О впечатлении, произведенном «Парашей Сибирячкой» на зрителей, можно узнать из ряда рецензий и упоминаний о ней. Отзыв «Северной пчелы» (1840. № 279) о мелодической основе произведения был скептическим. За ним последовала рецензия Ф. А. Кони: «Русская музыка начинает выходить из пелен <...>. Имя Струйского давно известно у нас и в литературном, и в музыкальном мире. Но до сих пор он был знаком нам только как рассудительный теоретик: опера его дает средство видеть, как прилагает он свою теорию к практике»; «В опере Струйского мы видим свежесть идей и штиля, глубокое изучение контрапункта и много мелодии. В одной из *чересчур беспристрастных* газет наших упрекали автора в недостатке мелодии: она смешивает мотив с мелодиею. Рецензент новой оперы говорит, что из нее ничто не западает в память. В том-то именно и состоит достоинство оперы, написанной по современному воззрению на театральную музыку. Это значит, что музыка Струйского рисует страсти со всеми неуловимыми оттенками, что она вполне музыка драматическая»;

«Хоры все без исключения прекрасны, в особенности хор народа на кремлевской площади, когда Государь прощает отца Параши, прекрасным, редким crescendo изображает возвращение и возрастание говора в народе, после таинственного молчания во время разговора Сибирячки с Императором. Но лучше всего оркестровка г. Струйского. Аккомпаньеман (аккомпанемент. — *Н. В.*) у него верно вторит драматическому действию на сцене, в нем видна глубокая обдуманность с тщательною обработкою. Соло для английского рожка <...> превосходно. Вся партия скрипок отлична и везде, как в оркестре, так и в пении, ясно проглядывает главная идея задачи, изобразить *подвиг дочерней любви, подкрепляемой верою в Бога и о милосердие Царя* <...>»; «...признаемся откровенно, что опера Струйского возбудила в нас много прекрасных надежд, которые должны развиться из прекрасного начала их сделанного»; «Желаем почтенному Д. Ю. как можно больше вдохновений, ибо видим, что по его европейскому взгляду на *национальность и драматизм* музыки, — он может принесть отечественному искусству большую пользу» [16].

Н. В. Кукольник посвятил премьере объемную статью: «Русская оригинальная опера! Кто неустрашимый, скажу, дерзкий, решился на святой Руси писать оригинальную оперу? Казалось, нам позволено было заимствованными музами иметь только одну оперу, „Жизнь за царя", и довольствоваться ее успехом. Я до сих пор убежден, что и этот успех дело случая <...>»; «...успех Глинки сначала одушевил всех; соревнование закипело; но потом наступили часы холодных размышлений, и зачатки свернули свои нежные листочки <...>». Отмечая, как и Ф. А. Кони, отдельные недостатки произведения, критик тем не менее писал: «Г. Струйский, по всему заметно, принадлежит к немецкой школе <...>. То же пристрастие к школе увлекло автора и в инструментовке: она обременена трудностями и усилиями; некоторые места имеют вид скрипичных этюдов; полагаю, что подобные напряжения затруднят и артистов, не всегда ясною аппликатурою, но, с другой стороны, г. Струйский в недостатках своих обнаружил обширное изучение; я полагаю, что он даже не нуждается в дальнейшей опытности, чтобы по сей части последующим произведениям дать всю прелесть, точность и разнообразие. <...> Труд г. Струйского показался мне во всех отношениях важным и достойным всякой признательности каждого беспристрастного любителя музыки <...>» [17]. Следует иметь в виду, что Н. В. Кукольник был близким другом М. И. Глинки, его посвященным в нюансах композиторского ремесла. Об успехе оперы в 1842 г. упомянул и В. Г. Белинский: «...заметим только, что „Параша" — его [Н. А. Полевого] *любимая* пьеса <...> и что она послужила темою опере г. Струйского, *также* заслужившей внимание знатоков...» [5, с. 337].

Таким образом, дебют Д. Ю. Струйского как оперного композитора был воспринят критиками в целом уважительно, причем высказывались соображения, что его произведение — новый шаг в развитии русского музыкально-сценического искусства. «Параша Сибирячка» выдержала по крайней мере три представления, уступив место новому репертуару. Партитура ее не сохранилась.

Вскоре «Северная пчела» оповестила читателей о новом замысле композитора: «...г. Струйский, сочинил большую фантастическую симфонию, герой которой — Наполеон, с его славой, поражением и несчастием. Сказывают, что симфония оканчивается гулом московских колоколов. Для исполнения ее необходим огромный оркестр, составленный из виртуозов, и частному лицу трудно было бы ее исполнить, но г. Струйский представил свою симфонию дирекции Театра, которая, имея постоянною целию поддерживать все отечественное, приняла партитуру и назначила ее исполнить в одном из своих концертов. <...> Вот программа композиции г. Струйского. *Скала Св. Елены. фантастическая симфония.* № 1. Наполеон, окруженный своими приближенными, в борьбе со смертью мысленно переносится на обширное поприще своей жизни. Предсмертное страдание овладевает им: ему видится поле битвы, слышатся вопли раненых и гул пушек. Вдали видится Ватерло; вот раздается торжественный гимн Англии, и колокол вечности возвещает отлет души Наполеона. № 2. Barcarolla. Фрегат приближается к острову Св. Елены, и пассажиры с веселым хором выходят на берег. № 3. Песня инвалида у могилы Наполеона. Старик, под бряцание гитары, печально припоминает прошедшее, между тем загорается вечерняя заря. Scherzo. Вечерняя заря. Coda: последние лучи, ночь, ночные привидения. *Финал.* Волны океана оплакивают опустелую могилу Наполеона. По скалам, вдали, то там, то здесь, раздается надгробный марш в память героя. Между тем волны усиливаются торжественнее, и вот тень Наполеона, идучи по волнам, задумчиво смотрит на знакомые ей скалы. Вдали слышен гул московских колоколов и реквием Мо-

царта, который оплакал его пепел в Париже. В двойном контрапункте соединены здесь три мотива: 1-й из первого аллегро симфонии, 2-й и 3-й из ре-квиема Моцарта. Вот что задумал выразить музыкою композитор!» [26].

В том же номере газеты было помещено объявление: «В музыкальном магазине Пеца, в Большой Морской, на днях отпечатана сцена из оперы Д. Ю. Струйского: *Параша Сибирячка*, с мотивом: *Ах! зачем я не птичка Божья, не ласточка*. Автор сделал некоторые применения для сопрано или тенора. Продается по одному рублю серебром, с пересылкою по пяти рублей ассигн<ациями>. Там же продается и дуэт из оперы *Параша Сибирячка*, на слова: *Вышенька ль спелая манит прохожих красой налитою*».

В 1841 г. вышло, вероятно, третье собрание «Мелодий» Д. Ю. Струйского, включавшее, в частности, следующие произведения: «Тайна» («Когда потушу я...»), «Русская песня» («Ягодка красная...»), «Прощание воина». Можно предположить, что указанные композиции, имевшиеся в распоряжении искусствоведов в разрозненном виде [7, с. 121], составляли единое целое. «Прощание воина» издавалось отдельно, о чем сообщала «Северная пчела»: «В музыкальном магазине Гольца на днях поступил в продажу новый романс Д. Струйского, под заглавием: Прощание воина, на слова: *Не плачь, не горюй, ты хорошенькая*. Там же продается сцена из оперы Струйского: Параша Сибирячка, с мотивом: Ах, зачем я не птичка Божья, не ласточка»; «...в музыкальном магазине Ф. Гольца <...> появилось на днях множество новых кадрилей, мазурок, вальсов и т. п. <...> Д. Ю. Струйский подарил нас также новым романсом: *Прощание воина* <...>» [24; 28].

Завершая разговор о «Мелодиях» композитора, сошлемся на мнение его современника, высказанное спустя несколько десятилетий (настолько они произвели на последнего впечатление оригинальностью): «Весьма изощренные мелодии Струйского выказывали много научности, но, конечно (и по праву), считались неудобопознаемыми (в особенности в то время); в них недоставало *естественного* течения и внутренней логичности некоторых явно приисканных оборотов» [3].

Авторитет Д. Ю. Струйского возрастал. Об этом можно судить по полемике «Северной пчелы» с искусствоведческими изданиями: «Любите ли вы музыку оперы *Жизнь за царя*, соч. М. И. Глинки? Без сомнения! Эта опера так долго держится на сцене и нравится даже иностранным музыкантам. Немецкий журнал Magazin für die Literatur des Auslandes, № 118 (1841) уверяет, что содержание много способствовало успеху этой оперы <...>. Да ведь мы уже имели оперу *Иван Сусанин*, соч. Кавоса (и оперу прекрасную), а кроме того содержание оперы так известно, что не могло иметь влияния на успех музыки. <...> А кто же первый композитор в России, кто выше всех, спросите вы: послушайте опять немецкую газету: „Г. Струйский, превосходящий дарованием всех современных русских композиторов, сочинил множество опер, но одна только из них, и то самая слабая, Параша Сибирячка, была играна..." Далее: „У всех русских композиторов недостает мелодии и музыкального языка страстей — кроме г. Струйского..." <...> «Но кто же произнес этот суд? <...> Вот что говорит немецкий журнал: „Замечания сии почерпнуты из издаваемой в С.-Петербурге г-м Кони Литературной газеты <...>"» [33].

Весьма существенно напомнил о Д. Ю. Струйском неизвестный музыкальный обозреватель, анализировавший оперу М. И. Глинки «Руслан и Людмила»: «...новое произведение г. Глинки не может удовлетворить любителя музыки, знакомого с произведениями Моцарта, Вебера, Россини и Мейербера и с настоящим состоянием драматической музыки вообще. <...>. Мы слышали, что оперы „Эсмеральда" г. Дорогомыжского и „Корсар" г. Струйского уже приняты Дирекциею и будут поставлены. Жаль, весьма жаль, что опера Струйского „Параша Сибирячка" давалась в самое неблагоприятное для опер время, в период увлечения Петербурга танцами Тальйони, не была оценена по достоинству — и сошла со сцены после нескольких представлений. Музыка этой оперы имеет много красот, как музыка чисто драматическая. От лица многих любителей просим эту оперу возобновить» [33]. Новая опера Д. Ю. Струйского, вероятно, писалась по мотивам одноименной поэмы Байрона.

Известно также о симфонической пьесе Д. Ю. Струйского «Буря», исполненной в 1845 г. в 96-й концертной программе Петербургского филармонического общества [1, с. 14]. Партитура этого сочинения тоже не сохранилась. Можно предположить, что оно было навеяно одноименной пьесой Шекспира. Накануне премьеры М. Д. Резвой отозвался об авторе как «нашем даровитом соотечественнике» [7, с. 113]. Ф. В. Булгарин сообщал: «...вечером <...> мы услышим эпа-

менитую увертюру Вебера: Jubel-Ouverture, большую симфонию Бетховена (D-dur) и творение русского композитора, г. Струйского: *Бурю*. Весьма похвально, что Общество взялось исполнить русское сочинение; без этого каким образом сделаться известным соотечественнику и как узнать достоинство своего труда» [37].

Еще больше внимания уделил композиторской деятельности писателя неизвестный обозреватель, рассмотревший оперы М. И. Глинки и Д. Ю. Струйского [18, с. 212; 34]. О первой из них напомнила и «Северная пчела»: «Думал ли Ксавье де Местр <...>, что <...> он даст русским столько сюжетов для драм и опер? Воображал ли Н. А. Полевой, что его пиесу *Параша Сибирячка* подхватят наши доморощенные композиторы и будут распевать ее *на разный лад и обычай*? <...> Вдруг г. Струйский задумал переложить ее на ноты и из главной партии пения сделать контральто. Труд был большой, добросовестный и даже имел много музыкальных достоинств, но опера не имела успеха, потому что русская публика начинала уже не верить в существование русской оперы» [30]. В начале 1846 г. Д. Ю. Струйский — в Париже. В России публиковались его впечатления о музыкальной жизни Франции, в частности: «Все роды изящного найдут себе почитателей, и автор симфонии не будет осужден видеть свой труд заживо погребенным в своем портфеле» [25]. Последнее — явный намек на судьбу его инструментальных произведений в России.

Еще одно свидетельство о музыкальной деятельности Д. Ю. Струйского относится к 1847 г., когда он познакомился с Г. Берлиозом, гастролировавшим в России. Сохранилось письмо французского композитора к неизвестному адресату, под которым исследователи подразумевают Д. Ю. Струйского: «Сударь! Я с большим удовольствием принимаю посвящение Вашего обширного сочинения и благодарю за честь, которую Вы мне оказываете. То немногое, что мне из этого произведения известно, дает мне основание предвидеть, чем оно станет, когда Вы его завершите, и в успехе я не сомневаюсь, если только исполнение будет точным, мощным и столь же грандиозным, как и его сюжет. Мои опасения вызывает лишь сложность использованных Вами средств; постарайтесь как можно более упростить их в тех двух частях, которые Вам остается еще дописать, тем самым Вы уменьшите число возможных неточностей и недостатков при исполнении. Примите, сударь, уверения в моих наилучших дружеских чувствах. Ваш преданнейший Гектор Берлиоз. С.-Петербург, 6 мая 1847» (в пер. с фр.) [32, с. 47, 296]. Публикатор письма отметил: «По всей вероятности речь идет о сочинении Струйского „Скала св. Елены" <...>» [32, с. 47]. С этим едва ли можно согласиться, учитывая, что «фантастическая симфония» композитора была почти готова еще в 1841 г. и вряд ли бы он стал возвращаться к ней спустя несколько лет; а вот его замыслы музыкальной драмы «Колизей» (см. ниже) или какого-то другого «обширного сочинения» являлись в тот момент более актуальными. А. А. Гозенпуд считал, что «Берлиоз, советуя корреспонденту освободить фактуру произведения от лишних сложностей, затрудняющих исполнение, в большей степени имеет в виду себя (свой „Реквием", например, рассчитанный на сотни участников)» [9, с. 6—7].

В 1852 г. о Д. Ю. Струйском упомянул композитор Ю. К. Арнольд, отметив, что он имел «много дарования» с «неограниченным стремлением к оригинальности...», и эти качества «сделали из него тяжелого, неловкого сочинителя, с причудливыми, неудобоисполнимыми мелодиями и с инструментацией, которая поражала изысканностью, но не производила никакого эффекта. Но вот что странно: я не знал и не знаю другого музыканта, который имел бы, подобно ему, столь верный критический взгляд» [2].

О личности Д. Ю. Струйского и дальнейшей судьбе этого незаурядного человека известно, в частности, из воспоминаний того же мемуариста: «Это был очень милый, любезный человек, многочитанный и одаренный немалым поэтическим и музыкальным талантом, но полному и нормальному развитию которого мешало отсутствие фундаментального, систематического критериума...»; «...Струйский к концу 40-х годов впал в помешательство, для лечения от которого он был отвезен своим братом в Париж в дом умалишенных, где и умер года через два»; «...в сочинениях его выказывалось смешение разнородных стилей, подражание манере известных образцов <...> а в тех местах, где ему хотелось быть самостоятельным, вышеупомянутое отсутствие критериума, не дав ему находить соответствующую форму для <...> иногда даже действительно грандиозной, идеи, приводило его всегда лишь к несообразным с самим искусством причудливостям. Это не столько выразилось в одноактной с эпилогом опере его „Наташа [?] Сибирячка", сколько неоконченной (кажется) большой музыкальной

драме „Колизей" Но, повторяю: не подлежит ни малейшему сомнению, что в Струйском существовал *природный*, весьма достоуважаемый композиторский талант» [4, с. 181—182].

Завершая рассказ о творчестве Д. Ю. Струйского, отметим, что он был автором по крайней мере двух опер («Параша Сибирячка», «Корсар»), музыкальной драмы «Колизей», трех симфонических произведений («Аббадона», «Скала Св. Елены», «Буря») и 17 романсов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Альбрехт Е. К.** Общий обзор деятельности высочайше утвержденного С.-Петербургского филармонического общества с приложениями и с проектом изменения его устава / Е. К. Альбрехт. — СПб. : Тип. Горре, 1884. — 119 с.

2. **Арнольд Ю. К.** «Эсмеральда», большая романтическая опера в 4-х действиях, музыка А. С. Даргомыжского / Ю. К. Арнольд // Пантеон. — 1852. — № 1. — С. 17.

3. **Арнольд Ю. К.** Возможно ли в музыкальном искусстве установление характеристически-самостоятельной русской национальной школы и на каких данных должна таковая основываться? / Ю. К. Арнольд // Баян. — 1888. — № 18 (22 мая). — С. 162.

4. **Арнольд Ю. К.** Воспоминания : в 2 вып. / Ю. К. Арнольд. — М., 1892. — Вып. 2.

5. **Белинский В. Г.** Собрание сочинений : в 9 т. / В. Г. Белинский. — М. : Худож. лит., 1979. — Т. 5. — С. 332—338.

6. **Бернандт Г. Б.** Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959) / Г. Б. Бернандт. — М. : Сов. композитор, 1962. — 554 с.

7. **Бернандт Г. Б.** Статьи и очерки / Г. Б. Бернандт. — М. : Сов. композитор, 1978. — 404 с.

8. **Вольф А.** Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года / А. Вольф. — СПб., 1877. — Ч. 1.

9. **Гозенпуд А. А.** Живая связь поколений / А. А. Гозенпуд // Письма зарубежных музыкантов : Из русских архивов. — Л., 1967. — С. 5—24.

10. **Гозенпуд А. А.** Русский оперный театр XIX века (1836—1856) / А. А. Гозенпуд. — Л. : Музыка, 1969. — 462 с.

11. **Долгушина М. Г.** Новации и парадоксы «Мелодий» для пения и фортепиано Д. Ю. Струйского // Синтез в русской и мировой художественной культуре / М. Г. Долгушина. — М., 2005. — С. 96—101.

12. «Жизнь за царя», оригинальная опера в четырех действиях <...> // Лит. приб. к Рус. инвалиду. — 1837. — 30 окт.

13. [Заметки] // Лит. приб. к Рус. инвалиду. — 1837. — 10 июля.

14. **К [Кони Ф. А.].** Мелодии Д. Струйского для тенора или альта с аккомпанементом фортепиано / К [Ф. А. Кони] // Сев. пчела. — 1837. — 17 апр.

15. **Киселев-Сергенин В. С.** Трилунный (Д. Ю. Струйский); Комментарии / В. С. Киселев-Сергенин // Поэты 1820—1830 х гг. : в 2 т. — Л., 1972. — Т. 2. — С. 226—230 ; 710—712.

16. **Кони Ф.** Параша сибирячка, опера в одном действии с эпилогом, либретто заимствовано из мелодрамы Н. П [?]. Полевого, того же названия; музыка Д. Ю. Струйского / Ф. Кони // Лит. газ. — 1841. — 9 янв. — С. 14—16.

17. **Кукольник Н.** Параша Сибирячка, опера. Музыка Д. Ю. Струйского / Н. Кукольник // Рус. вестн. — 1841. — Т. 1. — С. 452—461.

18. **Ливанова Т. Н.** Оперная критика в России / Т. Н. Ливанова, В. В. Протопопов. — М. : Музыка, 1966. — Т. 1, вып. 1. — 411 с.

19. Мелодии Д. Струйского. — СПб. : Тип. К. Петца, 1837.

20. Мелодии Д. Струйского. — СПб. : Тип. И. Петца, 1839.

21. Мелодии Д. Струйского, для сопрано и тенора // Современник. — 1837. — № 1 (5). — С. 339—340.

22. М. И. Глинка : Летопись жизни и творчества / сост.: А. Орлова ; под ред. Б. В. Асафьева. — М. : ГМИ, 1952. — 541 с.

23. **Марков В. И.** Исторический очерк русской оперы с самого ее начала по 1862 год / В. И. Марков. — СПб. : М. Бернард, 1862. — 110 с.

24. Музыка // Сев. пчела. — 1841. — 5 апр.

25. Музыка в Париже (Из заметок Д. Ю. Струйского) // Сев. пчела. — 1846. — 3 апр.

26. Новое русское лирическо-музыкальное произведение // Сев. пчела. — 1841. — 12 марта.

27. Новости петербургские (Музыка) // Сев. пчела. — 1839. — 24 апр.

28. Новые книги и издания // Сев. пчела. — 1841. — 16 сент.
29. **Огарев Н. П.** Стихотворения и поэмы / Н. П. Огарев. — Л. : Сов. писатель, 1956. — 920 с.
30. «Ольга, дочь изгнанника», опера в трех действиях, музыка сиг. М. И. Бернара, слова В. А. Соломицына // Сев. пчела. — 1845. — 12 сент.
31. Драматическая симфония Берлиоза «Ромео и Юлия» <...> // Пантеон рус. и всех европ. театров. — 1840. — № 1. — С. 155.
32. Письма зарубежных музыкантов : Из рус. архивов / сост. Л. А. Кутателадзе. — Л. : Музыка, 1967. — 378 с.
33. **С. К.** Музыкальные заметки / С. К. // Репертуар рус. и пантеон иностр. театров. — 1843. — № 3. — С. 136.
34. **С. К.** [рецензия на оперу А. Ф. Львова «Бианка и Гвальтьеро»] / С. К. // Театрал. летопись. — 1845. — № 6/7.
35. Смесь // Сев. пчела. — 1841. — 11 окт.
36. Собрание музыкальных пьес, составленных Глинкою (1839). — СПб., 1840. — Тетрадь 3.
37. **Ф. Б.** Смесь / Ф. Б. // Сев. пчела. — 1845. — 31 марта.

Поступила 15.01.10.

ПОНЯТИЕ КНИЖНОЙ ФОРМЫ ЭПОСА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ XIX — НАЧАЛА XXI века

Е. А. Шаронова

В статье рассмотрены труды российских литературоведов и фольклористов XIX—XXI вв., посвященные анализу книжных форм эпоса.

Проблемы теории книжной формы героического эпоса являются актуальными со времен «Илиады» Гомера и по настоящий день, хотя теория героического эпоса относительно хорошо разработана и в российском, и в зарубежном литературоведении. Ученые не могут однозначно определиться в том, что считать книжной формой эпоса. Полагаем, что следует сосредоточиться на идентификации формальных жанровых признаков, так как концентрация внимания на тематической составляющей произведений не способствует решению вопроса. Утверждение в качестве определяющего элемента активного использования фольклорного материала также не вносит ясности, ибо значение имеет не интенсивность авторского обращения к фольклору, а его характер. Чтобы избрать верное направление для исследования, нужно ориентироваться на классические тексты («Илиада», «Калевала», «Калевипоэг», «Масторава»), природа которых относительно хорошо изучена, поэтому не вызывает сомнений.

Контакты и взаимовлияния устной и книжной эпических традиций привлекали внимание исследователей разных национальных литератур и фольклора. В русской фольклористике изучение эпической поэзии началось в середине XIX в. в связи с открытием П. Н. Рыбниковым живых очагов былинной, эпической традиции на русском Севере. Записи исследователя пробудили интерес к русскому богатырскому, героическому эпосу, следствием чего стало появление таких фундаментальных трудов, как «О былинах Владимирова цикла» Л. Н. Майкова (СПб., 1863) и «Илья Муромец и богатырство киевское» О. Ф. Миллера (СПб., 1869). Благодаря данным работам в русской фольклористике возникли две академические школы: историческая (Л. Н. Майков) и мифологическая (О. Ф. Миллер). Их исследования показали, что русский былинный эпос — уникальное явление.

В. Г. Белинский, родоначальник исторического изучения русского эпоса, в «Стать-

© Е. А. Шаронова, 2011

ях о народной поэзии» (1841) впервые предложил жанрово-тематическую классификацию былин, основанную на территориальном признаке. Согласно его точке зрения былины делились на киевские и новгородские.

Ф. И. Буслаев, автор труда «Русский богатырский эпос. Русский народный эпос» (1862), выступил в качестве не только основоположника мифологического направления в русской фольклористике, но и исследователя, выделившего героическое и богатырское начала в былинах. Вслед за ним фундаментальное исследование русского эпоса представил А. Н. Афанасьев в «Поэтических воззрениях славян на природу» (1865–1869). Статья В. В. Стасова «Происхождение русских былин» («Вестник Европы». 1868) пробудила интерес к культурно-историческому исследованию русского эпоса, к привлечению значительного международного сравнительно-сопоставительного материала. Последователем литературоведа стал А. Н. Веселовский, пришедший к выводу, что заимствования и взаимовлияния в фольклоре возможны только тогда, когда народы находятся приблизительно на одном и том же историческом и культурном уровне развития и обладают так называемыми встречными культурными связями, или встречными контактами.

Крупнейшим исследователем русской эпической поэзии является В. Ф. Миллер, глава исторической школы конца XIX — начала XX в. Он дал теоретическое обоснование самобытности русских былин, что доказал ссылками на конкретные исторические события и лица как объекты эпического поэтического перевоплощения («Наблюдения над географическим распространением былин» (1894), «Русская былина, ее слагатели и исполнители» (1895) «Очерк истории русского былинного эпоса» (1924) и др.).

Теория В. Ф. Миллера и исторической школы в целом была пересмотрена и усовершенствована советскими исследователями русской былинной поэзии — В. М. Жирмунским, Д. С. Лихачевым, В. Я. Проппом, Е. М. Мелетинским, Б. Н. Путиловым, В. П. Аникиным, Ф. М. Селивановым и др. В центре научных интересов В. М. Жирмунского, одного из ведущих отечественных фольклористов и литературоведов, были сравнительные исследования в области устного героического эпоса. Е. М. Мелетинский выделил аспекты, обозначенные В. М. Жирмунским как теоретиком эпоса: генезис героического эпоса и пути его жанровой трансформации; классификация жанровых разновидностей эпоса; соотношение эпоса и сказки; поэтическая биография эпического героя; роль этногенеза в ходе развития и распространения эпоса; вопрос о проницаемости эпоса для международных влияний; его соотношение с историей; вопросы эпической метрики [1, с. 10]. В работе «Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса» [2, с. 234–350] В. М. Жирмунский раскрыл принципы сравнительного исследования устного героического эпоса на примере славянского фольклорного материала, представленного в сравнении с другими национальными эпосами, но преимущественное внимание в контексте проблемы уделил тюркоязычному эпосу. Исследователь усовершенствовал теорию сравнительно-исторического изучения эпоса, начал разрабатывать методологию историко-типологического исследования эпического творчества на фольклорном материале русского, тюркоязычных и других народов.

Выдающимся последователем В. М. Жирмунского стал В. Я. Пропп, автор фундаментального исследования «Русский героический эпос» (1955), в котором, опираясь на методы сравнительно-исторического и историко-типологического исследования былин, осуществил их текстологический, сюжетный, содержательный и поэтический анализ; исследовал соотношение мифологической и эпической традиций, связь былин с жизнью народа и его историей.

Особая роль принадлежит исследованиям Д. С. Лихачева («Возникновение русской литературы» (1952), «Эпическое время русских былин» (1952), «Поэтика древнерусской литературы» (1971) и др.), посвященным поэтике былинной поэзии, таким основополагающим категориям, как пространство и время былин в проекции на их сюжетику и конкретную русскую историю. Академик рассматривал былины как продукт художественного творчества, в которых история народа есть его поэтическая история в понимании создателей эпических произведений.

Е. М. Мелетинский в монографии «Происхождение героического эпоса» (1963), представляя выдающиеся эпические памятники в их сюжетно-содержательном и поэтическом своеобразии (эпос о Гильгамеше, «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Роланде», «Калевала» и др.), внес существенный вклад в теорию эпоса вообще, уточнив такие категории, как герой, героический эпос, генезис героической поэзии. Для нас работа

ученого интересна в том плане, что в ней он касается отчасти и мордовского героического эпоса, сопоставляя образ царя Тюштяна с образом Вяйнямейнена, героя «Калевалы». Теорию героического эпоса Е. М. Мелетинский развил в «Поэтике мифа» (1976), «Палеоазиатском мифологическом эпосе» (1979) и в других работах, написанных на международном сравнительно-сопоставительном материале, что позволяет увидеть в национальном эпосе не только его уникальность, но и интернациональную сущность.

Ранее понятия «богатырство» и «героизм», «богатырский эпос» и «героический эпос» рассматривались исследователями как однопорядковые. Е. М. Мелетинский под героизмом понимал не богатырские воинские подвиги как таковые, а деятельность персонажа, выполняющего мироустроительные функции в период военной демократии, в так называемый героический век перехода к раннеклассовому обществу и возникновения этнических государственных образований. Данная точка зрения подтверждается материалом мировых классических эпосов (греческого, сибетского, шумеро-аккадского, финского, мордовского). Б. Н. Путилов, автор таких работ, как «Методология сравнительно-исторического изучения фольклора» (1976), «Героический эпос и действительность» (1988) и др., наряду с В. М. Жирмунским и В. Я. Проппом в былинных событиях и персонажах видел художественные образы — поэтические олицетворения актуальных идей того или иного времени. В соответствии с его взглядами в былинах нашла отражение не столько гражданская история народа, сколько история его идейного развития. Данная установка является выдающимся вкладом и в теорию эпоса, и в теорию фольклора вообще.

Последователями историко-типологического направления в исследовании былин являются Ф. М. Селиванов («Поэтика былин», 1977) и В. П. Аникин («Русский богатырский эпос» (1964), «Былины. Метод выяснения исторической хронологии вариантов» (1984)). Предметом их исследования стали сюжеты, композиция, пространство и время, историзм былин, соотношение историзма с реализмом. Типологическое сходство, по В. П. Аникину, охватывает в фольклоре идейно-образное содержание, темы и мотивы, сюжетные ситуации, типы действующих лиц, типы композиционных структур, особенности стиля. Типология касается и сходства целого круга социально-исторических причин, порождающих похожий фольклор. Типологическая однородность нередко приводит к совпадению не только темы фольклорного произведения, но и характера развертывания сюжета, действий персонажей. Б. А. Рыбаков в книге «Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи» (1963) происхождение былин отнес к IX в. и связал их содержание с конкретными событиями русской истории, чем воздал дань историческому направлению в изучении эпоса.

С. Ю. Неклюдов посвятил ряд трудов сравнительно-сопоставительному анализу эпических произведений монгольской литературы и фольклора, книжных форм эпической поэзии. Размышляя над способом взаимодействия устной и книжной форм монгольского эпоса, ученый высказал мнение, что в Юго-Восточной Монголии устная эпическая традиция определила форму и тональность новой жанровой разновидности — «книжных сказов» (XVIII в.), созданием и исполнением которых занимались профессиональные певцы и музыканты. Данное умозаключение справедливо не только для монгольского фольклорно-литературного феномена, поскольку здесь отмечены главные составляющие книжного эпоса независимо от его национальной принадлежности: во-первых, творческая индивидуальность и профессиональность автора, во-вторых, качественное влияние фольклора на литературный текст в отношении формы. По мнению исследователя, книжноэпическая форма не только тесно связана с устным эпосом (первоначально она прямо отражает устную традицию), ее сложение типологически родственно процессам, протекающим в фольклоре. Сюда относятся вариативность рукописных текстов, их анонимность, способы их циклизации, составление новых произведений сразу в книжной форме по уже отработанным фольклорным канонам. Книжноэпическое повествование «может сохранять некоторые качества прямой записи устного текста, это <...> еще „полуфольклор“ Оно как бы сохраняет „обратную связь" с фольклором, будучи готово в любой момент вновь раствориться в нем. Сколько бы фольклорных элементов ни включала эпическая литература, она уже оторвана от устных истоков и упомянутой „обратной связи“ с ними не имеет. Обладая в полной мере эпическим пафосом и эпической тональностью, она не способна вернуться в фольклорную стихию и вновь обрести формы, сходные с теми, которые были для нее прототипическими. Хотя принципиальная гетерогенность ее компонентов подразумевает активное использование самых различных фольклор-

ных жанров, ее развитие происходит исключительно по законам литературного творчества, в конечном счете — индивидуально-авторского» [5, с. 266].

Рассматривая процессы развития устного и книжного эпоса, С. Ю. Неклюдов отмечал, что на «примере Гесериады можно проследить, как знакомство с тибетским эпическим сказанием и переработка его сюжетно-тематического ядра послужили исходным импульсом для создания общемонгольской эпопеи, обусловили возникновение книжно-эпической формы, интенсифицировали взаимосвязи монголоязычных литературно-фольклорных традиций» [5, с. 267]. Аналогичную ситуацию мы наблюдаем в случаях с «Илиадой» Гомера, «Калевалой» Э. Леннрота, «Масторавой» А. М. Шаронова, когда отдельный мифологический сюжет становится основанием для масштабного многогеройного и многолинейного эпического повествования.

История книжных форм героического эпоса в финно-угорских литературах начинается с «Калевалы» Э. Леннрота, которая вызвала появление таких произведений, как «Калевипоэг» Ф. Крейцвальда, «Лачплесис» А. Пумпура, «Песнь о Гайавате» Лонгфелло и, в XX столетии в литературах российских финно-угров, «Биармия» К. Жакова, «Масторава» А. Шаронова, «Югорно» А. Спиридонова. Финский профессор К. Салламаа в статье «Уральская философия и этнофутуризм как базис финно-угорской литературы» данный список значительно расширил, включив в него «Пермь» Д. Лехтонена, «Яг-Морт» И. Куратова, «Песни об удмуртских батырах» М. Хулякова, «Мальчика раба» Ф. Жухаца [8, с. 36]. Данные тексты ученый предложил изучать с целью нахождения общей базы для создания уральской философии. В указанном контексте объединение названных произведений в группу национальных эпосов вполне уместно. Однако под понятие классической книжной формы героического эпоса, подобно «Илиаде» и «Калевале», подпадает довольно узкий круг текстов.

Длительное время поэтическая природа «Калевалы» являлась предметом рассмотрения ученых и критиков, придерживавшихся разных концепций и научных направлений. Основные расхождения касались соотношения фольклорного и авторского начал, меры фольклорности творения Э. Леннрота. Подавляющее большинство фольклористов так или иначе придерживались точки зрения, высказанной В. Г. Белинским об «Илиаде» Гомера: «Мы считаем за решительно несправедливое мнение, будто бы Илиада есть не что иное, как свод народных рапсодов: этому слишком резко противоречат ее строгое единство и художественная выдержанность» [1, с. 404]. Подобную оценку «Калевале» дал В. Я. Пропп, заявивший, что современная наука не может стоять на точке зрения отождествления «Калевалы» и народного эпоса. Э. Леннрот «не следовал народной традиции, а ломал ее; он нарушал фольклорные законы и нормы и подчинял народный эпос литературным нормам и требованиям своего времени. Именно этим он создал ей величайшую популярность, угадав вкусы и эстетические потребности образованных читателей своего времени» [7, с. 304—305].

Говоря о художественной природе героических эпопей, следует иметь в виду, что фольклорный текст, подвергнутый в той или иной степени авторской обработке или даже включенный в композицию сюжетов, подчиненных единой линии развития или общей тематике, неизменно превращается в литературное произведение, ибо начинает жить по законам и нормам литературной поэтики и эстетики и теряет такие свойства, присущие фольклору, как отсутствие канонического текста, вариативности, коллективности исполнения и восприятия, устности и даже, в известной степени, анонимности.

Приведенный взгляд на «Калевалу» и другие эпопеи мы находим и в воззрениях на поэму К. Ф. Жакова «Биармия», которую А. К. Микушев, В. А. Латышева и Н. В. Немирова относят к коми литературному эпосу. В. А. Латышева выявляет сходство «Биармии» К. Ф. Жакова и «Калевалы» Э. Леннрота, анализируя ритм, персонажный мир, лирические мотивы, тематику, соотношение фольклорного и авторского начал в обеих поэмах.

Анализ структуры, формы, способов использования мифолого-эпического и литературного материала в «Биармии» делает Н. В. Немирова, утверждая использование К. Ф. Жаковым образов древнегреческой мифологии и поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». При этом подлинный фольклорный материал подвергается писателем серьезнейшей трансформации, традиционные мифологические образы наделяются в авторском тексте прямо противоположными чертами. Так, исследователь отмечает: «Легенда коми-зырян о Яг Морте подверглась глубокой „переработке" в контексте литературного эпоса К. Ф. Жакова. Коми-зырянские мифологические персонажи Яг Морт и Райда символизируют принадлежность к коми

национальной культуре, однако их функции в системе персонажей „Биармии" не соответствуют тем функциям, которые они выполняли в легенде о Ят Морте. Эти образы являются яркой иллюстрацией „второго типа фольклоризма" К. Ф. Жакова, выделенного А. К. Микушевым, сущность которого заключается в том, чтобы, оттолкнувшись от „фольклорного источника", полностью преобразовать его...» [6, с. 363]. По А. К. Микушеву, коми фольклорные сюжеты, мотивы, образы служат К. Ф. Жакову своего рода импульсом, толчком для выражения собственных мыслей. Поэт и философ, автор «Биармии», видимо, сознательно переосмысливал традиционные образы, жонглировал смыслами, подчиняя их законам философской игры.

При всей ориентированности на «Калевалу» Э. Леннрота К. Ф. Жаков использовал совершенно противоположный метод работы с фольклорным материалом. Э. Леннрот не трансформировал народный источник, не переделывал его, стремясь уложить в спланную им сюжетную схему, а сюжетную схему конструировал исходя из подлинных сюжетов и мотивов. Если он и фантазировал, то в рамках народной поэтической традиции и по ее законам, что нисколько не затрудняло идентификацию фольклорных и мифологических образов в пространстве «Калевалы». Согласно Э. С. Киуру «Калевала» «была создана не методом соединения отдельных народно-поэтических сюжетов, а путем переплавки фольклорной „словесной руды" (в основном в виде готовых поэтических строк), выработки Э. Леннротом оригинального макросюжета, не существовавшего в природе, но включившего все множество народных эпических сюжетов, лирических тем, мифологических мотивов...» [3, с. 292].

Традиция книжных эпосов, заложенная Э. Леннротом («Калевипоэг», «Легенда о Гайавате», «Биармия», «Лачплесис»), вызвала появление на рубеже XX—XXI вв. эрзянской «Масторавы» А. М. Шаронова, марийского «Юторно» А. М. Спиридонова, удмуртского «Дорвыжы» В. М. Ванюшева. Введение финно-угорских книжных эпосов в пространство современной литературы делает их элементом, способствующим этническому, культурному, научному развитию мира и выходу финно-угорских народов России на мировой уровень. В литературном произведении, созданном на основе фольклорного материала, проявляется этнический портрет народа, выявляются его ментальные и психологические приметы.

Перманентный процесс появления финно-угорских эпосов объясняется, на наш взгляд, не только наличием богатого фольклорного материала, но и особенностями менталитета финно-угров, подчиненного идее самопостижения и самоидентификации. Это обстоятельство вызывает активный научный интерес, который реализуется в трудах таких современных ученых, как П. Домокош, М. Дуганчи, Л. Леонард, Т. Хаккарайнен, П. Лентонен, К. Салламаа; А. М. Шаронов, В. М. Ванюшев, В. А. Латышева, Ю. А. Калиев, Н. В. Морохин и др. Заметим, что лишь П. Домокош предпринимает попытки комплексного анализа финно-угорских эпосов («К вопросу об эпосе в фольклоре угро-финских народов» (1972), «Формирование литератур малых уральских народов» (1983), «Об эпосе и фольклоре финно-угорских народов» (2005). Другие ученые в качестве сравнительного материала используют только «Калевалу». Объясняется это недостаточной изученностью явления книжного эпоса вообще. Понятия национального аутентичного и книжного эпосов, по сути, складываются параллельно, поскольку книжные эпосы создают, как правило, исследователи эпосов аутентичных. Иллюстрацией может послужить опыт публикации эрзянского эпоса «Масторава» фольклористом и поэтом А. М. Шароновым и удмуртского эпоса «Дорвыжы» профессором В. М. Ванюшевым. Так, А. М. Шаронов обосновал художественную концепцию «Масторавы» результатами научного исследования аутентичного материала, изложенного им в монографии «Мордовский героический эпос: Сюжеты и герои» (2001). Он определил героические мифологические и эпические сюжеты и персонажи, придерживаясь дефиниций, принятых в современном эпосоведении, в работах А. Ф. Лосева, Д. С. Лихачева, Е. М. Мелетинского, Н. И. Кравцова, В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, Ф. М. Селиванова, В. П. Аникина. Стержневая идея А. М. Шаронова заключается в том, что герой есть мироустроитель, демиург государственности и связанных с ней институтов управления обществом, а героический эпос — многоплановое повествование о возникновении и становлении общества, начинающего жить на основе закона, разума, целесообразности. Героический эпос, в отличие от других жанров фольклора, обладает высоким самосознанием, ясно мыслит государственно образующие цели и задачи и пытается сделать их достоянием каждого человека. Он внушает людям, что национальное государ-

ство есть высший уровень бытия и вне его или без него их существование лишается смысла, данного им мировым разумом. Этот тезис иллюстрируется сюжетами о сотворении мира и человека. Бог создает все сущее для того, чтобы человек реализовал собственные способности и удовлетворил потребности, для чего, однако, людей следует разумно организовать, создать государство, внести в их жизнь закон, разум, порядок [9].

Опыт публикации «Масторавы», «Югорно», «Дорвыжы» в конце XX в. показал: литературные версии древнего эпоса не имеют ограничений во времени для возникновения, они всегда актуальны, если свободны от фальсификации оригинала, выражают разум и дух народа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Белинский В. Г.** Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая. Поэмы : «Цыганы», «Полтава», «Граф Нулин» / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. — М., 1955. — Т. 7. — С. 385—431.

2. **Жирмунский В. М.** Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса / В. М. Жирмунский // Жирмунский В. М. Фольклор Запада и Востока : сравн.-истор. очерки. — М., 2004. — С. 234—351.

3. **Кнуру Э. С.** Эпические песни и «Калевала» / Э. С. Кнуру // Прибалтийско-финские народы России. — М., 2003. — С. 286—294.

4. **Мелетинский Е. М.** О фольклористических трудах В. М. Жирмунского / Е. М. Мелетинский // Жирмунский В. М. Фольклор Запада и Востока : сравн.-истор. очерки. — М., 2004. — С. 7—21.

5. **Неклюдов С. Ю.** Героический эпос монгольских народов / С. Ю. Неклюдов. — М. : Наука, 1984. — 312 с.

6. **Немирова Н. В.** Прецедентность коми литературного эпоса К. Жакова «Биармия» / Н. В. Немирова // История, современное состояние, перспективы развития языков и культуры финно-угорских народов : материалы III Всерос. науч. конф. финно-угроведов. — Сыктывкар, 2005. — С. 362—364.

7. **Пропп В. Я.** Фольклор и действительность / В. Я. Пропп. — М. : Наука, 1976. — 325 с.

8. **Салламаа К.** Уральская философия и этнофутуризм как базис финно-угорской литературы / К. Салламаа // V Международный конгресс финно-угорских писателей : сб. докл. и выступлений. — Сыктывкар, 1999. — С. 32—39.

9. **Шаронов А. М.** Мордовский героический эпос : Сюжеты и герои / А. М. Шаронов. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2001. — 207 с.

Поступила 29.09.09.

ФЕНОМЕН МЕТАПРОЗЫ В ОСМЫСЛЕНИИ СОВРЕМЕННОГО ЗАПАДНОГО И ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

О. О. Осовский

Статья посвящена изучению явления метапрозы в современном литературоведении. Автором проанализированы различные взгляды российских и западных ученых, определена наиболее адекватная модель научного описания метапрозаического компонента в литературном произведении.

Термин «метапроза» достаточно прочно вошел в научный аппарат современного российского литературоведения [1–5]. В то же время нельзя утверждать, что в отечественной гуманитарной науке существует его однозначное толкование, а многочисленные опыты его использования в теоретико- и историко-литературных построениях не вызывают вопросов как методологического, так и сугубо практического характера. Соответственно возникает необходимость в определении сущностных характеристик данного феномена, его методологических истоков, историко-литературного контекста его возникновения, основополагающих трактовок и сегодняшнего наполнения и понимания как термина, так и обозначаемого им круга явлений, а также в силу специфики явления — обоснованности применения теории метапрозы к русской литературе XX в.

Как показывает анализ новейших литературоведческих словарей [3; 6; 9], понятие «метапроза» до сих пор не входит в круг общепринятых литературоведческих терминов и, как следствие, не имеет четкой научной дефиниции. Так, в трактовке В. Г. Зусевой оно фактически выступает синонимом термина «метаповествование», обозначающего ряд взаимосвязанных явлений: «1) в широком смысле синоним понятия „метапроза", обобщенное название эпических *произведений*, принадлежащих к разным *жанрам* и включающих метарефлексию. 2) в узком и более точном значении изложение повествователем (рассказчиком) некоторого события или ряда событий, подвергающее рефлексии самое себя и подразумевающее нарушение границы между „внутренним миром произведения" (действительностью *героев*) и миром литературного творчества.

М<етаповествование> во втором значении не только выполняет посреднические функции между *читателем* и миром персонажей, но и направлено на разрушение автономности последнего. Оно создается рядом *приемов*, среди которых ссылки повествователя на литературную традицию или источники своего рассказа, обращения к читателю, оценки тех или иных персонажей, указания на отдельный авторский ход или сюжетный поворот и т. д. При М<етаповествовании> *событие рассказывания* становится собственной *темой*, ослабляется миметическая установка и создается особый эффект полной творческой свободы *автора*, доходящей до игровой случайности его мотивировок. Таким образом, акцентируется сознательное формирование текста *автором* и рождается традиционное для М<етаповествования> противоречивое тождество двух авторских ипостасей: „историка", который лишь фиксирует реальность и зависит в своем повествовании от объективного протекания событий, и „творца", по собственной воле и разумению создающего условную реальность мира героев. Возникает и ряд других тождеств-противоречий мира героев и авторской действительности, свободы, понятой как игра случая или непредсказуемая стихия, и умышленной и предвидимой необходимости (как в судьбах героев, так и в самом событии рассказывания); „жизненности" и „литературности" в системе персонажей» [Цит. по: 9, с. 119].

Автор определения, делая попытку уйти от необходимости толкования понятия «метапроза», фактически не только констатирует его существование, но и предлагает узкую трактовку в виде второго значения термина «метаповествование». Итогом такого подхода становится несколько упрощенная трактовка еще одного понятия, близкого понятию «метапроза». Речь идет о зафиксированном прежде всего французским литературоведением и гуманитаристикой понятии «метарассказ», интерпретация которого была предложена И. П. Ильиным в энциклопедии «Западное литературоведение XX века» [3, с. 251–253].

© О. О. Осовский, 2011

В связи с тем, что интересующее нас понятие впервые появилось в работах западных литературоведов, обосновавших его теоретический аспект и эстетико-литературную составляющую еще в 1970—1980-е гг., очевидна необходимость краткого анализа того, как формируется теория метапрозы в англоязычном литературоведении данного периода. Термин «метапроза» принадлежит, по мнению ряда теоретиков постмодернизма, известному американскому писателю, литературоведу и литературному критику Уильяму Х. Гассу. Следуя в художественных экспериментах и литературно-теоретических построениях за В. Набоковым и Д. Бартом, писатель, как считается, впервые упомянул термин metafiction в главе «Философия и форма повествования» книги «Проза и фигуры жизни»: "many of the so-called anti-novels are really metafictions" [10, с. 25], т. е. «многие так называемые антироманы в действительности представляют собой **метаповествования**» (выделено нами. — О. О.). Обращает на себя внимание принципиальная невозможность разграничения понятий «метапроза» и «метаповествование» у Гэсса, что делает его приоритет как теоретика метапрозы достаточно условным.

Одной из первых целостную концепцию метапрозы как особого типа повествования предложила американская исследовательница Патриция Во в книге «Метапроза: теория и практика литературы самосознания» (1984). Практически одновременно с ней теоретическое обоснование метапрозаических аспектов постмодернистского повествования предложила канадский исследователь Линда Хатчен в монографиях «Нарциссистическое повествование: метапрозаический парадокс» (1980, переиздание — 1984), «Теория пародии: учение о художественных формах в XX веке» (1985), «Поэтика постмодернизма: история, теория, проза» (1988), «Политика постмодернизма» (1989) [11—14]. Именно она в 1980 г. определила данное понятие: «Проза о прозе — это проза, которая включает в себя комментарий о собственном повествовании и/или языковой идентичности» [11, с. 1]. Несколько лет спустя П. Во предложила несколько иное, как представляется, более специфицированное, толкование: «Метапроза — это термин, которым определяется часть литературного творчества, осознанно и систематически привлекающая внимание к собственному статусу художественного произведения для того, чтобы задаться вопросами о взаимоотношении вымысла и реальности» [16, с. 2].

Нельзя не заметить, что разработанная ведущими представителями постструктуралистского литературоведения теория метапрозы органично включила в себя понятие саморефлексии, тем самым подчеркнув изначальную заложенность в повествовательной стратегии определенного типа (метапрозаической стратегии) сфокусированности на себе. Отсюда вытекает уместность отнесения к числу метапрозаических компонентов таких хорошо известных литературных категорий и приемов, как ирония/самоирония, пародия/автопародия, биографичность/автобиографичность и ряд других.

Среди авторов, в чьем творчестве метапрозаичность представляет собой основополагающую тенденцию либо очевидное явление, подавляющее большинство западных литературоведов называют исторически неоднородный, но вполне предсказуемый набор писательских имен: М. Сервантес, Л. Стерн, представители немецкого романтизма, У. М. Теккерей, Дж. Джойс, В. В. Набоков, М. Пруст, Т. Манн, С. Беккет, Х. Л. Борхес, И. Кальвино, Д. Барт, Д. Фаулз, Д. Хеллер, Н. Мейлер, К. Воннегут, Д. Лодж, У. Эко. Заметим, что их литературная практика в прошлом оказалась чрезвычайно продуктивной для российского литературного сознания: в эпоху перехода от жестко структурированного социалистического реализма к его модификациям времен «оттепели» в прозе А. Синявского (А. Терц) и Ю. Даниэля (Н. Аржак), А. Гладилина, В. Аксенова и особенно в «Пушкинском Доме» А. Битова, в альтернативных художественных проектах 1970—1980-х гг. Вен. Ерофеева, Е. Попова, В. Попова, В. Сорокина, Вик. Ерофеева и др. [5]. В этом контексте особый интерес представляет так называемая «филологическая проза» — опыт художественного осмысления практики собственного писательства уже не писателя, а литературоведа. Это в первую очередь художественные произведения А. Чудакова, В. Новикова, В. Курицына, А. Кабакова, А. Гаррос.

Очевидно, что деятельность этих авторов заставляет задуматься о сущностной проблеме: о все более усиливающейся тенденции к «сделанности» современного художественного текста[1] Литературовед и/или литературный критик, достаточно хорошо знающий законы построения произведения

---

[1] Как отмечают исследователи, традиция литературного творчества особенно развита среди англоязычной филологической профессуры, успешно сочетающей занятие прозой с литературоведческими изысканиями. Среди самых знаменитых английских писателей-филологов назовем Э. М. Форстера, Д. Р. Р. Толкина, К. С. Льюиса, Д. Лоджа, Ф. Рота, Д. К. Оутс, Т. Моррисон, Д. Барта [11].

и владеющий всеми приемами его создания, в состоянии без особого труда написать «правильный» текст, который привлечет внимание широкого читателя. Наглядный пример — известный специалист по японской литературе, переводчик и литературный критик Г. Чхартишвили, пользующийся огромной популярностью у массового читателя под псевдонимом *Б. Акунин* [8]. Впрочем, в контексте интересующих нас проблем можно сослаться на не менее успешный опыт Ю. Н. Тынянова и В. Б. Шкловского (конец 1920 — 1930-е гг.), литературные биографии В. Ходасевича и Н. Берберовой. Последнее подводит нас непосредственно к вопросу теоретического осмысления проблем метапрозы в отечественном литературоведении и о применимости понятия метапрозаичности к русской литературе.

Наиболее глубокое обоснование возможности анализа феномена саморефлексии в советской литературе как своеобразного явления, существующего в границах метапрозы, предложил известный английский славист Д. Шеппард [15]. Российское литературоведение 90-х гг. XX — начала XXI в. предпринимало попытки рассмотрения его позиции в контексте литературоведческой концепции М. М. Бахтина. Укажем, в частности, работы О. Е. Осовского, в которых была дана краткая интерпретация основных положений монографии Шеппарда и его последующих бахтинологических изысканий [7]. В целом на точку зрения Шеппарда в понимании феномена метапрозы опираются М. Н. Липовецкий и А. Ю. Большакова [1; 4; 5].

Исследуя теоретико-литературные аспекты метапрозы, Д. Шеппард сводит в едином контексте теорию метапрозы и концепцию романа М. М. Бахтина, представленную в таких работах, как «Слово в романе», «Из предыстории романного слова», «Эпос и роман». Результатом подобного синтеза становится обоснованность авторского рассмотрения существенного корпуса русской литературы 1920-х гг. как метапрозы. При этом принципиальной кажется хронологическая открытость рассматриваемого явления, поскольку автор указывает на наличие «метапрозаических элементов» у Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. И. Герцена, приемов «автометаописания» в произведениях В. В. Розанова и др., вплоть до «Пушкинского Дома» А. Битова.

По мнению О. Е. Осовского, «речь здесь идет, скорее всего, о том, что Бахтин в раннем тексте выразительно определил как „кризис авторства“, при котором „расшатывается и представляется несущественной самая позиция вненаходимости, у автора оспаривается право быть вне жизни и завершать ее. Начинается разложение всех устойчивых трансгредиентных форм <...>; жизнь становится понятной и событийно весомой только изнутри, только там, где я переживаю ее как я, в форме отношения к себе самому, в ценностных категориях моего я — для себя <...>“ Несмотря на то, что Д. Шеппард не приводит этой цитаты, она с наибольшей точностью характеризует имманентные черты исследуемого им явления» [7, с. 196].

Опираясь на идеи М. М. Бахтина о диалоге и полифонии, Д. Шеппард на примере анализа творчества Л. Леонова, М. Шагинян, К. Вагинова и В. Каверина предлагает технологию выявления и описания метапрозаического компонента в советской литературе 1920-х гг. Подтверждением выводов исследователя является и отчетливое осознание современниками-критиками (В. Шкловский, Б. Эйхенбаум и др.) и писателями (Ю. Тынянов, Б. Пильняк, В. Вишневский, В. Каверин) новаторско-экспериментального характера прозы того периода, что действительно свидетельствует о высокой степени литературной «саморефлексии».

Проецируя на русскую словесность конца XX в. технологию, предложенную английским славистом, позволим себе предположить, что с неменьшей эффективностью она могла бы быть использована при анализе постмодернистского литературного дискурса. Проза А. Битова, В. Пелевина, В. Сорокина, Вик. Ерофеева и др., содержащая в себе элементы метапрозаической саморефлексии (от автобиографии и автоцитирования до автопародии), в полной мере соответствует параметрам и характеристикам метапрозы, выделенным на материале русской литературы 1920-х гг.

Очевидно и то, что русский литературный эксперимент в прозе 1970—1990-х гг. не возникает на «пустом месте», но отчетливо осознает и даже декларирует генетическую связь с литературными поисками 1920-х гг., с творческими экспериментами футуристов, имажинистов, конструктивистов, «серапионовых братьев», обэриутов и др.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Большакова А. Ю.** Современные теории жанра в англо-американском литературоведении / А. Ю. Большакова // Теория литературы : в 4 т. — М., 2003. — Т. III : Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). — С. 99—130.

2. **Дубин Б.** Слово-письмо-литература. Очерки по социологии современной культуры / Б. Дубин. — М. : НЛО, 2001. — С. 20—41.

3. Западное литературоведение XX века : энцикл. — М. : INTRADA, 2004. — 560 с.

4. **Липовецкий М. Н.** Метапроза / М. Н. Липовецкий [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.slovar.lib.ru/dictionary/metaprosa.htm. — Загл. с экрана.

5. **Липовецкий М.** Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) : монография / М. Липовецкий. — Екатеринбург : Урал. гос. пед. ин-т, 1997. — 317 с.

6. Литературный энциклопедический словарь / ред. В. М. Кожевников, П. А. Николаев. — М. : Сов. энцикл., 1987. — 752 с.

7. **Осовский О. Е.** Бахтин, метапроза, советская литература / О. Е. Осовский // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 1993. — № 2—3. — С. 194—198.

8. **Осовский О. Е.** Непростая простота. Страна, читающая «масслит» или не читающая вовсе? / О. Е. Осовский // Вопр. лит. — 2009. — № 3. — С. 46—69.

9. Поэтика : словарь актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. — М. : Изд-во Кулагиной ; INTRADA, 2008. — 358 с.

10. **Gass W.** Fiction and the Figures of Life / W. Gass. — N. Y. : Alfred A. Knopf, 1970. — 217 p.

11. **Hutcheon L.** Narcissistic Narrative : The Metafictional Paradox / L. Hutcheon. — N. Y ; L. : Methuen, 1984. — 226 p.

12. **Hutcheon L.** A Theory of Parody : The Teaching of Twentieth-Century Art Forms / L. Hutcheon. — N. Y. ; L. : Methuen, 1985. — 312 p.

13. **Hutcheon L.** A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. — L. : Routledge, 1988. — 289 p.

14. **Hutcheon L.** The Politics of Postmodernism / L. Hutcheon. — L. ; N. Y. : Routledge, 1989. — 277 p.

15. **Shepherd D.** Beyond metafiction : self-consciousness in Soviet literature / D. Shepherd. — Oxford : Clarendon press, 1992. — 260 p.

16. **Waugh P.** Metafiction : The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / P. Waugh. — L. ; N. Y. : Routledge, 1984. — 219 p.

Поступила 17.11.09.

ВОСПРИЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВСТРЕЧА»: К ВОПРОСУ О ПРИНЦИПАХ «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ» И. А. ИЛЬИНА

Е. А. Подмарев

Статья посвящена рассмотрению одного из аспектов литературно-критического метода И. А. Ильина — проблеме восприятия литературного произведения. На основе аналитического рассмотрения программных работ и статей И. А. Ильина 1930-х гг., посвященных целям, задачам и сущности литературной критики, автор выявляет своеобразие определения И. А. Ильиным места и роли важнейшего инструмента критического анализа — процесса чтения.

Основную задачу своей философско-религиозной критики, которую он называл «художественной», И. А. Ильин видел в духовно углубленном проникновении в суть творения мастера. Произведение искусства, созданное в долгом, порой мучительном процессе творчества, должно быть понято так, как оно задумывалось, вынашивалось и создавалось автором — вот основная задача критика в понимании И. А. Ильина. В связи с этим возникает проблема чтения и адекватного читательского восприятия произведений литературы, в процессе которого мысли художника, его сокровенные стремления и надежды, воплощенные в художественных образах, были бы воссозданы, постигнуты читателем и верно истолкованы критиком как своеобразными адресатами поэтического художественного творчества.

По убеждению И. А. Ильина, русская критика XIX в., особенно 1880—1890-х гг., не справилась с главной задачей — эстетически верной и точной оценкой творчества русских писателей. Важнейшим условием реализации целей художественной критики Ильин считал овладение углубленно-духовным и художественно-адекватным искусством чтения. Только такое восприятие, полагал Ильин, даст возможность читателю как бы заново *вос-создать* некогда созданное автором.

Книгу «О тьме и просветлении» (1939) И. А. Ильин посвятил творчеству И. А. Бунина, А. М. Ремизова и И. С. Шмелева. Во введении «О чтении и критике» автор делится размышлениями о творческом восприятии литературных произведений, которое представляет необходимым условием успешной и плодотворной работы критика. Ученый придерживался четырех основных им же сформулированных категорий: эстетического акта, или творческого акта художника; материи, образа и предмета. Именно они, по его мнению, являются инструментом верного критического рассмотрения явлений литературы и творчества отдельных художников.

Как уже нами было сказано, не меньшее значение И. А. Ильин придавал правильно понятому и сформированному процессу восприятия литературного произведения, т. е. чтению. Он считал, что для этого читатель должен «как бы принять протянутую ему руку автора, оправдать его доверие и пройти навстречу ему ту часть художественного пути» [2, т. 6, кн. 1, с. 186], которая даст ему возможность точного, правильного и художественно полного восприятия. Так происходит своеобразная «художественная встреча», как называет ее ученый, в результате которой воссоздается художественное произведение, уже написанное однажды его автором.

Критик, как и любой человек, в процессе чтения прежде всего должен не просто настроить себя на приятное времяпровождение, а отдаться во власть художника, чтобы точно понять его творческий акт и постичь тот единственно возможный образ, который он создает материальными средствами, т. е. словом. Только тогда перед глазами заинтересованного читателя может возникнуть художественный предмет, а именно то, ради чего создавалось произведение. «...Читать — значит внимать, т. е. „имять", брать внутрь созданное и переложенное автором. Писатель создает впервые, первоначально; а читатель только *вос-создает*, уже созданное, вторично. Писатель ведет и показывает; а читатель призван идти за ним и

© Е. А. Подмарев, 2010

верно видеть именно то самое, что старается показать ему писатель» [2, т. 6, кн. 1, с. 187–188].

В процессе восприятия литературного произведения, по мнению И. А. Ильина, читатель должен вполне довериться художнику, «предоставить автору всю свою душу, как некую скульптурную глину, способную воспринять, воспроизвести и удержать все то, что понадобится художнику» [2, т. 6, кн. 1, с. 188]. Это сложный процесс, поскольку у каждого художника особый творческий уклад, своеобразная манера восприятия и отображения жизни, которую Ильин назвал творческим или художественным актом. Понять и принять его необходимо и читателю. Здесь возникают трудности, которые мешают творческому и правильному восприятию произведений литературы, поскольку читать значит не скользить глазами по словам, а жить вместе с автором и, «следуя своему художественному инстинкту», перестроить душу так, «как того хочет данный художник» [2, т. 6, кн. 1, с. 191].

Только тогда произойдет правильное вхождение в «художественный предмет» писателя-художника, в чем, собственно, и состоит задача читателя и художественного критика. Задача ответственного критика, с одной стороны, заключается в том, чтобы увидеть и понять предмет творческого акта не хуже, чем его видел и понимал художник, с другой — уметь объяснить замысел и смысл предмета неискушенному зрителю или читателю, не менее, но и не более того. В ином случае критика утрачивает объективированную созерцательную функцию, становится продуктом творческого акта исследователя и, как следствие, начинает конкурировать с собственно художественным произведением в качестве самостоятельного творческого акта. Это уже не совсем художественная критика, как ее понимал И. А. Ильин, а скорее литературно-критическая эссеистика, чем, собственно, и являлась в большинстве своем так называемая критика «второго ряда» — критические работы непрофессиональных критиков, заметное явление в литературно-культурной жизни России XIX — начала XX в.

Процесс чтения рассмотрен ученым как последовательное движение от материальной сути — слова — к образу, от него — художественному акту и к главному — художественному Предмету как ядру всякого творения искусства. «Читать, — подчеркивал И. А. Ильин, — значит: верно и чутко воспринимать ткань слов (эстетическую материю), легко и покорно усваивать творческое видение художника (его эстетический акт), точно... воспринимать описываемые им картины внешнего и внутреннего мира (эстетические образы) и с духовной зоркостью проникать до того главного помысла, из которого рождено все произведение (до эстетического предмета» [2, т. 6, кн. 1, с. 191]. При таком подходе, полагал И. А. Ильин, само собой «отпадает» банальное и пошлое восприятие литературного произведения на уровне его оценки «нравится — не нравится», поскольку это — вопрос вкуса, а вкус — «дело личное», не имеющее никакого отношения к художественной критике. Исследователь подчеркивал, что в основание художественной критики должны лечь не «вкусовые» банальности должны интересовать ответственного и добросовестного критика, не обывательские и тривиальные оценки прочитанного. По его мнению, критик должен быть занят воссозданием через словесную ткань произведения его образного тела и его эстетического предмета. Разумеется, ученый не пытался ограничить критика рамками какой-то одной догматической нормы или традиции, он лишь призывал его не идти на поводу у дурного вкуса «толпы» и не руководствоваться в интерпретации того или иного художественного произведения новомодными искусствоведческими тенденциями.

И. А. Ильин отмечал, что критик «...должен пройти от слова через образ к предмету и обратно — от предмета через образ к слову — не только интуитивно, чувством, воображением и волею, но и *сознательно мыслью*; он должен свести все к главному и опять развернуть все из главного, следуя за указаниями автора; как бы *собрать произведение в его собственное художественное солнце...*» [2, т. 6, кн. 1, с. 193]. Только тогда критик может вынести верное художественно-аналитическое суждение о прочитанном им произведении и его эстетическом предмете.

Эту мысль ученый высказал не только в работе «О тьме и просветлении», но и в ряде хронологически близких к ней: «Что такое искусство», «Что такое художественность», «Искусство и вкус толпы», «Одинокий художник» и др., опубликованных в 1930-е гг. в парижской газете «Возрождение». В одной из них автор образно показал, насколько непросто читателю и критику постичь художественный предмет: «Слушатель-зритель-читатель отнюдь не летит навстречу художнику... куда там! Внимание его подобно узкой и жизненно-засоренной щелке, как проникнуть в нее? А сам он подобен чаще всего кулю, набитому какой-то тяжелой трухой...

шебнем? медными опилками?.. Его надо взять духовно за шиворот, встряхнуть, позвать и приказать. Душевная глина его слаба, ни лепкостью, ни держкостью не отличается, отзывается трудно и неточно и очень легко рассыпается. Материал, из которого надо лепить в душе читателя, плох, а сроки коротки. Полс для художественного посева дается маленькое, условно, клочками, урывками; и душевная земля сия есть (в художественном отношении) чаще всего каменисто-песчаная неудобь» [2, т. 6, кн. 2, с. 368]. Научить читателя, слушателя или зрителя увидеть замысел художественного предмета, его боговдохновенный смысл и красоту, научить *сотворчествовать* автору художественного произведения — так представлял исследователь назначение художественной критики.

В работах, посвященных художественно-аналитическому критическому суждению о произведениях искусства и литературы, И. А. Ильин сделал одну, весьма существенную, оговорку. Она касалась границ истолкования. Разбирая конкретный пример с постановкой К. С. Станиславским чеховской пьесы «Три сестры» на сцене Московского художественного театра, ученый утверждал, что критик, если он верно понял свою задачу и достиг цели, нередко точнее автора понимает художественное произведение. Причина, по мнению И. А. Ильина, в том, что критик и читатель, как правило, имеют дело с завершенным произведением, «которое говорит само от себя и само за себя» [2, т. 6, кн. 1, с. 194]. Эта мысль неожиданно смыкается с утверждением М. М. Бахтина: «Великое дело для понимания — это в н е н а х о д и м о с т ь понимающего — во времени, в пространстве, в культуре — по отношению к тому, что он хочет творчески понять» [1, с. 597]. «Художник, — писал И. А. Ильин, — часто знает о своем произведении меньше, чем его произведение „высказывает" о самом себе» [2, т. 6, кн. 1, с. 194]. М. М. Бахтин называл такое воспринимающее понимание диалогом, И. А. Ильин — художественной встречей.

Таким образом, критик настойчиво проводит мысль о том, что правильному пониманию творчества писателей должно помочь искусство чтения. Только оно дало бы возможность адекватно понять их неповторимо-своеобразный художественный мир — пережить чувственный, до-духовный опыт бунинского героя, не знающего пути к Богу; увидеть и понять трепетного и рыдающего героя А. М. Ремизова и, наконец, обрести человека, восходящего через тьму к молитвенному просветлению в творчестве И. С. Шмелева.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Бахтин М. М.** Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1986. — 542 с.

2. **Ильин И. А.** Собрание сочинений : в 10 т. — М. : Рус. кн., 1996. — Т. 6. — Кн. 1. — 558 с. ; Кн. 2. — 672 с.

3. **Полторацкий Н.** Русские зарубежные писатели в литературно-философской критике И. А. Ильина / Н. Полторацкий // Русская литература в эмиграции : сб. ст. / под ред. Н. Полторацкого. — Питтсбург, 1973. — С. 271–287.

Поступила 25.11.09.

ОБРАЗ СТЕПИ В СМЕХОВОМ МИРЕ Н. В. ГОГОЛЯ

С. А. Дубровская

В статье анализируется значение образа степи в художественном мире Н. В. Гоголя. В ходе исследования автор показывает, что степь, оставаясь поэтическим образом в смеховом мире Гоголя, позволяет услышать тоску по идеалу, которая пронизывает гоголевский художественный космос.

«Помните ли вы его описание безбрежных степей днепровских? Какая широкая, размашистая кисть! Какой разгул чувства! Какая роскошь и простота в этом описании! Черт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!» — восклицал В. Г. Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя», актуализируя отрывок из «Тараса Бульбы» [2, с. 183].

В творческом сознании Н. В. Гоголя образ степи связан с фольклорной традицией представления степи как свободного, открытого, безбрежного пространства. Это представление близко значению, зафиксированному в словаре В. И. Даля: «Степь — безлесая и нередко безводная пустошь на огромном расстоянии, пустыня» [4, с. 322]. Однако, в романтическом мире Гоголя семантическое поле степи существенно расширяется, заставляя звучать эмоционально-ассоциативные ряды значений: степь Гоголя — это прежде всего свобода духа и безудержность человеческой натуры. Характерно гоголевское замечание в эскизе «Взгляд на составление Малороссии»: «Многое в истории разрешает география» [3, т. 8, с. 45]. Образ степи помогает автору воссоздать национальные особенности натуры казаков: «Это общество сохраняло все те черты, которыми рисуют шайку разбойников; но, бросивши взгляд глубже, можно было увидеть в нем зародыш политического тела, основание характерного народа, уже в начале имевшего одну главную цель — воевать с неверными и сохранять чистоту религии своей. Это, однако ж, не были строгие рыцари католические: они не налагали на себя никаких обетов, никаких постов; не обуздывали себя воздержанием и умерщвленьем плоти; были неукротимы, как их днепровские пороги, и в своих неистовых пиршествах и бражничестве позабывали весь мир <...> Козак больше заботился о доброй мере вина, нежели о своей участи...» [3, т. 8, с. 47—48]. В варианте статьи Н. В. Гоголь прямо связывает вольность натуры и безграничность степи: «В том только отличие их от рыцарей, что никакие обеты, никакие посты, ни воздержание не обуздывали их; *они были вольны как степи и в своих буйных наслажденьях позабывали весь мир*» [3, т. 8, с. 597] (здесь и далее курсив наш. — *С. Д.*).

Поэтическое восприятие истории Украины, желание вдохнуть в исторические факты поэзию песни[1] карнавализируют документальное повествование: «Ух, брат! — восклицает он в письме Погодину. Сколько приходит ко мне мыслей теперь! Да каких крупных! полных, свежих! мне кажется, что сделаю кое-что не-общее во всеобщей истории. *Малороссийская история моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, и быть ей нельзя. Мне попрекают, что слог в ней слишком уже горит, не исторически жгуч и жив; но что за история, если она скучна!*» [3, т. 10, с. 294].

Подобный подход к истории становится определяющим и при создании «Тараса Бульбы». Впервые же мотив степи как бесконечно прекрасной Родины возникает в смеховом мире «Вечеров на хуторе близ Диканьки». После подчеркнуто фамильярного обращения пасечника к читателю «Сорочинская ярмарка» «вдруг» открывается лирическим пассажем, в котором звучит мотив степи. Картину упоительно роскошного летнего дня Малороссии оживляет эхо степи: «В поле ни речи. Все как будто умерло; вверху только, в небесной глубине, дро-

[1] Ср. в письме М. Максимовичу (9 ноября 1833 г.): «Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями» [3, т. 10, с. 284].

© С. А. Дубровская, 2011

жит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю, да *изредка крик чайки или звонкий голос перепела отдается в степи»* [3, т. 1, с. 111].

Мотив степи интонирует и повесть «Майская ночь, или утопленница». Здесь, как и в «Сорочинской ярмарке», степь оглашается пением птиц и расширяет границы лирической картины: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! <...> Весь ландшафт спит: А наверху все дышит, все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь! *И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи. Сыплется величественный гром украинского соловья, и чудится, что и месяц заслушался его посреди неба...»* [3, т. 1, с. 159]. Сочность красок и гармония звука насыщают степные мотивы. В повести описание романтического пейзажа сменяет восклицание подгулявшего Каленика: «Да, гопак не так танцуется! То-то я гляжу, не клеится все. Что ж это рассказывает кум?.. А ну: гоп трала! Гоп трала! Гоп, гоп, гоп!» [3, т. 1, с. 159]. Смеховое восклицание вписывает в гармонию природы праздник бытия.

Примечательно, что возникновение поэтического образа степи связано со смеховым миром рассказа «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». «По приезде домой жизнь Ивана Федоровича решительно изменилась и пошла совершенно другою дорогою. Казалось, натура именно создала его для управления осьмнадцатидушным именьем <...> он неотлучно бывал в поле при жнецах и косарях, и это доставляло наслаждение неизъяснимое его кроткой душе. Единодушный взмах десятка и более блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц, то веселые, как встреча гостей, то заунывные, как разлука; спокойный, чистый вечер, и что за вечер! как волен и свеж воздух! как тогда оживлено все: *степь краснеет, синеет и горит цветами; перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них смолк, жужжание, треск, крик и вдруг стройный хор; и все не молчит ни на минуту. А солнце садится и кротится. У! как свежо и хорошо!* По полю, то там, то там, раскладываются огни и ставят котлы, и вкруг котлов садятся усатые косари; пар от галушек несется. Сумерки сереют... *Трудно рассказать, что делалось тогда с Иваном Федоровичем.* Он забывал, присоединялся к косарям, отведать их галушек, которые очень любил, и стоял недвижимо на одном месте, следя глазами пропадавшую в небе чайку или считая копы нажитого хлеба, унизывавшие поле» [3, т. 1, с. 294–295]. Созданный поэтический образ возвращает читателя в полную, праздничную жизнь «Вечеров...». Лирическое описание степных просторов, предсказывающее степь «Тараса Бульбы», несет двойную нагрузку: с одной стороны, усиливает огрянченность, убожество мира Шпоньки, с другой — показывает возможность преображения, одухотворения героя через приобщение его к единому целому народа.

В эпическом жанре повести «Тарас Бульба» образ степи несет особую смысловую нагрузку. Передавая любовь и волнения матери, автор сравнивает ее состояние с беспокойством степной чайки: «Одна бедная мать не спала <...>. Вся любовь, все чувства, все, что есть нежного и страстного в женщине, все обратилось у ней в одно материнское чувство. Она с жаром, с страстью, с слезами, *как степная чайка, билась над детьми своими.* Ее сыновей, ее милых сыновей берут от нее, берут для того, чтобы не увидеть их никогда!» [3, т. 2, с. 50]. Лейтмотивно материнская тема возникает в дальнейшем, гиперболизированном, описании степи: «А между тем *степь уже давно приняла их всех в свои зеленые объятия, и высокая трава, обступившая, скрыла их, и только козачьи черные шапки одни мелькали между ее колосьями»* [3, т. 2, с. 38].

Степь для казаков — это и родная земля в ее первозданности, и родной дом — светлый, спокойный, надежный: «Степь чем далее, тем становилась прекраснее. Тогда весь юг, все то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было зеленою, девственною пустынею. Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений. Одни только кони, скрывавшиеся в них, как в лесу, вытаптывали их. *Ничего в природе не могло быть лучше. Вся поверхность земли представлялася зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов.* Сквозь тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки; желтый дрок выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесенный бог знает откуда колос пшеницы наливался в гуще. Под тонкими их корнями шныряли куропатки, вытянув свои шеи. Воздух был наполнен тысячью разных птичьих свистов» [3, т. 2, с. 58–59]. Появляется в степи и чайка. Она

спокойна, не чувствует угрозы: «В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву. Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался бог весть в каком дальнем озере. *Из травы подымалась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха. Вон она пропала в вышине и только мелькает одною черною точкою. Вон она перевернулась крылами и блеснула перед солнцем...*» [3, т. 2, с. 59]. Завершает лирический пассаж восклицание, фамильярно сочетающее хвалу и брань «в форме восхищенного, благословляющего проклятия» [1], актуализирующее карнавальные мотивы повести: «*Черт вас возьми, степи, как вы хороши!..*» [3, т. 2, с. 59].

Ночная степь «совершенно переменялась», но не становилась чужим местом для казаков: «Все пестрое пространство ее охватывалось последним ярким отблеском солнца и постепенно темнело, так что видно было, как тень перебегала по ним, и она становилась темнозеленою; испаренил подымались гуще, каждый цветок, каждая травка испускала амбру, и вся степь курилась благовонием. По небу, изголуба-темному, как будто исполинскою кистью наляпаны были широкие полосы из розового золота; изредка белели клоками легкие и прозрачные облака, и самый свежий, обольстительный, как морские волны, ветерок едва колыхался по верхушкам травы и чуть дотрогивался до щек. Вся музыка, звучавшая днем, утихала и сменялась другою. Пестрые суслики выглядывали из нор своих, становились на задние лапки и оглашали степь свистом. Трещание кузнечиков становилось слышнее. Иногда слышался из какого-нибудь уединенного озера крик лебедя и, как серебро, отдавался в воздухе. <...> *Путешественники ехали без всяких приключений. Нигде не попадались им деревья, все та же бесконечная, вольная, прекрасная степь* <...> [3, т. 2, с. 60]. Степь понимается казаками как весь мир: «Теперь уже все хотели в поход, и старые и молодые; все, с совета всех старшин, куренных, кошевого и с воли всего запорожского войска, положили идти прямо на Польшу, отмстить за все зло и посрамленье веры и козацкой славы, набрать добычи с городов, зажечь пожар по деревням и хлебам, пустить *далеко по всей степи о себе славу*» [3, т. 2, с. 80]. После того, как Остап оказался в «ляшских руках», именно в степи Тарас Бульба нашел необходимое уединение: «Он уходил в луга и степи, будто бы за охотою, но заряд его оставался невыстрелянным. И, положив ружье, полный тоски, садился он на морской берег. Долго сидел он там, понуривши голову и все говоря: „Остап мой! Остап мой!"» [3, т. 2, с. 149].

В дальнейшем степь как синоним бесконечности, воли, свободы не возникает в художественном мире Н. В. Гоголя. Можно сказать, что она обретает границы. Так, в «Вие» степь обозначает потусторонний мир: «Ритор отошел в сторону и старался ползком нащупать дорогу, но руки его попадали только в лисьи норы. Везде *была одна степь, по которой, казалось, никто не ездил*. Путешественники еще сделали усилие пройти несколько вперед, но всюду была та же дичь. Философ попробовал перекликнуться, но голос его совершенно заглох по сторонам и не встретил никакого ответа. Несколько спустя только послышалось слабое стенание, похожее на волчий вой» [3, т. 2, с. 182].

В «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» степь сужается до «моей степи»:

— Из ваших слов, Иван Никифорович, я никак не вижу дружественного ко мне расположения. Вы ничего не хотите сделать для меня в знак приязни.

— Как же это вы говорите, Иван Иванович, что я вам не оказываю никакой приязни? Как вам не совестно! Ваши волы пасутся *на моей степи*[2], и я ни разу не занимал их [3, т. 2, с. 234].

В поэме «Мертвые души» пространство степи подменяет дорога: «Едва только ушел назад город, как уже пошли писать, по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, сырник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор» [3, т. 6, с. 21]. «Что ж делать, матушка: видишь, *с дороги сбились. Не ночевать же в такое время в степи* [3, т. 6, с. 44].

Если в «Тарасе Бульбе» степь, «облитая солнцем», высветлила чувства («все, что смутно и сонно было на душе у козаков, вмиг слетело; сердца их встрепенулись, как птицы» [3, т. 2, с. 58]), то в поэме степь стала синонимом пустынной дороги («нигде ниче-

---

[2] Значения этого выражения с точки зрения пространственных образов рассмотрены Ю. М. Лотманом [5, с. 642—644].

го — везде пустырь, все открыто») [3, т. 6, с. 222]. Завершающее поэму лирическое отступление о России и русской душе может быть соотнесено с описанием степи, наполняющей даже «кроткую душу» Шпоньки особым благоговением и приобщающей каждого к целому, свободному, незавершённому миру. Именно степь, оставаясь поэтическим образом в смеховом мире Н. В. Гоголя, позволяет услышать ту тоску по идеалу, которая пронизывает авторский художественный космос.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Бахтин М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — 2-е изд. — М. : Худож. лит., 1990. — 543 с.

2. **Белинский В. Г.** О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. — М., 1976. — Т. 1. — С. 138–184.

3. **Гоголь Н. В.** Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь ; гл. ред. Н. Л. Мещеряков ; ред.: В. В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В. А. Десницкий, В. Я. Кирпотин, Н. Л. Мещеряков, П. К. Пиксанов, Б. М. Эйхенбаум ; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.

4. **Даль В. И.** Степь / В. И. Даль // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. — М., 1956. — Т. 4. — С. 322–323.

5. **Лотман Ю. М.** Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О русской литературе. — СПб., 1997. — С. 621–659.

Поступила 28.09.09.

«УЕДИНЕННЫЙ ДОМИК НА ВАСИЛЬЕВСКОМ» КАК ОПЫТ ГОТИЧЕСКОЙ СКАЗКИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ КОНЦА 1820-х годов

Н. А. Колыгапова

В статье рассматриваются особенности русской литературной готики конца 20-х гг. XIX в., проявляющиеся в новелле А. С. Пушкина «Уединенный домик на Васильевском». Анализируется характер происхождения данного произведения, его место в творчестве А. С. Пушкина, выявляются особенности фантастического, специфика готических образов и сюжета новеллы.

Первая треть XIX в. в России прошла под знаком всеобщей увлеченности европейской литературной готикой и интересом к мистике и сверхъестественному. В моду вошли спиритические сеансы, в периодических изданиях публиковались «страшные истории» отечественных авторов, а романы Уолпола, Метьюрина, Льюиса и Радклиф завоевали любовь массового читателя. Готические традиции унаследовала и русская литература: в прозе это наиболее заметно у сентименталистов и романтиков. Удивительные истории о встречах с потусторонним миром присутствуют в творчестве Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Ф. Одоевского, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. Н. Толстого и др. Писатели заимствовали характерный топос «романа ужасов», систему образов, хронологическое отнесение сюжета или его ключевой загадки к далекому прошлому. Необходимо уточнить, что термин «готический» в отечественной литературе постепенно перестал ассоциироваться с культурой и эстетикой Средневеко-

© Н. А. Колыгапова, 2011

вья и понимался более широко, синонимично «сверхъестественному», «мистическому», а под готической литературой подразумевалось повествование о встрече с потусторонним миром. В России особой популярностью пользовалась готическая повесть. Н. Будур усмотрел в этом «особенность именно русской готики» [2, с. 7].

Ярким примером является «Уединенный домик на Васильевском» Тита Космократова — крайне интересный и не до конца проясненный эпизод творческой биографии А. С. Пушкина [9]. В личной библиотеке писателя хранился оригинал готической новеллы Жака Казота «Влюбленный дьявол» (1722) [7, с. 187]. О задумке создать произведение на подобную тематику под названием «Влюбленный бес» свидетельствуют серия рисунков в тетрадях и черновые записи классика русской литературы [11]. Например:

«<Влюбленный бес>

Москва в 1811 году.

Старуха, две дочери, одна невинная, другая романическая — два приятеля к ним ходят. Один развратный; другой В<любленный> б<ес>. В<любленный> б<ес> любит женьщую и хочет погубить молодого человека — Он достает ему деньги, водит его повсюду — [бордель]. Наст<асья> — вдова ч<ертовка> <?>. Ночь. Извозчик. Молод<ой> челов<ек>. Спорится с ним — старшая дочь сходит с ума от любви к В<любленному > б<есу>» [8, с. 429].

Поскольку в плане нет сюжетных перекличек с упомянутым французским произведением, можно предположить, что Пушкину был интересен лишь образ влюбленного беса.

А. П. Керн писала, как однажды вечером у Карамзиных А. С. Пушкин «рассказал сказку про Черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров. Эту сказку с его же слов записал некто Титов и поместил, кажется, в „Подснежнике"» [5, с. 384]. Молодой литератор В. П. Титов, о котором идет речь, в 1829 г. действительно опубликовал этот рассказ в альманахе «Северные цветы» под псевдонимом *Тит Космократов*. Он вспоминал: «В строгом историческом смысле это вовсе не продукт Космократова, а Александра Сергеевича Пушкина, мастерски рассказавшего всю эту чертовщину уединенного домика на Васильевском острове поздно вечером у Карамзиных» [10, с. 383].

В таком случае говорить о полной передаче авторских интенций мы тоже не имеем права. Литературоведы расходятся во мнении, считать ли А. С. Пушкина автором «Уединенного домика...». В. В. Виноградов в статье «Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космократова (В. П. Титова) „Уединенный домик на Васильевском"», анализируя языковые и стилистические особенности текста, пришел к выводу, что «включение его [рассказа] в состав пушкинской художественной прозы совершенно не оправдано» [3, с. 146]. Б. В. Томашевский поместил произведение в десятитомное собрание сочинений А. С. Пушкина на основании дневниковых записей и воспоминаний современников писателя. Мы же согласимся с точкой зрения последнего. Следует отметить, что в европейской готической литературе есть произведения со сходной судьбой: на основе устной истории Дж. Г. Байрона его доктор Полидори написал повесть «Вампир». Издательство журнала Galiagiani's Messenger опубликовало ее под именем Байрона, чем вызвало его негодование: поэт отрицал причастность к созданию этого произведения [4, с. 22—24].

В основе сюжета «Уединенного домика...» — борьба Петра, молодого кутилы, и Варфоломея, черта в человеческом обличье, за любовь скромной набожной девушки Веры. Готическая сказка Пушкина сближается с новеллой Казота лишь мотивом любовных отношений представителя нечистой силы и обычного человека. В остальном же «Влюбленный бес» — самобытное произведение. Действие разворачивается в реалиях русской жизни — не в экзотических странах и замках, а в обветшалой избушке на отшибе Васильевского острова. Отсутствует и временная отнесенность к глубокой старине или раннему Средневековью, что нарушает инварианты готического хронотопа. Тем не менее в силу ряда особенностей нельзя отрицать готичность пушкинского произведения. Особое место в нем принадлежит Варфоломею, сочетающему в себе типические черты готического злодея. О том, что это черт в человеческом обличье, автор прямо не говорит. По широко известным приметам читатель приходит к такому выводу самостоятельно. Заметим, что Бьендетта Жака Казота имеет изначально инфернальную природу. Павел знакомится с Варфоломеем на ночных гуляньях с картежными играми и прочими увеселениями. Это не случайно, так как здесь нет веры в Бога, законы христианской морали бессильны, и в азарте люди отдаются «страстям бесовским». Представляя Варфоломея читателю, Пушкин описывает его как лукавого: «Этот друг... часто наставлял его на такие проказы, какие и в голову

не пришли бы простодушному Павлу» [9, с. 353].

И. Я. Малкина и А. А. Полякова отмечают особую харизматичность готических злодеев и наличие отличительных способностей, выявляя «прообраз романтического героя байроновского типа: Мельмот-Скиталец („Мельмот-Скиталец") наделен долголетием и властью над пространством, Амбросио („Монах") и Медард („Эликсир сатаны") обладают необыкновенным даром красноречия» [6, с. 21]. Варфоломей же «имел искусство убеждать и силу нравиться, хотя в невольных его порывах нередко обнаруживалось жестокосердие». Таким образом автор подчеркнул его власть над сознанием людей.

Несмотря на приятельские отношения и постоянную финансовую поддержку друга, Павел испытывает к нему внутреннюю неприязнь, словно предчувствуя недобрые намерения. Варфоломей настаивает на знакомстве с Верой и старой вдовой. Его взгляд, который «пресекал все набожные помыслы» [9, с. 355], и надменно спокойное лицо, которое «не отражало лупи» [9, с. 160], пугают девушку. Заметим, что «обезоруживающего взгляда» [9, с. 353] боится и Павел. В присутствии Варфоломея гадание у старушки не сходится. Тогда он рассказывает вдове по картам такие тайные факты прошлого, которые она «почитала Богу да ей одной известными» [9, с. 161]. Так впервые проявляются его сверхъестественные способности. Варфоломею удается войти в доверие хозяек избушки и стать там частым гостем, и он убеждает Павла познакомиться с графиней из «большого света» [9, с. 356]. Она недавно приехала «из чужих краев» [9, с. 357], поэтому все ее окружение так странно одевается. Тем не менее внимательный читатель легко догадается, что под высокими париками «аристократии» скрывались рожки, под широкими шароварами — хвосты, под перчатками, не снимаемыми весь вечер, — копытца. Так автор реализует фольклорные представления о внешнем облике нечисти. Варфоломей искушает Павла знатными вечерами в высшем обществе, и тот, забыв о чувствах к Вере, беззаветно влюбляется в великосветскую даму.

Отвергнутый, по его мнению, графиней и не любимый Верой Павел в порыве злобы бросается на Варфоломея и падает без чувств. Очнувшись, он вспоминает последние слова приятеля. «Потише, молодой человек, ты не *с своим братом* связался» [9, с. 360]. Авторский курсив подчеркивает различие природы героев.

Для европейских готических романов были характерны описания сновидений, галлюцинаций и полубредовых состояний человека, часто граничащих с явью. В пророческих снах пушкинского героя метафорически отражена не до конца осознанная действительность. Павлу видятся два светлых образа (Вера с матерью — два цветка, две золотые рыбки, две яркие звездочки) и зло в облике змеи или чудовища, мешающее воссоединению влюбленных. В страшные моменты сновидений Павел просыпался, и «встревоженная мысль его невольно устремлялась на Варфоломея» [9, с. 363].

События повести представляют собой в буквальном смысле нагромождение штампов готической литературы. Это и появление таинственного незнакомца, и число 666 на жестяном билете мнимого извозчика. Последний произносит известную читателю фразу: «Потише, молодой человек, ты *не с своим братом связался*». Так автор намекает на перевоплощение Варфоломея. Необъяснимые явления происходят в полночь, когда светит луна «во вкусе Жуковского» [9, с. 364]. (Отсылка к поэту не случайна, так как он был переводчиком мистических баллад немецких романтиков.) Лишь крестное знамение прекращает бесовщину.

А. С. Пушкин постепенно подводит читателя к мысли о непричастности Варфоломея к религии. «Его никогда не видали в православной церкви» [9, с. 353], он «никого не крестил отроду» [9, с. 354], его взгляд «пресекал все набожные помыслы» [9, с. 353], когда гадающая вдова перекрестилась, он «поспешно отошел [9, с. 356]. Варфоломей настойчиво и под разными предлогами отговаривает Веру приглашать священника к умирающей матери. Вера, наоборот, очень набожна, даже этимология ее имени совершенно прозрачна. Конфликт божественного и дьявольского достигает апогея после смерти вдовы. Между героями происходит сцена, имеющая ключевое значение для всей повести. Варфоломей с жаром уговаривает девушку быть с ним, но отвергает предложение венчаться, уверяя в глупости и незначительности этого обряда. Фраза Веры: «Бог защитник невинных» — выводит молодого человека из себя [9, с. 369]. Демонстрируя абсолютную власть, он велит покойнице приподняться и помахать дочери рукой. Реальное ли это событие или видение испуганной девушки, автор не уточняет, позволяя читателю сделать вывод самостоятельно. «Тут Вера увидела, с кем имеет дело. „Да воскреснет Бог! И ты исчезни, окаянный", — вскрикнула она» [9, с. 370]. Внезапно домик охватывает пламя, которое никто не в силах

потушить. Полицейскому, попытавшемуся вынести труп вдовы из комнаты, мерещится образ Сатаны. После пожара Варфоломей исчезает из города навсегда. Нам представляется неслучайным введение мотива пожара в сюжетную канву произведения, так как в христианстве огонь выступает символом очищения либо карой за грехи. Ироничное отношение автора к описываемым событиям выражает заключительная фраза: «...и откуда у чертей эта охота вмешиваться в чужие дела, когда никто не просит их?» [9, с. 373].

Вышедшая в свет повесть получила негативные отклики: «Лица русские, но нет ничего русского» («Московский телеграф»); «Эта повесть, которую гораздо приличнее было бы назвать сказкою, показалась нам самою худшею прозаическою статьею в альманахе. Сочинитель, изучивший, как видно, все подобного рода немецкие бредни последней четверти прошедшего столетия, задумал и у нас на Руси вывесть на сцену сатану и приманивать читателей нескладною бесовщиною» («Галатея») [10, с. 126]. Мы полагаем, к таким «бредням» можно отнести, например, новеллу Э. Т. А. Гофмана «Магнетизер». (Сходство сюжетостроения и образной системы повестей подробно рассмотрено А. Б. Ботниковой [1].)

На наш взгляд, «Уединенный домик...», несомненно, обнаруживает знакомство автора с европейскими образцами готической литературы, но выступает ироничным осмыслением типичного комплекса устрашающих приемов. Такая позиция объяснима и историей создания повести. Импровизация А. С. Пушкина на вечере у Карамзиных была предпринята, скорее всего, для развлечения окружающих. Такую авторскую установку подтверждают некоторые ремарки и, конечно, финальная фраза произведения, нивелирующая «страшный» тон повествования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Ботникова А. Б.** Э. Т. А. Гофман и русская литература. Первая половина XIX века / А. Б. Ботникова. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. — 206 с.

2. **Будур Н.** Русская готика? / Н. Будур // Русская готическая проза : в 2 т. / сост., вступ. ст., комм. Н. Будур. — М., 1999. — Т. 1. — С. 5—17.

3. **Виноградов В. В.** Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космократова (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском» / В. В. Виноградов // Пушкин : Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — Л., 1982. — Т. 10. — С. 121—146.

4. **Дьяконова Н.** Английская проза эпохи романтизма / Н. Дьяконова // Английская романтическая повесть (на английском языке). — М., 1980. — С. 3—40.

5. **Керн А. П.** Воспоминания о Пушкине / А. П. Керн // Пушкин в воспоминаниях современников : в 2 т. — 3-е изд., доп. — СПб., 1998 — Т. 1. — С. 379—396.

6. **Малкина В. Я.** «Канон» готического романа и его разновидности / В. Я. Малкина, А. А. Полякова // Готическая традиция в русской литературе / под ред. Н. Д. Тамарченко. — М. : РГГУ, 2008. — С. 15—36.

7. **Модзалевский Б. Л.** Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание) / Б. Л. Модзалевский. — СПб. : Типография Императорской Академии Наукъ, 1910. — 558 с.

8. **Пушкин А. С.** Влюбленный бес / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. — М. ; Л., 1948. — Т. 8, кн. 1 : Романы и повести. Путешествия. — 496 с.

9. **Пушкин А. С.** Уединенный домик на Васильевском / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. — Л., 1979. — Т. 9 : История Петра. Заметки о Камчатке. — С. 351—373.

10. **Томашевский Б. В.** Примечания / Б. В. Томашевский // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. — Л., 1979. — Т. 9 : История Петра. Заметки о Камчатке. — С. 375—384.

11. **Цявловская Т. Г.** «Влюбленный бес» (Неосуществленный замысел Пушкина) / Т. Г. Цявловская // Пушкин : Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М. ; Л., 1960. — Т. 3. — С. 101—130.

Поступила 28.01.10.

ПОЭТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В ЛИРИКЕ А. А. БЛОКА

Н. Г. Юрина

Статья посвящена рассмотрению лермонтовской литературной традиции в поэтическом творчестве А. А. Блока. В качестве главной задачи автор ставит рассмотрение восприятия А. А. Блоком личности М. Ю. Лермонтова, определение границ функционирования «лермонтовского текста» в поэзии Блока разных периодов творчества и краткий анализ лирики поэта со стороны развития в ней «лермонтовского элемента». Кроме того, очерчивается круг лермонтовских реминисценций, очевидных и скрытых цитат, аллюзий на материале поэтических произведений Блока 1890–1910-х гг.

Традиции в наследии того или иного писателя позволяют определить его место в историко-литературном ряду, уточнить художественный метод творчества, соотнести развитие литературного процесса с художественной индивидуальностью. По отношению к лирике А. А. Блока данный вопрос приобретает особенную важность, если вспомнить личностные качества поэта. По словам З. Г. Минц, «духовный мир Блока отличался поразительной „открытостью", стремлением „вырваться из собственных пределов, особой восприимчивостью к явлениям мировой и русской культуры"» [7, с. 4].

На рубеже XIX–XX столетий, как и на закате пушкинского периода, возникло ощущение исчерпанности средств художественной изобразительности, тупика в стихотворчестве. В ту пору М. Ю. Лермонтов как мастер стиха привлек внимание ведущих художников слова: Д. С. Мережковского и В. С. Соловьева, В. Я. Брюсова и К. Д. Бальмонта, И. Ф. Анненского и А. Белого. Поэзия А. А. Блока также близка творчеству великого поэта. Общие черты выявил С. В. Шувалов еще в 1920-х гг.: мотивы «скуки», печали, горькой думы; одиночества, равнодушия к жизни; трагического разлада с людьми и собой; «рока», судьбы, трагической обреченности; «нищей» России; грезы о возлюбленном и др. Однако, исследователь был убежден, что «мало можно назвать стихотворений Лермонтова, которые оставили более или менее определенные следы в творчестве Блока», что текстуальные совпадения «отличаются очень общим характером, а следовательно, могут объясняться и независимо от лермонтовской традиции» [10, с. 112]. Д. Е. Максимов [4–6] наметил круг текстов А. А. Блока, в которых «легко проследить прямое лермонтовское влияние» (в ранней лирике — «Мы все уйдем за грань могил...», «Накануне XX века», «Когда толпа вокруг кумирам рукоплещет...»; в зрелой — «Демон» (два стихотворения под этим названием), «Ты твердишь, что я холоден...», «Дохнула жизнь в лицо могилой...», «Мой бедный, мой далекий друг...», «И я любил. И я изведал...», «Ямбы», «Песни Ада», «Стихи о России»), выделил перекликающиеся темы и мотивы и указал, что «лермонтовское» получает высшее развитие в третьем томе Блока.

В рецензии на книгу Н. А. Котляревского «М. Ю. Лермонтов. Личность поэта и его произведения», опубликованной в «Литературном приложении» к газете «Слово» в 1906 г., А. А. Блок дал первую развернутую критическую оценку Лермонтова, отметив, что великий поэт понят «большой публикой» однозначно и поверхностно («крутящий усы армейский слагатель страстных романсов»), а в научных кругах его сложное, противоречивое творчество, как правило, не являлось предметом анализа («он многим не по зубам»). «Два магических слова» (Пушкин и Лермонтов), по мнению Блока, олицетворяют два враждебных стана русской литературы, русской мистической действительности. Загадку первого отчасти раскрыл Ф. М. Достоевский. Тайну второго разгадывают современные исследователи. Однако, в этом случае бесполезен «хирургический» метод разложения материала, беспощадное анатомическое рассечение как основа всех научных литературных исследований. «Литературно-исторический» метод ведет к изучению мертвого скелета, закрывает «все перспективы прекрасного» и «состоит в строжайшем наблюдении мельчайших фактов, в исследовании кропотливом, которое было бы *преступно перед жизнью*, если бы не единственно оно устанавливало голую, фактиче-

© Н. Г. Юрина, 2011

скую, на первый взгляд ничего не говорящую, но *необходимую* правду» [1, с. 290–291].

Ссылаясь на предисловие к рецензируемой книге, А. А. Блок отмечал, что Котляревский сосредоточил внимание на «руководящей мысли», «господствующем чувстве», которые определяли личность Лермонтова, что нельзя охарактеризовать вполне точно. Суждения автора длинны и однообразны, не производят ощущения законченности, не содержат даже видимости полета, свободы и новизны, не говоря уже об «искре Божией». «Лермонтовский клад стоит упорных трудов», заключает А. А. Блок, и обрести его путем исследования фактического материала невозможно: «биография нищенская». Остается путь «провидения» Лермонтова. «Хочется, — пишет критик, — бесконечного *беспристрастия*, шуток умных и тонких, но бесплотных догадок, чтобы не «потревожить милый прах»» [1, с. 291].

Чуть позже А. А. Блок написал статью «Безвременье» (Золотое руно. 1906. № 11–12), в которой рассмотрел жизнь М. Ю. Лермонтова с точки зрения идеи двойственности всего сущего, наличия в действительности двух взаимосвязанных планов: внешнего, «бытового», и скрытого, рокового. Образ Лермонтова, нарисованный Блоком-критиком, — это образ поэта-романтика, который удалился от окружающей его действительности на «горный кряж» фантастики и мистики, но часто падал в «бездны» презираемой им и отвергаемой реальности. Один лик его обращен к «небу», к потустороннему миру, к царству снов и видений, другой — к «земле», к реальному бытию, к человеку и обществу. В докладе «О современном состоянии русского символизма» (1910) в духе символистской эстетики Блок утверждал, что художник, прозревающий иные миры, находится в «черном воздухе Ада» и обречен на гибель («в глухую полночь искусства художник сходит с ума»), когда лишается высшей поддержки и погружается в смешивающиеся иные миры. «Так или иначе, — подвел он итог, — лиловые миры захлестнули и Лермонтова, который бросился под пистолет своею волей...» [1, с. 211]. Гибель от «играющего случая» в жизни и лирика случая («Демон») в творчестве — таков удел Лермонтова.

В 1921 г. вышел в свет подготовленный А. А. Блоком однотомник «Избранных сочинений» М. Ю. Лермонтова. Великий поэт здесь рассмотрен в аспекте религиозно-философской критики В. С. Соловьева, В. В. Розанова, Д. С. Мережковского — как принесший на Землю из космоса весть о тайнах мироздания. Комментируя стихотворения «Мы случайно сведены судьбою...», «Я к вам пишу...», «Морская царевна» и др., Блок разделил суждение Соловьева («Лермонтов») о Лермонтове как родоначальнике нищенства; пересказал мнение Мережковского о «Валерике» («М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества») — первом во всемирной литературе выражении того «взгляда на войну, который впоследствии углубил Л. Н. Толстой в «Войне и мире»; повторил трактовку «Морской царевны» Розанова «По поводу одного стихотворения Лермонтова». В примечаниях к стихотворениям «Ангел», «Мой демон», поэме «Демон» комментатор не сделал отсылок ни к Мережковскому, ни к Розанову, но по подбору процитированных им лермонтовских строк можно догадаться, что Блок, восторженно отзывавшийся о «творческой критике» Мережковского в 1906 г., и в 1920-е гг. воздавал должное оригинальной трактовке этих произведений, предложенной Мережковским, а также осуществленному Розановым введению лермонтовской поэмы в контекст древнейших мифов о любви богов к земным женщинам.

Таким образом, в критических работах Блок не стремился к установлению общественного и художественного значения творчества Лермонтова, к подробному анализу его произведений. Он видел в поэте прежде всего духовно близкого человека, «провозвестника той тревожности», которая охватила современный ему мир. Эта лермонтовская «тревога» духа была той самой родственной основой, которая влекла Блока к величайшему русскому романтику 1830-х гг.

Лермонтовские идеи, образы и поэтические приемы можно различить в стихах Блока любого времени написания. Не в меньшей мере заимствовались текстуальные единицы, закрепившие конкретный мотив или образ, — реминисценции, очевидные и скрытые цитаты, аллюзии: они были узнаваемы и косвенно указывали на поэтические истоки произведения. Связь поэтов не ограничивалась перекличками и совпадениями, она имела динамический характер и в значительной мере может быть определена как преемственность и поэтическое влияние. Как отмечает С. Ю. Ясенский [11, с. 45], отзвуки лермонтовских строк в блоковских текстах обусловлены отнюдь не недостатком творческого потенциала поэта. Тяготение Блока к лермонтовской традиции объясняется, во-первых, сознательным и невольным стремлением подражать куми-

ру-предшественнику; во-вторых, необходимостью вписать себя в широкий контекст русской поэзии; в-третьих, сходством дум, душевных переживаний, настроений, выражений ранее.

Прежде всего на А. А. Блока оказывали влияние романтические «лермонтовские» темы и мотивы: одиночество, тоска по неземному, трагедия современного поколения, поиск одухотворенной земной жизни, жажда забвения, воспоминания о юности, сны (1890—1900 гг.); любовь как поединок, конфликт с обществом, окрыленность влюбленной души, любовь в разлуке, маскарад обличающее страдание, фатализм, поэт и толпа, демонизм, стремление к идеалу (1904—1907 гг.); погружение в вечный сон, смешение миров, вера в будущее, Россия, память о «рас», поиск неземной страсти, трагедия любви, поэтический долг (1907—1916 гг.). При этом наиболее тесная связь с Лермонтовым обнаруживается в темах «демонизма», мятежной отъединенности от мира, злого рока и трагического самосознания.

Уже в стихотворениях Блока периода Ante lucem («До света», 1898—1900) нетрудно уловить лермонтовские мотивы и образы, опыт в широком смысле слова. Так, например, можно назвать несколько стихотворений Блока 1899—1900 гг., в существенных элементах восходящих к «Думе»: «Мы все уйдем за грань могил...», «Накануне XX века», «Когда толпа кумирам рукоплещет...», «Я — человек и мало богу равен...». К третьему из них Блоком был поставлен эпиграф из лермонтовского стихотворения: «К добру и злу постыдно равнодушны, // В начале поприща мы вянем без борьбы» [3, с. 168]. Однако образ мечтателя-одиночки в произведении во многом подражательный, искусственно примеряемый на себя. Блока манит романтическое противостояние героя толпе: «Толпа кричит — я хладен бесконечно, // Толпа зовет — я нем и недвижим» [2, т. 1, с. 68]. В других стихотворениях примечательны основная идея и отдельные выражения. Сравним: «Над миром мы пройдем без шума и следа, // Не бросивши векам ни мысли плодовитой, // Ни гением начатого труда» (Лермонтов) [3, с. 169] и «В моих стихах ты мощи не найдешь... // Их не согрел ни гений, ни искусство... (Блок) [2, т. 1, с. 75]; «И к гробу мы спешим без счастья и без славы...» (Лермонтов) [3, с. 169] и «И все уйдем за грань могил // Без счастья в прошлом и в грядущем» (Блок) [2, т. 1, с. 95]. Мотив пути, поиска романтического идеала присутствует в ряде стихотворений Ante lucem («Хоть все по-прежнему лежит...» и др.), которые явно восходят к лермонтовскому «Выхожу один я на дорогу...». Сравним: «Я ищу свободы и покоя!» (Лермонтов) [3, с. 222] и «Полна усталого томленья, // Душа замолкла, не поет. // Пошли, господь, успокоенье // И очищенье от забот» (Блок) [2, т. 1, с. 103].

Лермонтовские мотивы и отзвуки не имели для юного Блока решающего значения, заимствовались неосознанно. Тем не менее уже в ранней лирике можно обнаружить буквальное совпадение блоковского фрагмента с лермонтовским («Кругом далекая равнина» и «Боярин Орша»), почти дословное воспроизведение текста предшественника («Отрывок» и «Выхожу один я на дорогу...»), реминисценции и аллюзии — «Распаленная зноем июльская ночь...» и «Звезда»; «Пора забыться полным счастья сном...» и «Пора уснуть последним сном...»; «Порою мне любовь сулят...» и «Листок». Встречаются у раннего Блока и совпадения с лермонтовскими строками при разном контексте («Две души»), и «полигенетические» реминисценции (термин Ч. Ч. Сула [8, с. 163], обозначающий случаи, когда те или иные строки восходят сразу к нескольким поэтическим источникам).

В поэзии начала 1900-х гг. ориентация Блока на Лермонтова стала менее очевидной. Лирика Блока обрела большую самостоятельность, оригинальность. Внутренний мир поэта и его поэтическая система заметно усложнились, вбирая в себя все новые культурные пласты, сближаясь с современностью. Можно предположить, что Лермонтов в самых глубоких и значимых основах его духовной природы открылся Блоку только к 1905 г. — период выхода из круга ранних «соловьевских переживаний». Путь, ведущий Блока к Лермонтову, по замечанию Д. Е. Максимова, был в то же время одним из тех, что уводили от Соловьева [6, с. 254].

Первые симптомы пробуждения очередного интереса к лермонтовскому заметны у Блока в стихотворениях о любви, которую Лермонтов видел как идеал, высший и поэтому неосуществимый в жизни поэта. Блок мог бы признать своим многое из того, что сказал о любви Лермонтов. В предисловии к сборнику «Земля в снегу» (1908) — отголосок лермонтовской идеи окрыления влюбленной души, прикоснувшейся к просторам мироздания, приближения ее к бесконечности: «Далеко в потемках светит огромный факел влюбленной души. Если с ним заблужусь, то уж искому спасти, ибо

сама Судьба превратила эту пышность, этот неизбывный восторг, эту ясную совесть, эту радостную тоску — в ничто. И протяну к ней руки, я поклонюсь ей в ноги...» [2, т. 2, с. 359].

Блок того периода близок Лермонтову и при реализации мотива сна. Сон у Блока — состояние души, условие действия, ощущение жизни. Но в некоторых стихотворениях, как и в лермонтовском «Сне», это сознательный прием, подчеркивающий несовершенство, зыбкость действительности: «Проходят сны и женственные тени, // В зеленый пруд смотрю я, не дыша. // Туда сойдут вечерние ступени, // Забытый сон восславит душа» [2, т. 1, с. 212]; «Там рассвело, но солнце не всходило. // Я ожиданье чувствую вокруг. // Спи без тревог. Тебя не разбудила // Моя мечта, мой безмятежный друг. // Я бодрствую, задумчивый мечтатель...» [2, т. 1, с. 216].

В 1904—1907 гг. Блока привлекал романтический герой Лермонтова — максималист, идеал высокого предназначения человека: «О, весна без конца и без краю — // Без конца и без краю мечта! // Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! // И приветствую звоном щита!» [2, т. 2, с. 61—62]. «Лермонтовский текст» возникает в поэзии Блока, как правило, при перекличке его собственных образов с лермонтовскими. Так, герой «Вольных мыслей» (1907) Блока — герой именно лермонтовского типа — личность романтическая, обостренно чувствующая добро и зло, добродетель и порок, безобразное и красивое, бездуховное и одухотворенное, отвергающая все, не достойное человека. Переклички Блока с Лермонтовым порой вызываются схожестью места действия («Поединок» и «Сказка для детей» — образ Петербурга) или ситуации («По улицам метель метет...» и «Мцыри»). В стихотворении «Поединок» (1904) Блок так описывает весенний ночной Петербург: «Вечерница льнет к деннице, // Несказанней вечера» [2, т. 1, с. 311]. Лермонтов в поэме «Сказка для детей» (1840) похоже рисует впечатления Демона, пролетающего над северной столицей: «Кидала ночь свой странный полусвет, // Румяный запад с новою денницей // На севере сливались...» [3, с. 587].

Большое количество лермонтовских мотивов, реминисценций и аллюзий содержится в цикле «Заклятие огнем и мраком». Сравним: «Источник страсти есть во мне // Великий и чудесный...» (Лермонтов) [3, с. 115] и «В душе моей — страстное есть...» (Блок) [2, т. 2, с. 67]; «...Ее серебристый голосок // Мне речи странные шептал, // И пел, и снова замолкал. // Он говорил: «Дитя мое, // Останься здесь со мной: // В воде привольное житье // И холод и покой» (Лермонтов) [3, с. 611] и «И шепчет он: // „...Пойми, пойми, ты одинок, // Как сладки тайны холода... // Взгляни, взгляни в холодный ток, // Где все навеки молодо..."» (Блок) [2, т. 2, с. 66].

Характер и значение лермонтовских реминисценций в лирике Блока 1907—1916 гг. тесно связаны с поиском нового соотношения романтической личности с действительностью. Образы, мотивы и текстуальные единицы, взятые у Лермонтова, Блоком часто переосмыслены. Лирический герой Блока того периода отчетливо напоминает лермонтовского демонического героя. Обозначая Демона как символ современности, образец мужества и непримиримости с несовершенством мира, Блок не мог полностью соизмерять своего героя с лермонтовским. Он предложил собственную вариацию в стихотворении 1910 г.: «На дымно-лиловые горы // Принес я на луч и на звук // Усталые губы и взоры // И плети изломанных рук» [2, т. 2, с. 153]. В образе Демона, «усталого, обессиленного», Блок воплотил не героическое борение избранной личности, а трагизм разлада между идеалом и действительностью, характерного для художника.

Кроме лермонтовских мотивов, в поэзии Блока тех лет можно отметить множество цитатных перекличек («Под зноем флорентийской лени» и «Дума»; «Говорит Смерть» и «Молитва»). Количество лермонтовских реминисценций и аллюзий в зрелой лирике Блока резко возрастает. Сравним: «Я б хотел забыться и заснуть!» (Лермонтов) [3, с. 222] и «Зарыться бы в свежем бурьяне, // Забыться бы сном навсегда!» (Блок) [2, т. 2, с. 92]; «И часто звуком грешных песен // Я, Боже, не Тебе молюсь» (Лермонтов) [3, с. 35] и «Он разучился славить Бога // И песни грешные запел» (Блок) [2, т. 2, с. 221].

Достаточно условно влияние Лермонтова на образы художественного мира Блока: будучи поэтом безусловно талантливым и оригинальным, автор «Незнакомки» глубоко переосмыслял опыт предшественников, поэтому «лермонтовский элемент», несмотря на тесную духовную связь двух поэтов, получал у него вполне оригинальное воплощение. Блоковские образы демона и страстной, мятежной натуры («Демон утра», «Кармен»), обыденного мира наживы и пошлости («Страшный мир», «Возмездие») и «нищей» России («На поле Куликовом», «Стихи о России»), красоты мира («Ангел-хранитель»,

«Заклятие огнем и мраком») и мрачного революционного будущего («Тропами тайными ночными...») свидетельствуют не об отходе от лермонтовской традиции, а об ее обогащении на новой жизненной основе. Общность идей у Лермонтова и Блока получала различное образное воплощение, а общность образов обогащалась новыми оттенками.

Исследователями давно отмечены ритмические переклички блоковских стихотворений с лермонтовскими, вызванные общностью тематики. К. Тарановский вслед за Р. Якобсоном рассмотрел блоковское стихотворение «Осенняя воля» как одно из произведений, условно говоря, «лермонтовского цикла» (сходство ритмики (размера) и тематики). Главный акцент исследователь сделал на выявлении семантической стабильности в ритмической традиции пятистопного хорея, которая определяет сходную тематику в стихотворениях тех или иных поэтов [9, с. 383–389]. «Осенняя воля», безусловно, ритмически перекликается со знаменитым стихотворением Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...»: «Выхожу я в путь, открытый взорам...» (Блок) — «Выхожу один я на дорогу...» (Лермонтов); «Или — каменным путем влекомый...» (Блок) — «Сквозь туман кремнистый путь блестит...» (Лермонтов). Несомненно, что у Блока была «память метра», когда он работал над «Осенней волей». Семантические возможности этого «эпического метра» соответствовали творческому замыслу Блока, однако его текст существенно отличается от лермонтовского и идейной нагрузкой, и образностью.

Разрабатывая методы искусства, приемы художественного воспроизведения жизни, Блок, очевидно, не мог не воспользоваться некоторыми элементами поэтического стиля Лермонтова. Однако, степень формального влияния автора «Думы» на Блока пока не установлена. Есть только указания на отдельные влияния лермонтовской поэтики: риторического стиха (С. В. Шувалов), приема демаскировки, приема последовательно сменяющихся снов (Д. Е. Максимов), приема предельного утверждения и отрицания в построении стихотворной речи (Н. Венгров) и др.

Таким образом, связи, существующие между поэзией Блока и Лермонтова, значительны, хотя преувеличивать их не следует. Нельзя не учитывать, что каждый из этих поэтов самобытен и своеобразен. Эпоха Блока по философскому и культурному содержанию резко отличалась от эпохи Лермонтова. Творческое сознание, поэтическая система, весь литературный контекст Блока в целом — совершенно особенные, тесно связанные с духовными исканиями рубежа веков.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Блок А.** Об искусстве / А. Блок. — М. : Искусство, 1980. — 503 с.

2. **Блок Ал.** Собрание сочинений : в 6 т. / Ал. Блок. — Л. : Худож. лит., 1980–1982. — Т. 1 : Стихотворения и поэмы. 1898–1906. — 512 с.

3. **Лермонтов М. Ю.** Сочинения : в 2 т. / М. Ю. Лермонтов. — М. : Правда, 1988. — Т. 1. — 720 с.

4. **Максимов Д. Е.** Лермонтов и Блок / Д. Е. Максимов // Ленинград. — 1941. — № 13–14. — С. 21–22.

5. **Максимов Д. Е.** Поэзия и проза Александра Блока / Д. Е. Максимов. — Л. : Сов. писатель, 1981. — 552 с.

6. **Максимов Д. Е.** Поэзия Лермонтова / Д. Е. Максимов. — М. ; Л. : Наука, 1964. — 266 с.

7. **Минц З. Г.** Александр Блок и русская реалистическая литература XIX в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / З. Г. Минц. — Тарту, 1972. — 22 с.

8. **Сул Ч. Ч.** Лермонтовские реминисценции и аллюзии в лирике А. Блока / Ч. Ч. Сул // Рус. лит. — 2001. — № 2. — С. 161–174.

9. **Тарановский К.** О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики / К. Тарановский // О поэзии и поэтике. — М. : Изд-во МГУ, 2000. — С. 372–403.

10. **Шувалов С. В.** Блок и Лермонтов / С. В. Шувалов // О Блоке : сб. лит.-исслед. ассоциации Ц.Д.Р.П. / под ред. Е. Ф. Никитиной. — М., 1929. — С. 95–125.

11. **Ясенский С. Ю.** Поэтика реминисценций в ранней лирике А. Блока / С. Ю. Ясенский // Александр Блок. Исследования и материалы / РАН, Ин-т рус. лит. — СПб., 1998. — С. 40–54.

Поступила 08.02.10.

ПРИЕМЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ «ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА» В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО 1920– 1930-х годов

М. К. Синдянкина

В статье рассматриваются особенности пространственно-временной структуры произведений А. Белого: романа «Петербург» и трилогии «Москва», указывается на важность исследования пространственной и временной категорий в совокупности, подчеркивается зависимость пространственного и временного пластов повествования друг от друга, показаны способы передачи пространства и времени.

Роман «Петербург» и трилогия «Москва» занимают центральное место в прозаическом творчестве Андрея Белого 1920—1930-х гг. В литературоведении существует устойчивая традиция их осмысления как произведений, в которых на основе реальных городов созданы образы, значительно отличающиеся от «прототипов». Немаловажную роль в этом играют приемы изображения «времени и пространства города». Согласно концепции М. М. Бахтина «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство измеряется и осмысляется временем» [2, с. 122]. Пространство города в художественном произведении может быть показано намеренно сжатым или расширенным, ограниченным или безграничным, видоизменяться в восприятии персонажей.

Петербург осени 1905 г. становится местом действия романа А. Белого. Реальные улицы, здания, памятники архитектуры преобразуются в пространстве романа до неузнаваемости. Автор умышленно создает образ города-призрака, отмечая важную особенность этого «персонажа» произведения еще в прологе. Сквозь цепь умозаключений он приходит к выводу: «Нет Петербурга. Это только кажется, что он существует» [3, с. 2]. Л. Долгополов, характеризуя художественную специфику романа, отмечает: «...Белый пишет не фантастический роман... Он просто стирает границы между реальным и нереальным, между прошлым и настоящим, между действительностью и воображением...» [4, с. 585]. По мнению М. Амусина, «эти представления связаны с общей философской концепцией Белого той поры, в которой соединились кантианство, учение А. Шопенгауэра и антропософия Р. Штайнера. Писатель декларирует несубстанциальность «реального», предметного мира и высшую реальность порождений человеческой мысли как общие онтологические принципы» [1, с. 40].

Город-призрак, подчиняющий себе людей, превращающий их в тени, неоднороден и распадается на ограниченные пространства (дом Аблеуховых, Учреждение, квартиры Лихутиных и Дудкина) и безграничные пространства (улицы, проспекты, которые пересекаются, накладываются друг на друга, Нева). Многочисленные комнаты «лакированного» дома с мебелью в стиле ампир, изящными китайскими вещами, перламутровым цветом и атласными тканями расширяются до предела, отражаясь в бесконечности асркал. По мнению В. Пискунова, «лак, лоск, блеск», характеризующие жилище Аблеуховых, «призваны породить у читателя представление о гладкой, блестящей поверхности, полностью лишенной глубины и хоть какого-то сакрального смысла» [6, с. 201]. Симметричность, строгая упорядоченность интерьера «лакированного» дома сменяются городскими улицами, которые сенатор воспринимает как совокупность геометрических фигур — пирамид, треугольников, трапеций, параллелепипедов.

Москва 1914-го и последующих лет изображена в одноименном романе не старинной, но старой. Это время начала строительства многоэтажных домов, причудливых сочетаний старого и нового, деревянного и каменного, низкого и высокого. Герои трилогии вынуждены наблюдать «старуху... в черненькой кофте своей желтоглазой... вяжущей тысяченитийный и роковой чулок.

Та старуха — Москва» [3, с. 9].

Улицы заполнены бесконечным множеством «домишков, домченков и домченочков», разноэтажных, разноцветных, но одинаково убогих, словно зря занимающих драгоценное пространство. Если Петербург состоит из выстроенных в линию зданий, то Моск-

© М. К. Синдянкина, 2011

ва — это прячущиеся друг за другом дома, сломанные заборы. В этом «застывшем» пространстве невозможны быстрые перемещения, героям романа приходится «тащиться на ваньке».

В статье «Улицы, переулки, кривули, дома в романе Андрея Белого „Москва“» Н. А. Кожевникова отмечает особый прием, использованный автором при создании образа города, — сочетание реального и придуманного. А. Белый удостоверяет реальность города, перечисляя московские улицы. Однако здесь же город другой, фантастический. Важно, что центральным в пространстве романа является именно вымышленный район. «Переулки — олицетворение невзгоды, которая вымещена в самих их названиях, подчеркнуто не похожих на московские: Фелефоков, Гарталов, Селеньга» [6, с. 97].

У Табачихинского переулка, в котором живет семья Коробкиных, по мнению Н. А. Кожевниковой, «2 возможных местонахождения. Это может быть Денежный переулок, где родился и жил Белый, или один из переулков в районе Плюшихи» [6, с. 97]. Пространство дома Коробкина разделено на спальню профессора, в которой он пытается укрыться от мух кусак на диване под одеялом, кабинет такой же «маленький и двуокошный», заполненный до отказа мебелью. Профессор страдает от недостатка пространства («гиппопотамом потыкался» [3, с. 50]), наблюдает в окно своего кабинета Москву, «которая липнет к окошку». Иное ощущение пространства у других персонажей трилогии. Дом Мондро на Петровке расширяется: предметы гостиной «расставлялись так, что округлые линии их отстояли весьма друг от друга, показывая расстояния и умаляя фигуры — в фигурочки» [1, с. 64].

Следует отметить, что ведущую роль в литературном произведении М. М. Бахтин отводит художественному времени, которое способно сгущаться, уплотняться и, наоборот, замедляться, растягиваться). Сложность исследования данной категории состоит в определении ее «художественной зримости». Нам удалось выделить следующие приемы передачи «времени города»: 1) точное указание, когда совершается действие и как долго оно длится; 2) изображение перемещений героев в городском пространстве; 3) восприятие времени персонажами романа; 4) передача изменений, происходящих в городской среде; 5) изображение исторического времени города.

Повествование в «Петербурге» начинается с точного указания на время. На часах Аполлона Аполлоновича «ровно половина десятого», поря ехать в Учреждение. Путь вбирает в себя расширенный временной пласт. Карета сенатора «пролетела на Невский», однако фантасмагории в сознании Аполлона Аполлоновича ставят героя вне времени. Возвращаясь из воспоминаний и дум, герой, словно впервые за долгое время, «...снова выглянул из кареты: то, что он видел теперь, изгладило бывшее: мокрые, скользкие плиты, лихорадочно заблиставшие сентябревским денечком!» [3, с. 22].

По справедливому замечанию О. А. Черненко, показать пространство можно, «описав вещи, предметы, субстанцию. Единственный способ изобразить время — показать: движение либо вещей, либо взгляда. Движение взгляда в художественном произведении и выполняет функцию изображения времени» [7, с. 7]. Таким образом, именно перемещения героев создают временной пласт повествования. Неторопливые передвижения затягивают повествование («сядет, бывало, кусака такая на платье, переползая с него очень медленно» [3, с. 19]), стремительные, напротив, ускоряют ход времени (Коробкин перемещается в пространстве города «быстрым рассеком»). Посредством неподвижности героев переданы длительные отрезки времени: «оба молчали: до сумерек» [3, с. 109]; «полчаса мы сидим, а — ни с места» [3, с. 93]. Описание душевного либо физического состояния способно вместить в себя толщу жизни персонажей, уплотняя и сжимая время: «Годами страдала она кровоточей из носу, страдала одышкой, вспыхивая в это время до корня волос и кровянисть показывая подбородка второго, слегка опущенного редеющим краем волос...» [3, с. 130]. Уплотнение времени может происходить при повторяющихся событиях и действиях: «Лизаша смеялась: все громче, все громче смеялась; все громче, пока из растерянных глазок не брызнули слезки: она — убежала» [3, с. 106]. Субъективное восприятие героями времени становится способом личностного бытия, характеризуя субъект, определенную личность.

Интересно изображение времени с помощью природных метаморфоз. В городе-призраке даже наступление сумерек иллюзорно: «Немилосердный закат посылал удар за ударом от самого горизонта; выше шла неизмеримость розовой ряби». Однако «в бирюзе погасят нежнейшие отсветы: хлынет всюду темная синь, сиренево-зеленая глубина: на дома, на горизонты, на воду. И заката не будет!» [3, с. 124]. Петербургские белые ночи, таким образом, «работают» на эф-

мерность времени, призрачность его течения. На ход времени указывает и косвенно изображенная смена периодов суток (солнечные лучи, лунный свет, освещение комнат, фонари на улице): «серые сумерки», «опускалась сжевечерняя тень», «зеленовато-бутылочный сумрак» [3, с. 49].

Несомненно значение воспоминаний персонажей (Коробкин живет в Табачихинском переулке 25 лет, 35 лет назад был он еще «без усов, бороды, но — в очках, в сюртуке и жилете» [3, с. 34], Киерко захаживает к профессору биться в шахматы уже 25 лет) и исторических событий (в памяти Коробкина живы годы правления царя-миротворца, события революции 1905 г.).

Таким образом, приемы художественной передачи «времени города» в прозаических произведениях А. Белого включают как прямые (точное указание на время совершения действия, длительность события), так и косвенные (изображение перемещений героев, изменений окружающей среды, истории города). Прием расширения романного пространства использован в «Петербурге». Образ Москвы — это образ города кривых переулков, в которых все сжато до предела. Время в «дряхлой» Москве подчинено процессам торможения в отличие от «Петербурга», где времени словно не существует ввиду эфемерности и подчеркнутой нереальности жизни персонажей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Амусин М.** Текст города и саморефлексия текста / М. Амусин // Вопр. лит. — 2009. — № 1. — С. 34—49.

2. **Бахтин М. М.** Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М., 1986. — С. 121—291.

3. **Белый А.** Сочинения : в 2 т. / А. Белый. — М. : Худож. лит., 1990. — Т. 2 : Проза. — 671 с.

4. **Долгополов Л.** Андрей Белый и его «Петербург» : монография / Л. Долгополов. — Л. : Сов. писатель, 1988. — 416 с.

5. **Кожевникова Н. А.** Улицы, переулки, кривули, дома в романе Андрея Белого «Москва» / Н. А. Кожевникова // Москва и «Москва» Андрея Белого. — М., 1999. — С. 213—215.

6. **Пискунов В.** «Второе пространство» романа А. Белого «Петербург» / В. Пискунов // В. Пискунов. Андрей Белый : Проблемы творчества : статьи, воспоминания, публикации. — М., 1988. — С. 193—215.

7. **Чернейко О. А.** Способы представления пространства и времени в художественном тексте / О. А. Чернейко // Филол. науки. — 1994. — № 2. — С. 58—70.

Поступила 18.11.09.

ЗАКОН СОХРАНЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЭНЕРГИИ В РАННИХ РАССКАЗАХ А. Ф. КОСЕНКОВА

А. И. Николаев

Статья посвящена трансформации романтической традиции в ранних рассказах А. Ф. Косенкова «Рождение мелодии» и «Зеленые звезды» в контексте отечественного литературного пространства.

Преломление романтической традиции в отечественной литературе привлекает особое внимание исследователей. Зародившись и оформившись в качестве ведущего идейного и художественного направления в первой половине XIX столетия, романтизм и в последующие периоды не утратил значения, лишь несколько трансформировавшись в соответствии с социокультурными требованиями новой эпохи. Каждая эпоха предлагает собственный образец романтического героя, человека удивительно многогранного, беско-

© А. И. Николаев, 2011

нечно ищущего и самосовершенствующегося, нередко имеющего отношение к искусству, стремящегося привнести Прекрасное в свою профессию.

Например, Володя Агелов, персонаж рассказа А. Ф. Косенкова «Рождение мелодии» (1966), даже внешне отличается от окружающих: «Большеголовый и рослый, в огромных очках. Он выглядел гораздо старше своих шестнадцати лет и внушал нам с первого взгляда некоторое почтение к себе» [1, с. 3]. Строитель по профессии, в душе он неистовый музыкант: музыка звучит в нем, теряя невозможностью переложения на ноты, каждый раз убеждая в бездарности, поскольку «вместо звучных музыкальных мелодий на бумаге оставались аляпистые канцелярские крючки, лишенные чувства и грубые, как дубовые картины» [1, с. 5]. Невозможность выразить чувства, душевная немота заставляла его замыкаться в себе, гнала прочь от людей, принуждая сторониться их общества, не отвечать благодарностью на предложенную помощь или даже отвергать ее. Замкнувшись в себе, он не видел очевидного человеческого участия, не стремился к постижению тайны человеческих отношений, хотя порой его глубоко трогало отношение коллег: «На другой день, поразмыслив всей группой, мы пошли в детскую музыкальную школу и договорились с одной старой учительницей, чтобы она давала ему уроки игры на аккордеоне» [1, с. 5]. Или: «Мы все старались ему помочь, кто чем. Смогли уговорить его участвовать в художественной самодеятельности» [1, с. 4]. Или: «...и однажды вечером, когда он самозабвенно исписывал лист за листом, к нему в общежитие ввалилась вся бригада — принесли новый, сверкающий яркими красками радуги аккордеон» [1, с. 10].

Не менее интересен герой рассказа «Зеленые звезды» (1969) Егор Левкасов, унаследовавший от деда удивительное чутье цвета: «Ему нужен был новый необыкновенный цвет, которому еще не было названия, но который должен по-настоящему выразить назначение здания, чтобы у человека при посещении дворца сама собой появилась мысль: „Это здание электроников" Егор чувствовал каждой клеткой своего мозга, что находится на грани рождения новой цветовой гаммы. Десятки лоскутков толстой оберточной бумаги, замазанных разноцветными красками, на обратной стороне которых записан состав красителя, он ежедневно уносил домой. Из этих разрозненных пятен получится новый цвет. Этот цвет часто снился ему ночами, а иногда он довольно четко видел его в предутренней полудреме, но стоило взяться за краски, как все терялось, и на обрывках бумаги оставались грубые, тусклые, лишенные света и жизни, пятна» [2, с. 27]. Одержимость цветом влечет за собой производственное непонимание и конфликты, однако Егор не сдается и вновь добирает колер.

Герои А. Ф. Косенкова живут в сложной атмосфере мира, разделенного на две части: одухотворенный и материальный. Для Агелова это так мучительно, что даже вызывает галлюцинации: вещи предстают перед ним в форме застывших звуков. В начале деятельности юноша старается определиться с профессией. На последнем курсе, не тяготясь сдать дипломный проект, он бросает строительный техникум, отдав предпочтение музыке. Но и консерватория не приносит ему долгожданного облегчения, поскольку он не в силах преодолеть своего фанатичного отношения к музыке, напоминающего слепое идолопоклонничество. Соседство человека и музыки воспринималось им как грубейшее, безобразнейшее кощунство. В поисках душевной гармонии Володя вновь возвращается к строительству. Теперь Агелов постоянно совмещает два одинаково дорогих ему мира: «...внутренняя музыка бетона представлялась в виде торжественной могучей симфонии с преобладанием низких тонов, в кирпичной кладке он слышал спокойные, четкие тона, чередующиеся в строгой пропорциональности» [1, с. 10].

Левкасов с первых рабочих дней также сталкивается с непониманием соратников, поскольку помимо его мира, наполненного цветовой фантазией, существуют официальные рамки, скучный строгий регламент, выходить за пределы которого запрещается. По собственной инициативе оказавшись в управлении отделочных работ, он составляет особые цветовые рецепты, по которым красятся помещения в городе. «Окрашенные им квартиры вызывали одновременно и восхищение, и возмущение — равнодушных не было никогда... Цвета были необычные, не утвержденные никакой колерной расцветкой и не имеющие определенного названия». И далее: «Старичок остывал, но для острастки обещал:

— Ох и доиграешься ты у меня, парень, в следующий раз все заставлю переделать. И ставил за малярные работы пятерку.

И все же Левкасов чувствовал, что ему не удается выразить цветом то задуманное, что мучило его и не давало покоя. „Как заставить стены говорить языком цвета? — ду-

мал он. — Почему мы взяли на вооружение каких-то десять-пятнадцать оттенков и отделываем все наши здания этой однотонностью?"» [2, с. 26].

Душевный дискомфорт, неудовлетворенность, поиск «голубого цветка» родият героев А. Ф. Косенкова с героями романтиков, поэтому их поступки кажутся закономерными. Ягелов в поисках музыкального идеала, призванного выразить его стремления и донести их до слушателей, избегает людей, не умея пока совместить собственные интересы и требования окружающей действительности. Он пока не может понять, что музыки нет без людей, но у него хватает мудрости прислушаться к словам наставника, директора консерватории, посоветовавшего ему «повариться в рабочем коллективе» [1, с. 8]. Именно там наступает прозрение Володи: «...в простой рабочей семье, он впервые прозрел: напрасно он думал, что музыка понятна лишь избранным. Творения Глинки, Чайковского, Мусоргского, Бородина с упоением слушали бетонщики, каменщики, землекопы — люди самых грубых профессий, но самой чуткой и нежной души» [1, с. 9].

Левкасову привести мировосприятие в стройную систему, упорядоченную в соответствии с окружающей действительностью, помогает начальник, Евсей Макарович Текман, строитель с тридцатилетним стажем, который, как и Егор, прочувствовал на себе муки творческого поиска. Именно он отправляет молодого человека туда, где он сможет в полной мере насладиться красотой и радужностью мира, — к морю, бесконечности романтиков, скрывающей в себе тайну идеала: «Среднерусская полоса слишком спокойна и однообразна для твоей восприимчивой натуры. Здесь нет колоритных красок. Вот юг — другое дело. Я даю тебе сейчас путевку, и ты немедленно едешь на южное побережье Кавказа» [2, с. 31].

В отличие от Володи Егор с самого начала стремится донести бесконечное многоцветье мира до людей: «Человечество достигло совершенства, передавая языком музыки все эмоции человеческого духа, а почему нельзя это сделать с помощью цвета? Основа музыки — семь звуковых тонов. А смотрите, что она делает с человеком? Так почему же нельзя достичь этого цветом, почему не может разбудить цвет человеческое чувство?» [2, с. 38]. Однако и здесь возникает преграда непонимания, возведенная, правда, не главным героем.

В отличие от классических романтиков, бунтарей и одиночек, героям ранних рассказов А. Ф. Косенкова удается найти основополагающее для себя решение. Володя постигает основную ценность человеческой жизни — жить с людьми и для людей: «Он видел, как от его песни и от его игры смягчались лица людей, как утихали раздоры, — это приносило необъяснимое удовольствие» [1, с. 11]. Егор Левкасов тоже открывает для себя эту истину: «...а сам в мечтах давно был в своем городе. Пусть он небольшой и не такой яркий, как южные города, но он его город, и Егор знал, что приложит все силы, чтобы дома города заискрились тем же солнечным светом и необыкновенными расцветками, которые в изобилии наполняли его воображение» [2, с. 43].

И Володя, и Егор прозрели благодаря именно «социальному», а не природному началу. Кульминацией поиска Ягелова становится свадьба коллеги, где молодой человек, не выдержав плохой игры баяниста, берет в руки старенький инструмент. Вновь окунувшись в родную стихию, которой он многие месяцы сознательно избегал, заглушая зов сердца изнуряющей работой, он все-таки дает ей волю, создавая оратории о стройке.

Егор сталкивается с «противоположным» лагерем, с компанией художников, высокомерно считающих свое искусство гениальным и значительно превосходящим уровень развития обычных людей. Затянутый в водоворот рассуждений о раскрепощении живописи от догматических рамок, о творческом воображении художника, Егор соглашается принять участие в совместной выставке работ. Однако его конечная цель — научить людей выражать душу при помощи красок — не совпадает со стремлением профессиональных живописцев привлечь к себе внимание, пусть и негативное. Сумев вовремя прислушаться к себе, Егор преодолевает соблазн и остается верен выбранному пути. Заслуженной наградой ему служит телеграмма Текмана: «Дворец „Электроники" ждет тебя».

Именно вовлеченность героев А. Ф. Косенкова в круговорот человеческих отношений, а не изолированность от них помогает постичь сущность желаний, определиться с направлением дальнейшего самосовершенствования. В этом они созвучны героям М. Горького, утверждавшим, что жизнь — это движение к совершенствованию духа.

Ранние рассказы А. Ф. Косенкова в полной мере подтверждают «закон сохранения творческой энергии» филолога и культуролога П. Н. Сакулина: «Каждый писатель есть носитель творческой энергии, и каждое

произведение есть аккумулятор творческой энергии. От нашего прикосновения к ним энергия эта разряжается и действует в той или иной исторической среде на протяжении многих десятилетий и даже веков», — полагает ученый [3, с. 80]. Творческая энергия, однажды проявившая себя в материальных формах, не умирает бесследно, а продолжается как элемент творческой традиции: язык, стих, литературные жанры, мотивы, сюжеты, типы, целые стили и культурные стихии как ингредиенты литературного творчества. Однажды вошедшее в культурное и литературное сознание будет проявлять себя в том или ином виде вплоть до наших дней, что и показало преломление романтической традиции в ранних рассказах А. Ф. Косенкова.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Косенков А. Ф.** Рождение мелодии / А. Ф. Косенков // Косенков А. Ф. Рождение мелодии. — Саранск, 1966. — С. 3–11.

2. **Косенков А. Ф.** Зеленые звезды / А. Ф. Косенков // Косенков А. Ф. Запоздавшее откровение. — Саранск, 1969. — С. 22–43.

3. **Сакулин П. Н.** Филология и культурология / П. Н. Сакулин. — М. : Высш. шк., 1990. — 240 с.

Поступила 11.01.10.

ПАРАДОКС «ОГОЛЕННОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДИНЫ РУБИНОЙ

Е. А. Николаева

В статье рассматривается проза Дины Рубиной в контексте женской литературы, понимаемой как вербальное воплощение женской ментальности.

Словосочетание *женская литература* вызывает довольно широкий диапазон эмоций: недоумение, пренебрежение, любопытство и даже обиду. Последнее во многом касается создательниц этого феномена, не оставляющего равнодушными читателей вот уже более двухсот лет. (Первое стихотворение, вышедшее из-под пера женщины, было опубликовано в журнале в 1759 г.) Дело даже не в сочетании слов, а в некоторой неопределенности значения, которое оно в себе несет. На начальном этапе существования женская литература была синонимом литературы дилетантской, находящейся на периферии российского литературного пространства и не делающей попыток претендовать на что-то другое. Однако с начала XIX столетия произведения, созданные женщинами, проблемно-тематическим выбором, во-первых, и профессионально созданными средствами его раскрытия, во-вторых, заявляют о праве не только на существование, но и на достойное место в литературе.

Мы не будем касаться взглядов профессиональной литературной критики на достоинства и недостатки женской литературы. Нас интересуют ее содержание и специфические особенности. Определяя женскую литературу как вербальное воплощение женской ментальности посредством системы культурно-опосредованных символов женственности, апробированной не одним столетием, мы переводим ее в несколько иное измерение, позволяющее выявить специфику женского литературного творчества, несколько отличную от точки зрения лингвистов и литературоведов. Поскольку основу женской ментальности (женственности, феминности) составляет архетип Матери,

© Е. А. Николаева, 2011

женскую литературу мы можем рассматривать как проявление характерных для него качеств и действий по их проявлению. Не пересказывая итогов существующих исследований (множественных, очень профессиональных и результативных), отметим, что основополагающим свойством архетипа Матери является его двойственность, амбивалентность.

Во-первых, архетип Матери изначально рассматривается в со- и противопоставлении с архетипом Отца, как впоследствии в обязательной оппозиции работают формы гендерной ментальности (женственность и мужественность). Во-вторых, по мнению К. Г. Юнга, «с этим архетипом ассоциируются такие качества, как материнская забота и сочувствие, магическая власть женщины, мудрость и духовное совершенство, любой возвышенный порыв или полезный инстинкт — словом, всё, что связано с добротой, заботливостью или поддержкой и способствует развитию и плодородию. Мать как центральная фигура присутствует там, где происходят магические превращения и воскрешение, а также в подземном мире. В негативном плане архетип обычно представляет нечто тайное, загадочное, темное: бездну, мир мертвых, все, что поглощает, искушает и отравляет, т. е. вселяющее ужас и неизбежное, как судьба» [7, с. 216]. Именно Юнг вывел формулу данной амбивалентности: «любящая и страшная мать».

Таким образом, архетип Матери выступает как взаимоисключение двух логически доказуемых суждений, своеобразной антиномией. Антиномия может быть либо логическим отражением противоречий действительности, либо парадоксом, обусловленным историческим уровнем развития знания. Именно в качестве такого парадокса архетип Матери находит ярчайшее воплощение в творчестве Дины Рубиной.

Начнем с бросающейся в глаза *неоднозначности восприятия* персонажей и их поступков.

Такова, например, легенда российского фарфора Евгения Леонидовна, тонко чувствующая прекрасное во всех его проявлениях, обладающая даром запечатлевать его — и удивительно идущая ей резкость общения: «Чего ты не можешь, дура?! Тебе обязательно надо вот это самое — „родилась я в городе Тамбове...“?» [5, с. 11] или: «Потому что иногда думаешь: господи, ну где были мои глаза, вот это... Петр Великий на тонких ножках! Он как живой передо мной. Глаза вытаращенные, дурак дураком» [5, с. 41].

Или Берта, ставшая причиной смерти возлюбленного, плеснувшая ему в лицо серную кислоту, экономившая на угле («А что, у нас холодно?.. У нас совсем тепло. А если ты мерзнешь, так одень еще одну шмату» [3, с. 58]), обладающая на диво трезвой расчетливостью, не желающая усыновлять ребенка («Чужого ребенка? — уточняла Берта. — Чужую кровь? Ни за что!» [3, с. 56]) и единственная из пяти дочерей посылающая ежемесячно родителям денежные переводы, обеспечивающие им безбедное существование.

Это люди, два года скрывающие Мирьям от полиции и в конце концов подкинувшие ее к воротам концлагеря («Алам и Мирьям»).

Это и сама Мирьям с чисто женской, исконно материнской способностью понять и простить руку, чуть ее не убившую: «Видите ли, милосердие и страх, добро и жестокость не распределены между разными людьми, а сосуществуют в каждом человеке. И всякое чувство не бесконечно... Они устали от своего милосердия, эти обычные люди, которые все-таки спасли же меня, спасли! Довольно того, что за меня они не получили вознаграждения, а наоборот, только кормили — пусть скудно, ужасно, но — кормили! Могли убить, закопать где-нибудь ночью... но не сделали этого... Знаете, человека надо жалеть и никогда не взваливать на него непосильную нравственную ношу...» [2, с. 118].

Во-вторых, демонстрацию архетипа Матери подтверждает *пограничность* героев, которые всегда находятся на грани, на стыке двух плоскостей. Это плоскости временные: практически во всех произведениях Дины Рубиной теснейшим образом соединены далекое и не очень прошлое и настоящее. Это плоскости географические. Мирьям, живущая с Адамом на две страны (Америку и Израиль), органично расширяет границы привычного выражения «жить на два дома». Это плоскости культурные, вытекающие из географических: следователь Аркадий, распутывающий мнимое самоубийство Джамили, мучительно пытается соединить два национальных способа осмысления действительности, два образа мира («Туман»). Это плоскости Мира и Катастрофы, разрушающей судьбы, калечащей жизни людей и их будущих потомков. Это грань нравственности: дед Мося, не знающий о смерти жены, разыскивающий семью и приглашающий к себе Лайму, женщину, родившую от него ребенка («Дед и Лайма»). Это грань повествовательных планов (и не единичного), что

свойственно вообще творчеству Дины Рубиной. Это грань двух миров (вариантов, измерений), весьма убедительно доказывающих истинность в романе «Почерк Леопардо». Это грань между социумом и природой, которую можно рассматривать как еще одно подтверждение архетипа Матери.

Понятие пограничности, промежуточности ввели в начале XX в. психоаналитики-юнгианцы. Особенно ярко феномен «промежуточной женщины» проиллюстрировали исследованиями психоаналитика и философа К. П. Эстес. Используя в качестве эмпирического материала сказки народов мира, она убеждена, что промежуточная женщина выступает посредницей между миром повседневной реальности и миром мистического бессознательного: «Промежуточная женщина — приемник и передатчик ценностей или идей. Именно она приносит в жизнь новые идеи, обменивает устаревшие идеи на новаторские, служит переводчиком и проводником между миром рационального и миром воображаемого. Она „слышит", „знает", „чувствует", что должно произойти» [6, с. 285]. Существование женщины, ее способность быть в мире со всеми (непременное условие успешного развития Рода) определяет одно из ее основных качеств — промежуточность, одновременную, параллельную принадлежность к хаосу и разуму, социуму и природе. Эта принадлежность «работает», вызывая существование себе подобного — Женщины.

Надо сказать, что подобная двойственность женской натуры не является неожиданностью, поскольку архетип Матери, заложенный в основу женственности, также амбивалентен, означая как созидание, так и разрушение. Именно эта серединность, промежуточность (а также *центральность*: «Ищите женщину!») наделяет женщину одной из важнейших способностей — передавать идеи, накопленные другими поколениями, т. е. служить транслятором традиций, являющихся звеном, связывающим настоящее с его новациями и прошлое, что и подтверждается фактом существования литературы (в том числе и названиями частей одного из сборников Дины Рубиной «Между времен» и «Между земель»).

Согласно одному из определений женственность — это биосоциокультурная специфика личности женщины. Она происходит из обусловленного природой архетипа Матери. Характеризуется стереотипным, обозначенным социумом набором качеств (эмоциональностью, экспрессивностью, чуткостью, коммуникабельностью, терпимостью, жертвенностью, ориентированностью на коллективность) и находится в прямой зависимости от требований той или иной культурно-исторической эпохи, определяющей преобладание феминного (например, в XVIII в.) или маскулинного (свойственного рубежу XX—XXI вв.) стиля поведения [1, с. 4]. Как видим, даже внутри себя женственность далеко не однородна, отсчитывая отличие прежде всего от биологического природного начала.

Природность в творчестве Дины Рубиной просто завораживает. Знакомая птица, одноногая «голуб», прилетающая в гости к Евгения Леонидовне. Боров, закрывающий собой Мирьям и таким образом спасающий ей жизнь. Это определение любви Мирьям: «такая влага души, чтобы всхлипывала, дрожала, наполнялась до краев». Это природа, очеловеченная писательницей, — копка с лицом Арлекина из рассказа «Туман». Это живое — ярко-румяное, прекрасное, теплое яблоко, само «севшее» в руку Евгении Леонидовны. Это определение творчества — «райская чистота души, рук и глины... Вечная первозданность мира: глина... огонь... новорожденное Творение... Потому что в эти часы и мгновения ты — как Бог...» [5, с. 43].

Вершина проявления природности — образ цыганки, ставшей примерной женой и матерью четверых детей, но регулярно исчезающей из дома на полтора месяца по весне. Этот образ — словно иллюстрация к теории К. П. Эстес, согласно которой женская психика и душа, подобно природе, имеет собственные временные циклы, времена года, которые ею неукоснительно соблюдаются, порой на уровне бессознательного. Это фазы активности и пассивности, бегства и неподвижности, обители и одиночества, поисков и покоя, зарождения и вынашивания, пребывания в миру и возврата в обитель души. Поначалу природность свойственна любому человеку. Как утверждает К. П. Эстес, дети являются дикой природой, подчиняя жизнь ее законам. Однако, инстинкты со временем замолкают, отступая под натиском социума. И лишь женщина оказывается в силах противостоять натиску общества, настолько в ней всегда сильно животворящее начало [6, с. 341].

В одном из интервью Дина Рубина протестовала против деления литературы на мужскую и женскую. В рассказе «Туман» она так определяет суть споров кабаллистов: «Идея в том, что, сопоставляя два разных изречения на одно и то же событие, они постигают его сущность» [4, с 220]. Так и

литература, созданная женщинами, помогает избавить восприятие истории культуры от однобокости, неизменно возникающей в обществе, пропагандирующем одну и ту же систему нравственных ценностей, норм и правил (в данном случае патриархатную). Независимо от жанров произведения Дины Рубиной не воспринимаются разрозненными осколками художественного мастерства. Они органично складываются в единую мощную мозаику «своего видения/освещения мира», уже являясь его неотъемлемой частью.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Николаева Е. А.** Архетипическая информативность женского литературного творчества в России / Е. А. Николаева. — Саранск : [б. и.], 2008. — 194 с.
2. **Рубина Д.** Адам и Мирьям / Д. Рубина // Рубина Д. Цыганка. — М., 2007. — С. 91—123.
3. **Рубина Д.** Душегубица / Д. Рубина // Рубина Д. Цыганка. — М., 2007. — С. 44—70.
4. **Рубина Д.** Туман / Д. Рубина // Рубина Д. Цыганка. — М., 2007. — С. 181—225.
5. **Рубина Д.** Фарфоровые затеи / Д. Рубина // Рубина Д. Цыганка. — М., 2007. — С. 9—43.
6. **Эстес К. П.** Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / К. П. Эстес. — Киев ; М. : София, 2003. — 496 с.
7. **Юнг К. Г.** Психологические аспекты архетипа матери / К. Г. Юнг // Душа и миф. Шесть архетипов. — М. ; Минск, 2005. — С. 209—245.

Поступила 11.01.10.

СПЕЦИФИКА ХРОНОТОПИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА Д. М. ЛИПСКЕРОВА «СОРОК ЛЕТ ЧАНЧЖОЭ»

Г. А. Махрова

В статье анализируется хронотопическая организация романа «Сорок лет Чанчжоэ», прослеживается его параллель с философией Шеллинга и Новалиса. Также произведение сопоставляется с «претекстом» — романом Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества».

Творчество Дмитрия Михайловича Липскерова стало известно отечественным читателям и исследователям после постановки в 1989 г. в Театре-студии Олега Табакова и «Ленкоме» его драм «Река на асфальте» и «Школа с театральным уклоном». С середины 1990-х гг. проза автора активно публикуется в «толстых» журналах. Широкую известность ему принес вышедший в 1996 г. роман «Сорок лет Чанчжоэ» [3]. Многие исследователи отмечают его сюжетно-тематическую взаимосвязь с книгой Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» [4]. Д. Липскеров признавал: «Я к Маркесу отношусь как к выдающемуся писателю современности. Это один из самых великих ныне живущих... писателей XX века. С ним некого рядом поставить из ныне здравствующих. По силе и мощи с Маркесом никто не сравнится» [5]. В связи с этим попытаемся сопоставить организацию данных произведений. Кроме того, тексты и Липскерова, и Маркеса вплетаются в гипертекст западной литературы и насыщаются литературными аллюзиями к Новалису, Шеллингу и др.

Фигура Шаллера, например, иронически отсылает к Новалису, точнее, к его философии «магического идеализма», утопии абсолютной власти человека в духовном и материальном мире. Как и Новалис, мечтавший о беспредельном совершенствовании человеческого тела, о переустройстве человека как физиологического существа, герой совер-

© Г. А. Махрова, 2011

шествуется духовно, размышляя о смысле и первоосновах бытия, и физически. «Он поднимал все тяжелые предметы, попадающиеся ему под руку, — от увесистых деревянных брусков до чугунных тисков, стоящих в мастерской дяди» [3, с. 61].

Также можно отметить параллель между романом Д. М. Липскерова и философией Шеллинга. Одних из принципов романтического мировоззрения был культ женского начала. Шаллер же переосмысливает эту идею посредством эротических образов: «...Господь создал из ребра первенца искусственное чрево в образе Евы, из которого никогда не родится космическое пространство, а лишь такие же бесчисленные орудия и неутоленные чрева... А Лизочка... А с Лизочкой, когда все разойдутся, зачну галактику...» [3, с. 97]. Кроме того, именно женщина порождает и город, и его население, и даже ветер: «Незнакомка в нечеловеческих муках родила небольшой вихрь, который завис посреди комнаты, втягивая в свою воронку мелкие предметы... На следующее утро жители Чанчжоэ проснулись и обнаружили в природе некоторые изменения. В городе появился ветер...» [3, с. 181].

В романе Г. Г. Маркеса хронотоп Макондо соотносится с историей шести поколений семьи Буэндиа, жизнь которых из поколения в поколение повторяется. Своего рода «обозначением» уникальности хронотопа романа Маркеса становится мысль одной из героинь романа, Пилар Тернеры: «История этой семьи представляет собой цепь неминуемых повторений, вращающееся колесо, которое продолжало бы вращаться вечно, до бесконечности, если бы не все увеличивающийся и необратимый износ оси» [4, с. 351]. Учитывая опыт Маркеса и опираясь на известное исследование М. М. Бахтина [1, с. 87—157], мы полагаем возможным выделить типы хронотопов в романе «Сорок лет Чанчжоэ».

Во-первых, время в романе можно назвать авантюрным, по Бахтину, «пустым», так как в нем ничего не меняется, оно «не оставляет никаких следов, никаких сохраняющихся примет своего течения». Внутри авантюрное время слагается из ряда коротких отрезков, соответствующих отдельным авантюрам, внутри которых время организовано внешне технически. Временные отрезки вводятся и пересекаются специфическими «вдруг», «как раз», являющимися его наиболее адекватными характеристиками, поскольку оно начинается со случайной одновременности или разновременности. Все моменты авантюрного времени управляются случаем, который представляет собой специфическое время вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь. Моменты авантюрного времени лежат в точке разрыва нормального хода событий, в точке, где ряд прерывается и дает место для вторжения нечеловеческих сил. У Д. М. Липскерова это отчетливо наблюдается в момент возникновения города. Размеренное течение жизни в Чанчжоэ нарушается после огромного и необъяснимого нашествия кур и гибели от них двух человек: «...как-то резко потемнело на небесах, воздух стал влажным и тягучим, что-то потрескивало в природе и, казалось, вот-вот надложится... Неожиданно в небесах вспыхнуло молнией, что-то в природе надломилось, к взору Семена Ильича предстало зрелище поистине необычайное, способное и в душу просвещенного внести смуту. По климовскому полю, по всему его поперечнику, на сколько хватало взора, усиленного биноклем, в полнейшей тишине мчались куры... Капитан Ренатов погиб через четверть часа после того, как уразумел, что происходит...» [3, с. 11].

Немаловажным в структуре романа оказывается *хронотоп дороги*. Дорога — место встреч; по Бахтину, «точка завязывания и место совершения событий». В романе Д. М. Липскерова эта роль отведена Чанчжоэ, куда приходят люди со всех концов страны. С мотивом встречи может сочетаться *хронотоп порога*, но наиболее существенно его «восполнение» — это *хронотоп кризиса и жизненного перелома*. В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен. Время в нем является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени. Эти «реющие мгновения» могут входить в большие объемлющие хронотопы. Так, в романе внутри основного хронотопа выделяются и менее объемные пространственно-временные отношения, например *хронотоп дома Шаллера* и *хронотоп дома-интерната*.

Дом полковника является олицетворением пути, постоянного нравственного поиска и поиска смысла жизни. Находясь дома с женой, Шаллер не перестает быть одиноким, задаваться вопросами о смысле жизни, о происхождении и, главное, о назначении в жизни. В финале романа благодаря забвению герой вдруг понимает, что он — основатель города Чанчжоэ: «...меня зовут Мохаммедом Абали. Я — отец-пустынник, отшельник...» [3, с. 81]. Это так называемый

мотив политенезиса — вторичного перерождения. Другим минихронотопом можно считать интернат имени графа Оплаксина, где постоянно происходит что-нибудь страшное (например, несколько детоубийств). Основной же его житель, Джером, подобно Шаллеру, находится в поиске смысла существования всего в жизни, в том числе родного города. Вероятно, безуспешные попытки заставляют его не покидать город со всеми жителями (так поступает и полковник, хотя неосознанно).

У Г. Г. Маркеса небольшой городок Макондо образует особый мир, включающий в себя и Латинскую Америку, и всю западную цивилизацию. При этом центральной в произведении становится тема одиночества, отчуждения от «других», стоического преодоления непонимания. В романе Д. Липскерова появляется «русский Макондо». Чанчжоэ возникает в России, судя по названию, близко к Китаю. Начальная точка города — землянка пустынника, православного старца Мохаммеда Абали: «История Чанчжоэ насчитывает чуть более сорока лет... Первый день летоисчисления приходится на осенний день, когда луна стояла против солнца. Сорок лет назад на месте города была голая степь. В этой степи, безветренной и сухой, в небольшой землянке поселился первый чанчжоэйский житель, отец-пустынник Мохаммед Абали, человек достойный в своем послушании божественному зову. Откуда и зачем пришел в нищую степь Мохаммед Абали — ничего этого не известно. Единственное, что имел при себе пустынник из мирских вещей, была жестяная кружка, в которую он с вечера насыпал песок, а к утру получал из него воду» [3, с. 83].

Люди сюда приходят, как и в Макондо, из ниоткуда: дорожный скарб зрительно представляет новую персону, профессия прибывшего составляет все его забытое прошлое. Как следует из расшифрованной летописи города Елены Белецкой, сначала людей можно было считать единицами, затем они стали приходить целыми семьями и даже толпами и в итоге составили многочисленное население. Вокруг одного главного героя возникают множество безликих персонажей. Город обустраивается удивительно быстро и одновременно очень медленно. Сорок лет от начала до конца Чанчжоэ условны, так как растягиваются до нескольких сотен лет и сужаются до двух-трех дней. Моххамед Абали является современником потомков, но его внешность не меняется со дня основания города. Остальные жители периодически забывают прошлое. Проснувшиеся герои получают новые имена. Почти то же происходит в Макондо, где все жители заражены бессонницей, приводящей к потере памяти, но излечимой. Евдокия Андреевна, она же мадемуазель Бибигон, в романе Д. Липскерова — своего рода пародийный образ богини плодородия. Она становится женой почти всех мужчин в городе, рожает детей, а потом забывает все и начинает новую жизнь. Дети-сироты «Интерната имени графа Оплаксина, погибшего в боях за собственную совесть» получают разрешение взять новые имена. Так, один из мальчиков нарекает себя на английский манер Джеромом. Правда, он утверждает, что приходится сыном капитану Ренатову и, как оказалось впоследствии, мадемуазель Бибигон. То же происходит и с графом Д. Оплаксиным, в прошлом знаменитым любовником корейцем Ван Ким Геном. Некоторые персонажи, в частности Шаллер и отец Гаврон, помнят прошлое, но, судя по летописи города, неточно. На наш взгляд, критерий разделения героев по их способности к воспоминаниям — пародийная отсылка к древнегреческой мифологии, где река Лета и дарующие ею «забвение» являются неотъемлемой частью царства мертвых: «умершие есть те, кто потерял память».

О. Славникова справедливо замечает, что, «оставаясь в рамках заданной Маркесом, чрезвычайно емкой модели, Дм. Липскеров наполнил ее чисто русским содержанием, иллюстрируя то, что, казалось бы, известно всем» [6]. Так, например, купец Ягудин решает на главной площади города построить Башню Счастья. Идея заключается в том, чтобы, не умирая, попасть на небо, живыми оказаться в раю. Однако Д. М. Липскеров развивает сюжетную линию крайне парадоксально. Ягудин, добившись от толпы дружного вопля: «Верим!», внезапно отвечает: «Ну и идиоты! Кретины! Быдло!» — и бросается с башни на камни мостовой. Другая чисто русская черта — святыми в Чанчжоэ становятся самые большие грешники. Философа Лазорихия (он же Мохаммед Абали) канонизируют после казни за убийство собственной матери. Население руководствуется жалостью и радостью прощения великого греха. Это не церковный акт, но пародия на него, а также на фрей- дистские идеи и символы. Святой в Чанчжоэ — фигура смеховая.

Главное событие романа — нашествие на Чанчжоэ несметных полчищ кур, причем название города означает «Куриный город». Заметим, что в мифах Южного Ки-

тая «курица выступает в роли творца; черная и белая куры откладывают по девять яиц каждая, из которых вылупляются, соответственно, плохие и хорошие люди» [2, с. 206]. К финалу на теле у горожан начинают расти перья. Кульминационным моментом становится противостояние людей, частично превратившихся в кур, куриной стае, которая перед лицом опасности внезапно обретает прежнюю организованность и улетает из злополучного города. «Птицы поднимались неуклюже, чересчур часто взмахивая крыльями. Но они все же летели, выстраиваясь в длинный куриный клин... Через считанные секунды все куры в Чанчжоэ поднялись в воздух... Через минуту куриный клин закрыл солнце, и наступило солнечное затмение. Кур было такое великое множество и они улетали так долго, что, после того как последняя тварь скрылась за горизонтом, наступила ночь...» [3, с. 379].

Таким образом, пародируя маркесовский роман, насыщая собственный текст мифологическими, фрейдистскими, литературными аллюзиями, Д. М. Липскеров создает сложное пространство, хронотопическое единство которого определяется соединением нескольких типов хронотопа, и насыщает его сугубо «русскими» мотивами и персонажами.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Бахтин М. М.** Эпос и роман / М. М. Бахтин. — СПб. : Азбука, 2000. — 300 с.
2. **Жюльен Н.** Словарь символов / Н. Жюльен. — Челябинск : Урал ЛТД, 1999. — 453 с.
3. **Липскеров Д. М.** Сорок лет Чанчжоэ / Д. М. Липскеров. — М. : Астрель, 2006. — 385 с.
4. **Маркес Г. Г.** Сто лет одиночества / Г. Г. Маркес. — М. : Мартин, 2009. — 368 с.
5. «Русский Маркес» о Габриале Гарсии Маркесе [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http:// www.lipskerov.ru./critic/. — Загл. с экрана.
6. **Слашникова О.** Сорок лет российского одиночества : [Рец. на кн.: Липскеров Д. Сорок лет Чанчжоэ. М., 1996] / О. Слашникова // Урал [Екатеринбург]. — 1997. — № 3. — С. 186—189.

Поступила 29.09.09.

ЛЮБОВЬ КАК ЖИЗНЕННАЯ ЦЕННОСТЬ И ДУХОВНАЯ ОСНОВА ЛИЧНОСТИ В ПОВЕСТИ Г. Н. ЩЕРБАКОВОЙ «У НОГ ЛЕЖАЧИХ ЖЕНЩИН»

А. Ю. Громова

Опираясь на материал повести Г. Щербаковой «У ног лежачих женщин», автор рассуждает о любви как об одной из значимых ценностей человеческого общества.

Одной из значимых духовных ценностей человеческого общества является любовь. Это признал еще апостол Павел: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится, а теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» (1 Кор., 13 : 1—8, 13). Алексий II, будучи патриархом Всея Руси, утверждал: «Мы — наследники Святой Руси и Великой России, в которой высшим и главным законом была заповедь христианской любви. Любовь определяет смысл и содержание всех государ-

© А. Ю. Громова, 2011

ственных и гражданских законов и правил личностных отношений. Любовь имеет многосторонние проявления в жизни человека. Кто ее не имеет и не знает, не обретает и не возрастает в ней, тот очень обедняет свою жизнь» [2, с. 124]. Любовь — одна из самых сложных и противоречивых загадок человеческой жизни. Каждая историческая эпоха «своими культурными, гуманитарными идеями пытается с высоты достигнутых знаний проникнуть в суть данного биологического, социального, духовного влечения мужчины и женщины друг к другу» [1, с. 12]. Это феномен, тайну которого на протяжении веков стремятся разгадать психологи, психоаналитики, социологи, писатели.

Литература как составная часть культуры в последнее время уделяет особое внимание любви как основной ценности в жизни общества и конкретного человека. Отношения мужчины и женщины в современном мире достаточно неоднозначны и сложны. Любовь становится хрупким, нестойким чувством, которое крошится от любого громкого крика и разбивается вдребезги от несходства характеров, пьянства, измены, разногласия в вопросах воспитания детей. Может ли это чувство быть истинной опорой жизни? Может ли вытерпеть все? Становиться с каждым годом все крепче? На этот вопрос пытается ответить Г. Н. Щербакова в повести «У ног лежачих женщин» (2007). Автор ставит целый ряд проблем, связанных с темой любви.

Одна из них — истинность чувств на бытовом уровне. В произведениях на тему любви обычны два варианта финала: счастливое воссоединение влюбленных или трагическое расставание. Еще в русских народных сказках повествование оканчивалось свадьбой героев и фразой, характеризующей их дальнейшую жизнь: «Жили-поживали да добра наживали» или: «Жили они долго и счастливо». В реальной жизни часто взаимные чувства мужчины и женщины быстро гаснут, «любовная лодка разбивается о быт». Следует отметить, что бытовую рутину чаще всего не могут выдержать мужчины, оправдывая разрыв отношений так: «Жизнь заела».

Г. Н. Щербакова обращает внимание именно на способность мужчины на любовь. Есть ли предел чувству, когда молодая и привлекательная женщина стареет, теряя свежесть юности? В повести представлена крайне серьезная ситуация — отношения между мужчиной и женщиной в момент, когда женщина давно утратила красоту, стала немощной, тяжелой обузой, развалиной, годами не встающей, — лежачей неизлечимой больной. Способен ли мужчина, который должен ухаживать за женой — выносить судно, подмывать, стирать испачканное испражнениями белье, видеть ее во всей неприглядной физиологической немощи, продолжать трепетно и сильно любить ее? Ответ Г. Н. Щербаковой, данный в повести, однозначен: да.

Перед нами три героя и три героини: Сорока и его жена Зина, Шпрехт и его жена Варя, Панин и его жена Людочка. Все перечисленные женщины — лежачие больные. Зина, когда-то крупная, мощная, ведущая хозяйство уверенной рукой, теперь тяжелая, грузная, разбитая параличом, не способная двигать ни одной частью тела. Муж даже не знает, что ее мозг работает, она все понимает, но не может этого показать. Варя, некогда живая, со взрывным, эмоциональным характером, яркая, привлекательная, прикована к постели. Отнявшиеся ноги отняли у нее мир, остался лишь характер, ставший агрессивным по отношению к мужу. Люда — тихая, спокойная в прошлом, теперь лишенная разума, обездвиженная.

Мужья продолжают их любить, истово, преданно, до слез, до обожествления. Каждый считает, что его женщина, его жена — это счастье, которое досталось ему чудесным образом. Мужчины не тяготятся ношей, напротив, они счастливы тем, что имеют возможность видеть жен живыми, рядом, как раньше. «Никто не знает, что Сорока до сих пор спит с Зиной. Ложится рядом на твердый широкий щит, который они сбили с Паниным, ложится, чтобы лицом прижиматься к неподвижной Зининой руке. Рука теплая, мягкая, в общем, живая рука. Она только не может подняться, чтоб накрыть Сороку. Но это ничего... Это не так уж важно... Важно, что она живая. Хотя и мертвая. Сорока убежден, что Зинин мозг не фурычит» [3, с. 145].

Катастрофичность любви у автора повести вытекает из самого ее характера. Это разрыв с буднями жизни и выход в совершенно иное измерение. Это падение в бездну и одновременно — к средоточию жизни, сконцентрированному в любви: «Шпрехт плачет. И это странные слезы... Одномоментно Шпрехт пребывает в двух полярных состояниях... он испытывает сейчас ненавидимую любовь и и самое что ни на есть счастливое горе... Шпрехт плачет и думает о майонезной баночке, что стоит у него в сарае на самой высокой полке за коробкой с некондиционным гвоздем.

В баночке порошок с ядом. Быстрым

ядом, секунда — и нету тебя, как и не было. Шпрехт давно решил, что, если Вари не станет, то он пойдет в сарай. Это неважно, что она кричит и бросает в него предметы аптечного производства, это все равно ничего не может изменить. Без Вари ему не жить. Никого, кроме нее, у него не было и нет... Варя — это все, даже сейчас, когда пульсирует локоть и воняют вымытые от мочи тапки... Это неважно...» [3, с. 149]. Такое состояние экстаза, граничащего с безумием, несовместимо с обычным течением будничной жизни, с условиями земного существования. Следовательно, у любви не может быть счастливого житейского завершения, но только не у Г. Н. Щербаковой. В ее повести мужья верят, что они действительно счастливы, и чувствуют себя таковыми. Так, Панин неизмеримо счастлив, когда его Людочка на несколько мгновений выходит из состояния безумия и ее разум проясняется. «Панин присел возле ее ног. Вот если есть бог, думал он, то мне ничего не надо, ничего. Пусть она не ходит, пусть. Пусть у меня будет болеть и печенка, и селезенка, пусть меня сгрызет ревматизм... Но пусть ее не покинет разум. Панин мог отдать за это и жизнь, но он боялся, что такая замена может быть опасна для Людочки. Что тогда с ней станет? Конечно, сын у них хороший, но ведь не настолько, чтобы носить мать на руках. Теперь таких детей, считай, и нет. Поэтому ему надо жить... Они заснули, держа друг друга за руку. Слеза Панина затекла в ухо, а свою слезу Людочка слизнула» [3, с. 160].

Любовь и болезнь — ключевые темы произведения, в котором ярко передано чувство прекрасной любви, несмотря на безрадостную судьбу героев. Любовь у Г. Н. Щербаковой — таинственная стихия, преображающая жизнь человека, придающая его судьбе неповторимость на фоне обыкновенных житейских историй, наполняющая особым смыслом его земное существование. Автор исследует чувства людей, как естествоиспытатель, как пытливый ученый. Ее удивляет, насколько сильной может быть любовь, не юношеская, которая охватывает пламенем, но потом гаснет, не выдерживая испытаний, а тихая, размеренная, которую часто подменяют понятием «привычка». Это и есть неугасающее пламя, спокойное, но жаркое, неугасимое, способное обогревать долгие годы. Именно такая любовь связывает героев произведения.

Автор повести параллельно показывает два периода жизни героев, постоянно возвращаясь к их прошлому — к истории знакомства каждой пары, к истории их далеко не идеальной жизни. Знакомство и зарождение чувств у всех были далеко не романтичными, совместная жизнь наполнена и изменами, и бытовыми ссорами, и дикой ненавистью, которую женщины питали друг к другу. Казалось бы, самая обычная, иногда радостная жизнь, а иногда отвратительная каша человеческих взаимоотношений. На этом фоне Г. Н. Щербакова выделяет особый пласт такой жизни — любовь, исполненную духовной значимости, чистую, незамутненную. Автор демонстративно отстраняет все, что было до болезни героинь, опускает подробности, связанные с их профессиями, социальным положением, и оставляет малую толику типических примет лишь для сохранения иллюзии правдоподобия.

Г. Н. Щербакову занимает вопрос, каким образом красота и некрасивость, ум и глупость проявляют себя в великом и важном для человека чувстве — любви. Она пытается проследить, как эстетические категории переходят в этические и насколько совместимы красота и добро, милосердие, сострадание, внешняя некрасивость, отверженность и великодушие, внутреннее благородство. Для автора и ее героев красота и безупречность внешности есть лишь одно из условий (причем не самое важное) зарождения чувства любви в человеке, гораздо важнее само умение, внутренняя способность любить, жертвовать, страдать. Даже сексуальное влечение приобретает некий ореол святости.

«Сильна, как смерть» — так иногда измеряют словами силу любви, а у Г. Н. Щербаковой мы находим иную интерпретацию — сильна, как болезнь. В повести даны богатейшие вариации на тему любви. Тут и животная любовь-функция, и возвышенное чувство обожания, чуждое плотского влечения, и притворная любовь-игра, любовь-сделка. Тут и любовь-вражда, любовь-близость, любовь-отчаяние, любовь как радостное опьянение, любовь-самозабвение, любовь-жалость, неотделимая от сострадания и нежности. Счастье переживается героями как необычная тяжесть, а горе воспринимается как счастье.

В анализируемой повести мы видим новое осмысление понятия любви. Это духовная ценность, на которой основывается вся жизнь человека. Автор исследует силу и качество любви в самых сложных бытовых обстоятельствах. Смысл любви заключается в том, что она снимает ложь и зло с эгоизма, она заставляет признавать другого человека как идентичную ценность. Именно просветление и умиротворение любви, преображение

ее в чистую, бескорыстную любовь к миру, людям позволяет расценивать ее не только как способ продолжения рода, но и как важнейший фактор формирования внутренне обогащенной, нравственной (в плане нацеленности на другого) личности человека.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Александрова Р. И.** Россия : духовность, философия любви / Р. И. Александрова, Е. А. Курносикова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1999. — 176 с.

2. Современная религиозная жизнь России : Опыт систематического описания : в 2 т. — М. : Логос, 2004. — Т. 1 : Православие / отв. ред. М. Бурдо, С. Б. Филатов. — 344 с.

3. **Щербакова Г.** У ног лежачих женщин : повести / Г. Щербакова. — М. : Вагриус, 2007. — 448 с.

Поступила 25.09.09.

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО Ф. БРЕТА ГАРТА И ПРОЦЕССЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ РЕГИОНАЛЬНОГО СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КОНТЕНТА

А. Б. Танассейчук

Статья посвящена исследованию раннего периода творчества американского писателя Фрэнсиса Брета Гарта (1836—1902). Автор видит в нем родоначальника региональной литературной традиции и подчеркивает особое значение очерков и новелл писателя в процессах мифологизации регионального социокультурного контента.

Фрагментация, характеризующая культурную жизнь американской цивилизации в исторической динамике ее развития, в значительной степени обусловлена присущим Америке регионализмом. Новая Англия, Средний Запад, Юго-Запад, «Глубокий» Юг, Дальний Запад и другие американские регионы имели достаточно средств для региональной социокультурной самоидентификации. Диалектные особенности американского варианта английского языка, детали одежды, поведения, хозяйственный уклад, социальные институты, фольклор, литературные традиции, мифологизация регионального прошлого, местный патриотизм и многое другое становились ее действенными средствами. На этапах исторического развития американского государства в регионах процессы социокультурной идентификации протекали с различной степенью интенсивности. Но, пожалуй, наиболее «энергично» они развивались на Дальнем Западе США во второй половине XIX в. В связи с тем, что происходило это в рамках «цивилизованного типа культуры» [7, с. 41—80], наиболее эффективным средством стали разнообразные формы регионального дискурса и среди них — художественная литература.

Среди писателей американского Дальнего Запада особое место принадлежит Фрэнсису Брету Гарту. С его творчеством связаны не только вершинные достижения региональной литературы, но и ее передовые позиции в общенациональной словесности. Именно Брет Гарт, его соратники и современники — Марк Твен, А. Бирс, Х. Миллер и др. — стояли у истоков реалистической традиции в литературе США.

Когда писатель очутился в Калифорнии (в 1854 г.), апогей «золотой лихорадки» был уже позади, но на приисках еще кипела золотоискательская вольница, а с прибывавших кораблей сходили новые тысячи старателей и отправлялись по следам «людей 49-го». Вопреки расхожему в отечественной критике мнению, будто Гарт был золотоискателем, в американских источниках этому нет достоверных свидетельств. Казалось бы, писатель представил немало доказательств,

© А. Б. Танассейчук, 2011

создав в рассказах и очерках множество золотоискательских коллизий, описав жизнь, быт и нравы старателей. Наконец, существует и «прямое доказательство» — очерк «Как я попал на прииски» (How I Went to the Mines, 1897), где автор подробно описал место, занятое золотоискательством и сколько золота он нашел. Видимо, на этом произведении основаны представления о старательском опыте писателя. Но, как показывают изыскания Р. Стюарта [11, с. 47—50], Гарт многое напутал начиная от топографии и заканчивая деталями. Косвенным доказательством суждений исследователя нам представляется то обстоятельство, что в рассказах и очерках писателя нет «производственного процесса», «технологии» извлечения драгоценного металла из земли. Вне зависимости от того, был будущий писатель старателем или не был, его знание жизни этих людей было исчерпывающим, доскональным. Основным источником стали впечатления, полученные Гартом в течение шести лет (1854—1860 гг.), прожитых в поселках «золотоискательской» Калифорнии. Топография его перемещений хорошо изучена, мы не будем на ней останавливаться, отметим только, что места действия рассказов, повестей и очерков расположены в эпицентре калифорнийской «золотой лихорадки».

Будущий писатель перепробовал много занятий. Среди его профессий — курьер дилижанса, помощник аптекаря и наборщик газеты, но основным приложением сил стало учительство. Эта работа, как оказалось, была не только способом заработать себе на хлеб, но явилась бесценным источником знаний и впечатлений, которые сформировали оригинальный художественный мир, писательскую вселенную. Казалось бы, что может быть более прозаичным, чем жизнь учителя в калифорнийской глубинке? Но это была особая «глубинка»: Гарт учительствовал в самом сердце недавней «золотоискательской вольницы». Попал он туда в очень важный момент — когда ее герои были еще живы и деятельны, но «вольный» уклад стремительно разрушался под неумолимым напором промышленного капитала. Как наблюдателю учительство давало Гарту несомненные преимущества. С одной стороны, он был непосредственно вовлечен в процессы повседневной жизни, хорошо знал не только учеников, но и их родителей, родственников и знакомых, «первых» людей поселка и самых «последних». Ему были ведомы все скрытые пружины существования, конфликты и коллизии, во многие из которых он был непосредственно вовлечен. С другой стороны, профессия заставляла постоянно перемещаться из поселка в поселок: в одном школу открывали, в другом закрывали, или жители массово покидали поселок, потому что поверхностное золото истощилось, и т. д. Одновременная «вовлеченность» и «отстраненность» сообщали взгляду будущего писателя особую зоркость, а его впечатлениям — особую остроту. Постоянные перемещения означали новые встречи, контакты, знакомства — они способствовали накоплению багажа впечатлений. Впоследствии этот «багаж» стал материалом для творчества. Важно также, что в годы учительства Гарт начал активно заниматься журналистикой.

Расцвет журналистики, газетно-журнального дискурса — одна из важных и характерных примет региональной культурной жизни. В 1850—1870-е гг. на Дальнем Западе, пожалуй, не было ни одного поселка, где не выходила хотя бы одна газета. Начинающий литератор активно сотрудничал с местными изданиями, публикуя статьи, стихи и очерки. С весны 1860 г. более чем на десятилетие жизнь и творчество писателя связаны с Сан-Франциско и с издававшимися там газетами и журналами: Golden Era, Californian, а затем Overland Monthly. Конечно, упомянутые издания не исчерпывали всего круга городской периодики, с которой сотрудничал Гарт, но, безусловно, являются главными. С этими изданиями связаны рост известности и популярности литератора в регионе, формирование и становление его художественной манеры.

Дебют Гарта-новеллиста датируется октябрем 1860 г., когда в Golden Era был опубликован его первый рассказ «Нестоящий человек» (A Man of No Account), далекий от совершенства. Образ главного героя статичен, автор не сумел (или не захотел) показать его характер в динамике. Благородство «нестоящего человека» открывается внезапно, мало мотивировано обстоятельствами и развитием сюжета. Однако художественное несовершенство не должно заслонять очень важного обстоятельства — это был не только первый опубликованный рассказ Брета Гарта, это вообще был первый рассказ, созданный на местном, калифорнийском материале. Необходимо иметь в виду, что о золотоискательской Калифорнии к 1860 г. было написано немало текстов, но среди них не было ни одного художественного произведения — все были документальными [6, с. 129—135]. «Нестоящий человек» — не только первый рассказ

Гарта, но первый, предложивший *художественное осмысление* местных реалий *местным* автором, действительно знающим тот материал, который он «эксплуатирует».

В том же месяце в газете был опубликован очерк «Ночь в Уингдаме» (Night in Wingdam), чуть позднее — «Наводнение на болоте» (High Water Mark), а в двух декабрьских номерах — большой рассказ «Работа на Красной горе» (The Work on Red Mountain), позднее переименованный автором в «Млисс» и более известный под этим названием. Если «Ночь в Уингдаме» едва ли можно признать удачным опытом, то «Наводнение на болоте» и особенно «Работа на Красной горе», несомненно, принадлежат к числу наиболее выразительных произведений начинающего писателя. Удача «Млисс» во многом была предопределена не только образом главной героини, но и фигурой повествователя — школьного учителя, вместившего личный опыт молодого литератора.

Успех первых произведений Гарта определил вектор его литературного развития. На продолжительное время очерк стал для автора основным жанром. В Golden Era были опубликованы в основном его так называемые «зарисовки с натуры», очерки нравов, автобиографические фрагменты и сценки из жизни обитателей Сан-Франциско.

С газетой писатель расстался в январе 1864 г. К тому времени репутация Гарта как журналиста и литератора в регионе была уже очень высока. Писателя пригласили редактировать только что основанный литературный журнал Californian, который, в отличие от «всеядной» Golden Era, специализировался преимущественно на юморе и сатире. Соответственно изменился и характер публикаций Гарта.

Новацией, которая, как нам представляется, имела глубокий смысл, стало появление целого ряда литературных пародий на авторов, чьи произведения пользовались успехом у широкой читающей публики. Как наиболее удачные отметим «Девяносто девять гвардейцев» (The Ninety-nine Guardsmen, 1865) — пародию на «Трех мушкетеров» А. Дюма; «Мэк-а-Мэк» (Мик-а-Мик, 1865), где писатель, перенеся действие в Калифорнию, пародирует романы о Кожаном Чулке Купера; и «Мичман Бриз» (Midshipman Breezy, 1865) — комический парафраз романа весьма популярного тогда английского писателя-мариниста Ф. Марриата «Мичман Изи» и других его повествований. Позднее эти и другие пародии Гарт объединил в цикл «Романы в кратком изложении» (Condensed Novels), став основоположником целой региональной традиции романа-пародии. Ей последовали М. Твен, А. Бирс, Дж. Боумен, Пр. Мал-форд и другие западные литераторы.

При всех неизбежных (тематических, жанровых и т. д.) различиях публикации Гарта в «Эре» и «Калифорнийце» имели нечто общее, прежде всего «региональный дух». Обращался писатель к настоящему или к прошлому — это было региональное прошлое и настоящее. В легендах и зарисовках с натуры — повсюду Брет Гарт видел свое, неизменно подмечая курьезные, необычные, поучительные или трагические, но именно здешней жизни органично присущие детали, ритуалы и нюансы. Да и в интересе к романам-пародиям мы склонны видеть не только одну из черт местной литературной жизни, но и реализацию скрытого (возможно, до конца и не осознаваемого автором) стремления дистанцировать региональные литературные процессы от мировых и национальных.

В творческой активности Гарта того периода можно и нужно видеть важные слагаемые становления литературы «местного колорита». Конечно, во многом писатель еще был неофитом. Он только искал материал, темы, формировал героя и на этом пути нередко уходил в сторону, обращался к «случайным» темам и сюжетам. В таком «рассеянии» — неизбежный путь любого художника, и Брет Гарт в этом смысле не был исключением. Окончательное возвращение к темам и образам золотоискательской Калифорнии произошло после того, как на востоке США отгремели последние залпы гражданской войны — во второй половине 1860-х гг.

За минувшие несколько лет писатель превратился в крупнейшую фигуру в литературе региона. Об этом говорит не только факт, что Гарта пригласили редактировать Californian, а материалы за его подписью публиковали The Morning Call, The Daily Evening Bulletin, Alta California, The Daily Chronicle, San Francisco News Letter — крупнейшие и наиболее влиятельные газеты Сан-Франциско [11, с. 145], но и то, что на него обратил внимание Антон Роман — человек, с именем и деятельностью которого связано начало книгоиздания на Дальнем Западе. Именно он превратил издание книг местных авторов в прибыльный бизнес, первым увидел, что калифорнийская литература существует как явление, вызывает интерес, востребована и может стать источником дохода.

Первой книгой, которую издатель поручил составить Гарту (чье имя на титуле, как он считал, должно было обеспечить успех книге), была антология стихотворений калифорнийских поэтов. Она получила знаменательное (в духе региона) — «геологическое» заглавие: «Обнажение горных пород. Извлечения из калифорнийской поэзии» (Outcroppings, Being Selections of California Verse, 1866). Хотя, как вспоминал Гарт в написанном много лет спустя очерке «Моя первая книга», реакция на ее выход была неоднозначной — слишком многих ему удалось обидеть, не включив стихи в антологию. Тем не менее успех был поразителен: весь тираж раскупили сразу [11, с. 131—132]. За выходом поэтической антологии последовали книги самого Гарта. Сначала был издан сборник «Романы в кратком изложении и другие произведения» (Condensed Novels and Other Papers, 1867). В трехсотстраничный том писатель включил собственно «романы», «богемные очерки», «калифорнийские легенды» и «Ночь в Унгдэме», т. е. почти все, что было создано им за шесть лет в Сан-Франциско. Вскоре издательство Романа выпустило и сборник стихотворений Гарта «Исчезнувший галеон» (The Lost Galeon and Other Tales, 1867).

Первые книги автора стали первыми собственно калифорнийскими книгами, и это нельзя оставить без внимания. В то же время темы и герои Дальнего Запада, которых Гарт первый вывел на литературную орбиту, начали появляться на страницах произведений других авторов. Ф. Брета Гарта можно считать настоящим пионером «западной темы» и в поэзии. В качестве примеров приведем рассказы М. Твена «Знаменитая скачущая лягушка из Калаверраса» (1865) и П. Малфорда «Жизнь и приключения Барни Мак Брайера, убийцы» (1866). Очень мощно с темой Запада тогда же выступили в поэзии Х. Миллер, Ч. У. Стоддард, А. Кулбрит, другие поэты Дальнего Запада. В «западных» рассказах М. Твена доминировала юмористическая стихия, П. Малфорд интерпретировал ее в остросатирическом ключе, но эти факты можно считать знаменательными. Как видно с дистанции времени, нужно было нечто более определенное и «осязаемое», чтобы идеи и образы, насыщавшие воздух, которым дышали калифорнийские писатели, обрели конкретные художественные очертания. Эта «конкретика» также оказалась непосредственно связана с коммерческим гением Антона Романа.

В 1868 г. А. Роман дал старт проекту, который сыграл огромную роль в формировании Гарта-писателя и сообщил энергичный импульс всему развитию региональной литературы. Конечно, целью издателя едва ли было нечто большее, нежели извлечение прибыли: человек дела, он замышлял коммерческий проект, который должен был окупиться. Дело увенчалось успехом, а «побочный» — художественный (для нас куда более важный) — эффект оказался его следствием. Речь идет о журнале Overland Monthly. Он задумывался издателем как западный аналог респектабельного Atlantic Monthly [9, с. 97]. Как и нью-йоркское издание, он должен был стать высококачественным литературным журналом. Для сотрудничества приглашались лучшие писатели, журналисты и художники-иллюстраторы. Издание изначально позиционировалось как западное по духу, и дух этот с его страниц должен был — силами региональных журналистов, поэтов и прозаиков, художников-иллюстраторов и, наконец, редактора, твердой рукой направляющего сотрудников, — донесен до американских читателей, обитающих вне Дальнего Запада. В рекламном проспекте одну из главных задач нового журнала А. Роман обозначил так: показать особенности жизни Запада и черты складывающегося здесь общества [12, с. 261]. Главным редактором стал Ф. Брет Гарт.

Несколько лет, что Брет Гарт возглавлял Overland Monthly, были очень важны как для развития художника, так и для эволюции словесности Дальнего Запада — в ее движении от «местного колорита» к региональной литературе. Этапным событием в обоих смыслах представляется публикация во втором номере журнала рассказа «Счастье Ревущего Стана» (The Luck of Roaring Camp, 1868). Произведению суждено было стать не только точкой отсчета нового периода в творчестве писателя, но и истоком новой жанровой модификации — так называемого «безыскусного рассказа» — сначала в региональной, а затем и в национальной литературе. С этим рассказом в американскую художественную литературу пришел принципиально новый «человек 49-го». Этот герой, которого Брет Гарт нарек «аргонавтом», стал центром сюжетов, героизирующих и мифологизирующих региональное прошлое и превратился, по сути, в героя мифического. В эссе «Возникновение „короткого рассказа"» (The Rise of Short Story, 1899) писатель утверждал, что написал «Счастье Ревущего Стана», удрученный качеством материалов первого номера жур-

нала [2, с. 203]. Соответствует это действительности или нет, не столь важно. Важнее другое. С этим рассказом в литературу вошел целый ряд революционных по характеру явлений и художественных новаций.

Поскольку мы рассматриваем рассказ как важный этап в творчестве писателя и в развитии региональной литературной традиции, необходимо остановиться на нем особо. Фабула повествования погружает читателя в атмосферу апогея калифорнийской «золотой лихорадки»: время действия новеллы — вторая половина 1850 — начало 1851 г. У места действия нет такой конкретики: где располагается старательский поселок под названием «Ревущий Стан», неизвестно. Едва ли это имеет особое значение: события, описанные в произведении, могли происходить в любом поселке золотоискательской Калифорнии или Невады. Его обитатели взбудоражены: единственная женщина поселка, черокийка Сал, вот-вот должна стать матерью. Автор замечает: «Чем меньше о ней рассказывать, тем лучше. Сал была грубая и, увы, очень грешная женщина, но других в Ревущем Стане тогда не знали» [1, с. 83]. Он далек от ее осуждения, напротив, сочувствует ей, ее мукам, сравнивая их со страданиями Евы: «Бесстутная, безвозвратно погрязшая в пороке, она лежала в муках... Расплата настигла Сэл так же, как и нашу праматерь, совсем одну, что делало кару за первородный грех еще более страшной. И, может быть, с этого и начиналось искупление ее вины...» [1, с. 84]. Казалось бы, что необычного в родах, пусть даже единственной женщины. Но для поселка, отмечает автор, случай был исключительный. «Смерть считалась в Ревущем Стане делом самым обычным, но рождение было в новинку. Людей убирали из поселка решительно и бесповоротно, не оставляя им возможности прийти обратно, а, как говорится, *ab initio* [«с самого начала» — лат.] там еще никто и никогда не появлялся. Отсюда и всеобщее волнение» [1, с. 84]. Сэл умирает, но рожденный ею ребенок, который неформально является сыном всех обитателей поселка, выживает. Ему дают имя *Счастье*. «Младенец принес Ревущему Стану счастье. За последнее время жителям его здорово везло... В те горячие денечки счастье играло в руку его обитателям. Заявки давали уйму золота» [1, с. 89, 93]. Но не только золото открылось им. Младенец возвысил, облагородил их души. «Жителям поселка вдруг открылась красота и ценность пустяков, которые они столько лет равнодушно попирали ногами. Пластинка блестящей слюды, кусочки разноцветного кварца, яркий камешек со дна реки обрели прелесть для проясняющихся, твердеющих глаз и приберегались в подарок Счастью»; «Вокруг домов у них насажены цветы, по стенам вьется плющ, — сообщал захаживавший в поселок почтальон, — моются они по два раза на дню. А поклоняются они индейскому мальчишке» [1, с. 92—93]. Все без исключения обитатели поселка питают к малышу особые — любовные, родительские чувства. Но жизнь Счастья оказалась такой же недолгой, как идиллия Ревущего Стана.

При всей незамысловатости новаторство этой истории очевидно. Впервые так мощно заявила о себе золотоискательская Калифорния. Можно сказать, что «Счастье Ревущего Стана» по-настоящему открыло эту тему в художественной литературе. Если в первых рассказах и очерках Гарт живописал современную ему Калифорнию, то теперь он обратился к «героическому периоду» ее недавней истории — «золотой лихорадке». Это было очень важно: очевидно, что писатель первым среди местных художников слова так остро ощутил, что эта эпоха (которую совсем недавно он, как и другие калифорнийцы, мог наблюдать непосредственно) стремительно уходит в прошлое. Он ощутил это явление не как простой факт, как данность, но обнаружил величие приобретенного опыта, его эпичность и уникальность в недавней истории региона и всей страны в целом. В данном контексте смерть «Счастья» и гибель пытающегося спасти его Кентукки обретают глубокий смысл, символизируя гибель «патриархального» старательского уклада. Заслуга Гарта как художника заключалась в том, что посредством рассказов он смог сообщить читателям о сделанном открытии. Эту же тему развивают и другие, признанно лучшие калифорнийские рассказы писателя, опубликованные вскоре на страницах Overland Monthly.

Однако не тема, сколь необычной бы она ни была, а герои — вот что прежде всего сообщало убедительность открытию Брета Гарта, делало достоверными и впечатляющими его сюжеты, формировало его художественную вселенную. С рассказами автора в литературу пришли новые герои. Они возникали из досконального знания золотоискательской Калифорнии — того знания, которое писатель накопил за годы жизни в старательских поселках, приобрел, учительствуя и занимаясь журналистикой, ежедне-

но сталкиваясь с прототипами персонажей на улицах Сан-Франциско и других городов Дальнего Запада.

Писателя упрекали, что его герои слишком живописны, слишком идеальны, чтобы соответствовать реальности. «У самого отъявленного мошенника был рафаэлевский лик с копной белокурых волос. Игрок Оккерст меланхолическим видом и отрешенностью от всего земного походил на Гамлета; самый хладнокровный и храбрый из них был не выше пяти футов ростом, говорил тихим голосом и держался скромно и застенчиво... У местного силача на правой руке насчитывалось всего три пальца; у самого меткого стрелка не хватало одного глаза», — так описывает своих героев Гарт. [1, с. 84–85]. Казалось бы, действительно, слишком живописно, чтобы быть правдой. Но если мы обратимся, например, к дневнику золотоискателя Э. Кристмена, то найдем в нем такой эпизод: «Сегодня прибыла почта. Огромная толпа ожидала в волнении. Когда начали выдавать письма, из толпы выдвинулся великан. Борода, закрывавшая лицо, и огромный револьвер на поясе сообщали ему вид совершенного головореза. Когда он назвал свое имя, ему выдали измятый конверт. Он отвесил положенные два доллара, отошел в сторону и открыл письмо. Через несколько минут я обернулся и увидел свирепого гиганта в слезах... Там же в толпе я заприметил юношу с бледным, нежным лицом. Он назвал себя и узнал, что ему нет письма. Печально было видеть, как юноша разразился проклятиями и богохульством в адрес тех, кто позабыл его. Он тут же позвал нескольких приятелей в салун, и вскоре оттуда донеслись крики дикого пьяного разгула» [8, с. 111–112]. Кристмен писал дневник для себя и поэтому едва ли преувеличивал, но зафиксированное им, как справедливо отметил в свое время А. Старцев, вполне могло оказаться на страницах какого-нибудь рассказа Гарта [5, с. 108]. Немало персонажей, словно сошедших со страниц его рассказов, можно при желании найти и в «Письмах» Д. Ширли. Примером может служить история об индейской девушке во втором письме [10, с. 42] или инцидент с изгнанием из лагеря, описанный автором в девятнадцатом письме, — он вполне соотносится с историей из «Изгнанников Покер Флэта» [10, с. 269–270]. При желании этот ряд можно продолжить, читая письма М. Л. А. Клапп («Ширли»), дневники других непосредственных свидетелей калифорнийской «золотой лихорадки».

Однако, искать эти совпадения и параллели едва ли продуктивно, тем более что мы имеем дело не с документальной прозой, а с художественными произведениями, в которых работа творческого воображения необходима и органична. Зачем Гарту понадобились эти живописные герои? Только ли затем, чтобы показать, насколько удивительна и живописна жизнь на Дальнем Западе и как разительно она отличается от жизни на востоке США? Конечно, не только для этого. Автор ставил перед собой задачу (едва ли к тому же до конца осознанную) — показать особый мир, в котором живут особые люди: они сильнее, чище, искреннее, благороднее соотечественников с противоположной стороны континента, способны на подвиг и самопожертвование. В глазах Америки и всего остального мира они приехали со всего света лишь для того, чтобы нажиться любыми, даже противоправными, способами. Но оказывается, эти люди способны подняться над меркантилизмом (совершенно понятным и естественным для американцев) и бескорыстно жертвовать собой. Поэтому пьяный, разгульный, погрязший в грехах Ревущий Стан с трогательной нежностью воспитывает сироту-младенца, а «гуляющая» Миггле совершенно бескорыстно ухаживает за парализованным старателем, некогда тратившим на нее большие деньги. Содержательница борделя матушка Шипман и профессиональный игрок Оккерст совершенно сознательно идут на смерть, чтобы дать шанс выжить двум молодым женщинам («Изгнанники Покер Флэта»), а, казалось бы, никчемный, необразованный, презираемый всеми безымянный Компаньон Теннесси из одноименного рассказа способен на беззаветную дружбу.

Примеры из этого ряда можно продолжать, тем более что художественная продуктивность писателя была высока. За не очень долгую творческую жизнь он создал десятки рассказов, повестей и один роман («Габриэль Конрой») и в каждом произведении (за очень редким исключением) разрабатывал «калифорнийскую тему». Формируя собственную художественную вселенную, Гарт созидал «героический эпос» Дальнего Запада. С каждым новым рассказом, с каждой новой историей вселенная становилась все шире, все населеннее и убедительнее, следовательно, этот региональный эпос новейшего времени обретал новые грани, становился более монументальным.

Как у любого другого, у «эпоса» «героической» Калифорнии были собственные

«сакральные герои» — сквозные, переходящие из повествования в повествование, своего рода собирательные образы «западных рыцарей», которые могут ассоциироваться с определенными «странствующими образами». Круг «сакральных героев» сформировался не сразу. Он обретал очертания постепенно — от рассказа к рассказу. Сначала появилась бескорыстная, самоотверженная женщина с небезупречным прошлым (впервые в «Миггле»), затем преданный друг (впервые в «Компаньоне Теннесси»), возвышенная и наивная школьная учительница (впервые в рассказе «Идиллия Красного Ущелья»). Затем — «джентльмены Дальнего Запада», люди «без страха и упрека»: карточные игроки Джон Оккерст (впервые в «Изгнанниках Покер Флэта») и Джек Гемлин (впервые в рассказе «Браун из Калаверраса»). Совершенно справедливо замечание А. Вашенко, увидевшего в упомянутых образах архетипы, перекочевавшие затем в «вестерн», сформировавшие «вечные» типажи в американской прозе о Дальнем Западе [3, с. 324—325].

Особое место среди «сакральных» героев Брета Гарта, безусловно, занимает фигура Юбы Билла, неизменного в обличье кучера почтового дилижанса. Впервые этот образ появляется на периферии сюжета в раннем рассказе писателя «Миггле». В новелле «Мужья миссис Скэгг» (Mrs. Skagg's Husbands, 1872) он находится центре событий, являясь сюжетообразующей фигурой — «двигателем сюжета», а в опубликованном в 1876 г. романе «Габриэль Конрой» воспринимается уже как своеобразный «полубог старательского мира» [5, с. 124]. Исключительное положение среди героев Гарта принадлежит Юбе Биллу не случайно. В отличие от других «сакральных» героев у кучера дилижанса особая роль: если другие герои «живут» в «героическом прошлом» и их функция — идеализация этого прошлого, то его пространство шире. Юба Билл — последний живой «осколок» минувших дней, он существует и «там», и «здесь». Он является связующим звеном, соединяющим то время, которое ушло и стало прошлым, и то время, в котором развиваются события рассказа (повести, романа), которое воспринимается как настоящее. Он — «последний из могикан», сильных и благородных людей, которые некогда населяли мир «героической» Калифорнии. Этот невозмутимый, мрачноватый гигант-бессребреник, грубоватый, но исключительно честный, преданный и надежный, призван контрастировать с теми, кто пришел ему на смену и кто, по определению, мельче (причем, даже физически) и несравненно ниже его по духовным качествам.

Категория героя в прозе Гарта имеет и другой, глубокий эстетический смысл. Позволим себе выдвинуть следующую гипотезу. Герой писателя (и тех, кто вместе с ним развивал региональную литературную традицию) — обычный человек, оказавшийся волей судьбы в исключительных обстоятельствах. Появление нового типа героя шло вразрез с давно сложившейся национальной — романтической по характеру — традицией: изображать «исключительного героя в исключительных обстоятельствах». Можно предположить, что генезис нового героя («обычного человека в исключительных обстоятельствах») стал важной вехой на пути национальной словесности к утверждению реалистического художественного метода и реалистического героя («обычный человек в типичных обстоятельствах»). Едва ли есть смысл в размышлении о том, насколько велика была личная заслуга Брета Гарта в генерировании нового типа героя и какую роль в этом процессе играло стечение исторических, социальных, экономических, географических и других условий и обстоятельств. Важно, что этот герой сформировался в региональной дальнезападной литературе и вошел в национальную словесность с рассказами Гарта. Следовательно, в том, что в 1860—1870-е гг. в литературе США произошел репрезентативный пересмотр эстетических предпочтений в пользу реалистического метода изучения и отображения действительности, есть немалая заслуга региональной литературы Дальнего Запада.

Однако, в круг наших задач не входит толкование роли и значения литературы региона в генезисе национально реализма. Мы коснемся другого очень важного, как нам представляется, явления. Оно связано с категорией времени в произведениях писателя. Речь идет о «сосуществовании» и взаимодействии двух типов художественного времени в его прозе. В нашем представлении этот феномен не только имеет эстетический смысл и предопределяет своеобычность художественного мира и своеобразие поэтики прозы Гарта, но и обладает важным культурологическим значением.

Если действие рассказа (повести) развивается в «героическом прошлом» (таких повествований у писателя меньшинство) — в разгар или начальный период «золотой лихорадки» (или даже до нее), то для сюжета характерна пасторальная интонация.

Если же действие приурочено ко второй половине 1850-х или более позднему периоду (таких рассказов большинство), то, напротив, доминирует минорная, даже пессимистическая тональность. Почти всем рассказам и повестям последнего типа присуща общая черта: их действие развивается на завершающем этапе калифорнийской «золотой лихорадки». Приметы времени рассыпаны повсюду. Если это поселок, то умирающий; если участок, то оскудевающий и почти не дающий золота; если шахта, то заброшенная; если «человек 49-го», то обязательно неудачник (больной, пьяница и т. д.). Многие исследователи видят в том свидетельство стихийного тяготения писателя к реализму, к правдивому изображе-нию действительности, ведь Гарт наблюдал золотоискательский край именно в пору его прогрессировавшего упадка. Не отвергая справедливости данной точки зрения, заметим, что изображение «умирающей» Калифорнии имеет и более глубокий смысл. Писателю это нужно было для того, чтобы отделить одно время от другого: «героическое» прошлое, выступающее в роли «сакрального», и прозаическое сегодняшнее, которое можно назвать «профанным». Олицетворением этих двух временных — чуждых и нередко враждебных друг другу — пластов и являются «сакральные» герои (Юба Билл, Гемлин, Оккерет и др.), олицетворяющие «священное героическое» прошлое, и герои, принадлежащие этой новой действительности — негероической, неинтересной, «профанной». Очевидно, что для Гарта не последние, а первые — олицетворение подлинного Дальнего Запада.

Таким образом, можно утверждать, что писатель посредством рассказов сделал первый, самый важный шаг по направлению к мифологизации социокультурного опыта Дальнего Запада. Он стал тем художником, который оказался «в нужное время в нужном месте», а его проза и поэзия есть очевидное свидетельство положительной комплиментарности формирующегося локального сообщества. Создав собственную художественную вселенную, населив ее «сакральными» героями, Брет Гарт не только заложил основы для дальнейшего западного мифотворчества (что уже в XX в. выразилось в рождении и бурном развитии «вестерна» в литературе и кинематографии), но и способствовал социокультурной самоидентификации дальнезападного регионального сообщества.

В свое время Ф. Х. Кессиди справедливо отмечал, что «...сущность мифа не в объяснении, а в объективировании субъективных впечатлений и переживаний, при котором продукты воображения как результат этого объективирования принимаются за подлинные реальности внешнего мира. Отождествляя воображаемое с реально существующим, идеальное с материальным, субъективное с объективным, миф преодолевает действительность в образах фантазии» [4, с. 300]. Добавим: мифологизация прошлого (в данном случае совсем недавнего) энергично способствует социокультурной самоидентификации.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Гарт Ф. Б.** Собрание сочинений : в 6 т. / Ф. Б. Гарт. — М. : Правда, 1966. — Т. 1. — 560 с.

2. **Гарт Ф. Брет.** Возникновение «короткого рассказа» / Ф. Брет Гарт // Писатели США о литературе : в 2 т. — М., 1982. — Т. 1. — С. 198—204.

3. История литературы США : в 7 т. — М. : ИМЛИ РАН, 2003. — Т. 4 : Литература последней трети XIX века. 1865—1900 (Становление реализма). — 991 с.

4. **Кессиди Ф. Х.** От мифа к логосу / Ф. Х. Кессиди. — М. : Мысль, 1972. — 312 с.

5. **Старцев А. И.** Брет Гарт и калифорнийские золотоискатели / А. И. Старцев // Старцев А. И. От Уитмена до Хемингуэя. — М., 1981. — С. 91—135.

6. **Танасейчук А. Б.** Американский регионализм и формирование культурного пространства Дальнего Запада США / А. Б. Танасейчук. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2007. — 264 с.

7. **Танасейчук А. Б.** Очертания уникального : формирование культурного пространства Соединенных Штатов Америки и проблема североамериканского этноса / А. Б. Танасейчук. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2007. — 144 с.

8. **Christman E.** One Man's Gold. The Letters & Journal of a Forty-Niner / E. Christman. — N. Y. : Whittlesey House : McGraw-Hill Book Co., 1930. — 278 p.

9. **O'Connor R.** Bret Harte. A Biography / R. O'Connor. — Boston ; Toronto : Little, Brown and Co., 1966. — 331 p.

10. **Shirley D.** (Mrs. Louise Amelia Knapp Smith Clappe). The Shirley Letters from California

Mines in 1851–1852 / D. Shirley. — San Francisco : Thomas C. Russell Private Press, 1922. — 350 p.

11. **Stewart G. R.** Bret Harte : Argonaut and Exile / G. R. Stewart. — Port Washington (N. Y.) : Kennikat Press, 1959. — 385 p.

12. **Walker F.** The San Francisco Literary Frontier / F. Walker. — Seattle ; L. : Univ. of Washington Press, 1970. — 400 p.

Поступила 15.06.09.

СПЕЦИФИКА БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В ПРОЗЕ Н. МЕЙЛЕРА

Е. В. Чернецова

В статье рассматриваются особенности проблематики и поэтики биографического повествования в прозаических текстах Н. Мейлера. Определяя слияние документа и вымысла как основную тенденцию в творчестве писателя и пытаясь проследить развитие биографического метода в его работах, автор выстраивает ряд из произведений, в которых черты биографического используются как вспомогательный элемент в художественном повествовании и, напротив, художественность проявляется как неотъемлемая часть документального повествования.

Американский писатель Норман Мейлер, отображая настроения и противоречия жизни США и предлагая решение социально-политических и психологических проблем общества и человека, создал книги о разных странах, людях и временах. Многие его произведения являются в той или иной степени биографиями, например, «Мэрилин. Биография» (Marilyn. Biography, 1973). Еще одна работа заявила о принадлежности к этому жанру уже в заглавии — «Портрет Пикассо в юности: версия биографии» (Potrait of Picasso as a Young Man: An Interpretive Biography, 1995). Созданная в один год с ней «История Освальда: американская тайна» (Oswald's Tale: an American Mystery, 1995), книга о человеке, обвиненном в убийстве президента Дж. Ф. Кеннеди, представляет собой повествование, приближенное к биографическому расследованию.

Центром документального романа «Песнь палача» (The Executioner's Song, 1989) оказывается личность приговоренного к смерти убийцы, Гари Гилмора. Масштабное полотно «Призрак проститутки» (Harlot's Ghost, 1991) автор называет «романом воспитания» (bildungsroman), углубленным рассказом о «воспитании и развитии молодого человека» [4, с. 100]. Это повествование о жизни Гарри Хаббарда, своего рода автобиография героя. «Евангелие от Сына Божия» (The Gospel According to the Son, 1997) излагает жизнь Иисуса Христа от его имени. Последний роман Н. Мейлера «Замок в лесу» (The Castle in the Forest, 2007) представляет собой рассказ о семье, детстве и юности Адольфа Гитлера, написанный слугой дьявола.

Кроме того, направленность и содержание творчества Н. Мейлера в значительной степени обусловлены тем, как он понимает роль творческой личности в обществе. По этой причине центральное место в сюжетно-композиционном пространстве многих его романов занимает личность отдельного героя, часто творца, описывающего свою или чужую жизнь.

При попытке проследить эволюцию стратегии биографического повествования можно заметить пристрастие Н. Мейлера к синтезу документа и вымысла, постепенное размывание границ между художественными и документальными жанрами в его творчестве и в итоге слияние жанров, создание более сложной образной комбинации, чем документ/вымысел. В романе «Замок в лесу», например, автор соединил факты с элементами фантастического.

© Е. В. Чернецова, 2011

В книге, посвященной Мэрилин Монро, Н. Мейлер описывает историю семьи и жизни актрисы, но не показывает читателю становление ее личности. Писатель рассматривает образ Мэрилин с точки зрения ее уникальности. Он приводит отрывки из других биографических описаний актрисы, из интервью с людьми, которым довелось с ней общаться или работать: «Меня часто спрашивают, как стать похожей на Мэрилин Монро, а я отвечаю: „Голубушки, найдись у вас хоть половина, хоть четверть той смекалки, какая была у той девчушки, вы тоже будете купаться в лучах славы. Но такой, как она, уже никогда не встретится"» (Эмхелин Снивли) [3]. Автор постоянно напоминает, что, в сущности, особым талантом и умом Монро не отличалась, не играла особых ролей, не обладала единственной в своем роде красотой, но подчеркивает, что она — «самая яркая киноперсона, когда-либо представавшая перед объективом фотокамеры» [3].

Особое место в тексте отведено роли повествователя, биографа, «в обязанность которого входит выявить истоки ее исключительности» [3], и романиста в одном лице. Комментируя художественный метод и обосновывая написанное, Н. Мейлер не скупится на отступления вроде: «И тут, думается, роману самое время воспользоваться своим правом на домысел, сочинив диалог вроде нижеследующего...» [3]. Автор постоянно размышляет в книге, прорисовывая образ героини до мельчайших подробностей с лаконичностью, присущей роману: «Все мы пребываем в убеждении, что у одиноких, ушедших в себя людей — богатый внутренний мир. Порою не замечая, что последние обнаруживают тенденцию замкнуться в мире своих фантазий, склонность к нарциссизму. Однако „нарциссизм" — не совсем точное определение, из него, в частности, не вытекает внутренняя безысходность такого романа с самим собой, мучительное ощущение неспособности любить кого-либо другого иначе как данника собственных волшебных грез» [3]. При этом он старается писать с точностью и представлением порой противоречивых фактов, присущими документалисту. Говоря о смерти актрисы, писатель всерьез рассматривает версию об убийстве и считает, что у ФБР или ЦРУ имелось более чем достаточно оснований устроить Роберту Кеннеди скандал. С образом Мэрилин Монро у Мейлера связана тема судьбы творческой личности в Америке, которая, как он не раз подчеркивал, жестоко обращается со своими талантами.

Тема творческой личности продолжается и в работе «Портрет Пикассо в юности: версия биографии». Автор определяет ее жанр как «истолковывающее жизнеописание» [2, с. 6]. В заглавии четко просматривается аллюзия на «Портрет художника в юности» Джеймса Джойса. Как отмечает Александр Генис, «модернизм — ведущая художественная идея столетия — выразил себя в творчестве равно великих и равно непохожих гениев» [1] — и Пикассо, и Джойса. Особенно явно черты модернизма проявились в раннем творчестве художника. Но автор здесь не излагает особенности стиля героя, а пишет о его жизни и творчестве. Н. Мейлер «старался, чтобы эта книга обладала, прежде всего, достоинствами произведения литературного, и стремился сделать Пикассо не менее реальным, чем любой персонаж жизни или искусства» [2, с. 6].

«История Освальда: американская тайна» — биография Ли Харви Освальда, которая переплетается с романами «Песнь палача», продолжая тему убийцы, и романом «Призрак проститутки», продолжая тему спецслужб. Действие книг, созданных в 1990-е гг., развернуто в недрах ФБР и ЦРУ. Автор постарался встретиться в Москве и Минске со всеми, с кем когда-то общался Освальд, — девушками, включая бывшую жену Марину, врачами психбольницы, куда этот «тихий американец» попал после попытки самоубийства, его кураторами из КГБ, товарищами по работе на Минском радиозаводе и т. д. В центре произведения, как и положено, странный персонаж, невротик Освальд, гипотетический убийца Кеннеди.

Мы предполагаем, что «Освальд», стилистически похожий на «Мэрилин» и, главное, на «Песнь палача», может рассматриваться как документальный роман, поскольку образность, характерная для этого жанра, присутствует уже в заглавии произведения. Необходимо учитывать, что слово tale имеет также значение «сказка», «басня», «рассказ», не обязательно правдивый. В книге действительно масса рассказов простых людей об Освальде. Находясь в преклонном возрасте в момент общения с автором книги, они повествуют, главным образом, о своей жизни, в которой промелькнул убийца Кеннеди, так и оставшийся загадкой. Эта тема также обозначена в заглавии: An American Mystery. На основе этого у Н. Мейлера складывается собственный взгляд, который также выражен на страницах романа. Писатель объясняет намерения «понять Освальда и ответить на вопрос, действительно ли он убил

президента, и если убил, совершил ли он это по собственной воле или как часть тайного замысла» [5].

Таким образом, работы Н. Мейлера, заявившие себя как биографии, проявляют существенные признаки художественного произведения. Более сложную структуру представляют собой романы писателя, в которых присутствует отчетливое биографическое начало.

Как уже указывалось, роман «Призрак проститутки» изображает становление личности героя, но не это является первостепенной задачей автора, а стремление изобразить американскую действительность 1960-х гг. События в романе переданы, главным образом, через призму восприятия основного рассказчика, Гарри Хаббарда, с которым также связана тема художника. Именно он посредством написания книги определяет место того или иного события, письма или разговора в структуре романа. Образ Гарри Хаббарда занимает центральное место в произведении. В нем воплотилась актуальная для современной жизни проблема отчуждения, потери традиционных ориентиров, индивидуальной свободы и ответственности личности за свои деяния. В итоге биографическое, а точнее, автобиографическое повествование используется писателем как вспомогательный элемент в фактографическом изображении действительности.

В 1997 г. вышел в свет роман «Евангелие от Сына Божия», в котором Норман Мейлер ведет повествование от лица Иисуса. Это один из первых апокрифических текстов в современной литературе, где главное действующее лицо является рассказчиком, так называемое «Евангелие-автобиография» [6, с. 4]. На наш взгляд, подобное сочетание было выбрано автором, поскольку портрет центрального персонажа отличается от описанного в канонических Евангелиях. Образ Христа у Н. Мейлера достаточно натуралистичен и даже физиологичен, поэтому божественный характер Евангелия сменяется романом, имеющим черты биографизма и принимающим форму мнимой автобиографии.

Последнее художественное произведение Н. Мейлера максимально приближено к жанру биографии по замыслу. Рассказчиком является демон средней категории, который, в традициях И. В. Гете и Т. Манна, под началом Сатаны ведет фюрера, задолго до его рождения, к власти и повествует о самых страшных предпосылках создания им нацистской теории. Работая с маленьким Адольфом, бес насыщает его жизнь событиями, искажающими сознание, вторгается в его сны, внушает ему чувство исключительности, всевозможные амбиции и жажду власти. Вся эта банальность зла, по мнению автора, объясняет природу такого человека, как Гитлер. Создав своеобразную пародию на исторический роман, хронику и беллетризованную биографию, писатель изображает в этой работе гротескную и фантастическую картину бытия.

Таким образом, можно сделать вывод, что Норман Мейлер всегда использовал особый художественный метод, преображая различные формы повествования. Приверженность писателя жанру романа как более актуального способа изображения действительности и возможности использовать для этого писательский вымысел, а также домысел отразилась на всех его работах. Использование в разных целях документальных жанров, в частности биографии, подтверждает интерес писателя к человеческой индивидуальности. Этот принцип зародился у него еще в 1960-е гг., когда он написал «Армии ночи». Роман как история, история как роман» — образец так называемого «нового журнализма», положив начало важной тенденции в развитии американской литературы XX в. в целом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Генис А.** Модернизм как стиль XX века / А. Генис // Звезда. — 2000. — № 11 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.infoart.udm.ru/magazine/zvezda/n11-20/genis.htm. — Загл. с экрана.
2. **Мейлер Н.** Портрет Пикассо в юности / Н. Мейлер. — М. : ТЕРРА—Книжный клуб, 1998. — 368 с.
3. **Мейлер Н.** Мэрилин. Биография / Н. Мейлер // Киноарт. — 2001 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.kinoart.ru/magazine/. — Загл. с экрана.
4. **Мейлер Н.** Призрак проститутки / Н. Мейлер. — М. : АСТ, 2004. — 1104 с.
5. **Kakutani M.** Books of the Times ; Oswald and Mailer : The Eternal Basic Questions / M. Kakutani // New York Times. — 1995. — April, 25 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.query.nytimes.com/gst/fullpage.html. — Загл. с экрана.
6. **Kermode F.** Advertisements for Himself / F. Kermode // The New York Times Book Review. — 1997. — May, 15. — P. 4, 6—8.

Поступила 25.09.09.

ОТ «НАРСПИ» К «ГАЛЁ»*

В. И. Демин

В статье на основе проведения сравнительно-типологических параллелей между поэмами А. В. Рогожина «Галё» и К. В. Иванова «Нарспи» раскрывается неизвестная страница творческих связей мордовских и чувашских художников слова, что особенно актуально в период подготовки к знаменательному событию — тысячелетию единения мордовского народа с народами Российского государства.

В преддверии тысячелетия единения мордовского народа с народами Российского государства открываются всё новые факты, свидетельствующие о точках соприкосновения этносов на разных уровнях, в том числе в области печатного слова. Одним из многочисленных свидетельств этого являются творческие связи эрзянского и чувашского художников слова А. В. Рогожина и К. В. Иванова.

Надо сказать, что братская чувашская земля подарила эрзя-мордовскому народу немало писателей и публицистов, которые внесли достойный вклад в культурную сокровищницу своего этноса и республики. Достаточно назвать имена первого мордовского ученого М. Е. Евсевьева (1864—1931), автора «Мордовской свадьбы» — безусловного шедевра национального словесного искусства на стадии его перехода от фольклора к авторской литературе; одного из редакторов первой общемордовской газеты «Якстере теште» («Красная звезда», 1921) П. С. Глухова (1897—1979); народного писателя Мордовии А. Д. Куторкина (1906—1991) — автора широко известных эпических полотен на историческую тему; известного отечественного очеркиста первой половины прошлого века И. З. Антонова (1919—1955), чье творчество до сих пор остается своеобразным эталоном в развитии художественной публицистики; заслуженного поэта Мордовии И. Д. Пиняева (1923—1979), который оставил после себя не только многочисленные высокохудожественные произведения, изданные как в Саранске, так и в Москве, но и прекрасные переводы мордовских и чувашских авторов на русский язык; одного из самых значительных зачинателей лиро-эпических традиций в эрзянской литературе А. В. Рогожина (1909—1944), чье творчество во многом складывалось под влиянием и воздействием поэтических исканий классика чувашской литературы К. В. Иванова, прежде всего его поэмы «Нарспи», давно уже признанной мордовской литературной критикой подлинным шедевром национальной поэзии, своеобразной энциклопедией чувашской дореволюционной жизни. Подлинно национальное, как известно, обязательно выражает и много общечеловеческих черт, становится интернациональным, близким и родным для другого народа.

Для мордовского, в частности эрзянского, читателя еще в начале 1930-х гг. таким близким и родным стала «Нарспи» К. В. Иванова в переводе А. В. Рогожина. Через несколько лет красота и величие произведения замечательного чувашского поэта своеобразное продолжение получили уже в собственных творениях эрзянского художника слова — поэмах «Галё» (1935) и «Литува» (1938).

Алексей Владимирович Рогожин (псевдоним *Леша Раа* — Леша Волга) родился в чувашско-эрзянском селе Балабаш-Нурусове Батыревского района Республики Чувашия в 1909 г. в семье лесника. В глухом лесном краю, на далеком кордоне, жилось трудно и бедно. Возможно, тягу и любовь к поэзии мальчик унаследовал от отца, который был для своего времени достаточно грамотным человеком, знал много песен, сказок и в редкие от многочисленных дел и забот свободные минуты знакомил с ними детей. Глубоко поэтической душой обладала и мать Алексея. Неисчерпаемым источником вдохновения была и природа родного края. Вечерами мальчик часто спешил к костру заготовителей леса послушать их рассказы, сказки, легенды, песни как кладезь устно-поэтических традиций разных народов, проживавших в округе. Будущему поэту не надо было напрягаться, чтобы понять, о чем в них повествовалось: кроме родного языка, он доста-

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект 10-04-23401 а/В).

© В. И. Демин, 2011

точно хорошо знал чувашский, татарский и русский. Пройдет время, и это знание поможет ему создать прекрасный перевод не менее прекрасного оригинала чувашского собрата по перу К. Иванова. По воспоминаниям современников, А. Рогожин переводил «Нарспи» прямо с первоисточника. С чтения оригинала он начинал выступления перед читателями, видимо, для того, чтобы они прочувствовали звучание поэмы на братском чувашском языке и потом сравнили с эрзянским. В том же году поэма была опубликована в эрзянском журнале «Сятко» («Искра»), став, таким образом, достоянием и мордовской литературы, образцом инонационального художественного опыта.

Вероятно, именно в период ежедневной работы над «Нарспи» А. Рогожин задумал подобное произведение о родном народе. Самыми плодотворными в творческом отношении для автора стали годы, проведенные в Саранском пединституте. Здесь он сначала учился, а с 1937 г. преподавал. За это время творчество художника слова стало подлинной гордостью эрзянского народа.

Первым шагом в претворении творческой мечты А. Рогожина стала поэма «Галё», опубликованная в журнале «Сятко» в 1935 г. Как и в «Нарспи», в произведении повествуется о трагической любви двух молодых людей. Но если у К. Иванова прекрасная Нарспи — дочь богатых родителей, а благородный Сетнер — сын бедняка, то у А. Рогожина оба персонажа — пастух Галё и батрачка Окле — сироты, представители низших слоев сельского общества. Однако в обоих случаях в основе трагической любви героев лежит классовое неравенство, которое вкупе с патриархальными устоями и предрассудками разбивает счастье молодых людей, созданных друг для друга. Девушка не может распоряжаться своей судьбой. И чувашка Нарспи, и эрзянка Окле против воли выданы замуж за богатых, но ненавистных им людей, и в борьбе за счастье погибли.

По мысли обоих поэтов, гармоническое развитие общества возможно только тогда, когда отпадет разница в социальном положении людей, когда исчезнут дикие нравы, насаждаемые «власть имущими», что, к сожалению, характерно и для сегодняшнего дня. При этом необходимо отметить: как известно, в своей поэме юный К. Иванов не дает четких философско-политических установок на пути и не предлагает способы избавления общества в целом и каждого человека в отдельности от эксплуатации. Да и требовать этого от 18-летнего юноши, конечно же, было невозможно. Безмерно талантливого чувашского поэта, жизнь которого оборвалась в самом расцвете, когда только расправлялись его могучие крылья, можно, пожалуй, назвать революционером по душе и по чувству, а не закаленным борцом за новую жизнь, как иногда пытаются его представить. Правда, в поэме достаточно заметно пробивается мысль о том, что за свободу надо бороться, и не в одиночку, как Нарспи и Сетнер, а сплоченно и организованно. А. Рогожин рос и воспитывался в другое время и в ином обществе, поэтому мысли его собрата по перу озвучены в поэме «Галё» с особой силой и явственностью.

Трагедия судеб и любви главных героев, Галё и Окле, показана на фоне революционных событий 1905—1907 гг. и, в отличие от «Нарспи», при большом стечении народных масс. В действие своего произведения А. Рогожин вводит всех жителей села Малая Тулдава, каждый из которых имеет особенные характер, образ мыслей и чувства. При этом автор далек от какой-либо идеализации деревни, что в некоторой степени было характерно для К. Иванова и что иногда ставили ему в вину те, кто не хотел или не мог понять влюбленности поэта в родной край, не мог принять чистоты его взора на все окружающее, благородства души и нежности чувств — тех достоинств, которыми он в избытке наделил и Нарспи, и Сетнера.

«Галё» состоит из трех частей. В первой автор знакомит нас с Галё, который очень рано остался сиротой: в четыре года — без матери, в десять лет — без отца. Все его богатство — это увесистый отцовский кнут, с помощью которого он зарабатывал себе на жизнь, пас сельское стадо. Единственным лучом света в жизни парня стала такая же сирота-красавица Окле, которая за кусок хлеба гнула спину на кулака Ортю. Галё знакомится с саратовским рабочим-большевиком Мирё, который приехал в их село поднимать крестьян против поработителей. Во второй части повествуется о том, как кулак Ортя насильно выдал Окле замуж за недалекого умом боярского сына Обалдуя Степана. Здесь голос автора приобретает глубоко трагедийные нотки. А. Рогожин вложил в образ девушки всю любовь и нежность в высшем понимании смысла этих слов. С первых и до последних строк поэмы все в эрзянке Окле, как и в чувашке Нарспи, несмотря на неимоверные трудности и лишения жизни, дышит очарованием естественности, природным целомудрием, дополняемыми общительностью, душевной полнотой и внешней красотой, верностью и глу

биной чувства. Вспомним героиню К. Иванова:

На лицо... прекрасна,
Как цветочек полевой.
Очи — черные агаты —
Блещут силой огневой...
Лишь окинет царин взорок —
Затрепещет сердце в нем;
Улыбнется — переполнит
Душу негой и теплом...
Запоет ли в хороводе
Будто птапка-соловей;
Захохочет — всякий скажет:
Нет девицы здоровей.

Эрзянский поэт сравнивает Оксе с цветком в буйстве зеленых трав, стан ее, как у березки стройненькой, глаза — спелые ягоды черемухи, шелковой травой переливаются волосы. Говорить начнет — соловьем поет, средь людей пройдет — павой кажется.

Оказавшись в доме нелюбимого человека, Оксе, как и Нарспи, терпит страшные издевательства, но не сдается. Стремясь к светлой, свободной любви и жизни, она погибает. Это случается уже в третьей части поэмы, в которой повествуется о том, как после побега из тюрьмы Галё снова встречается с Мирё и они вместе поднимают народ против поработителей. При разгроме имения Обалдуя Степана тот убивает жену, которая пытается открыть восставшим ворота.

Заканчивается поэма коротким авторским сообщением: восстание было подавлено, Мирё поймали и казнили, Галё сослали в Сибирь, откуда он вернулся после февральских событий 1917 г., участвовал в Октябрьской революции, «когда разорвали тяжелые узы мозолистые руки трудящихся».

Как видим, сюжет произведения не отличается сложностью. Несмотря на это, поэту удалось показать жизнь эрзянского села и его отдельных представителей в сложном переплетении их судеб и стремлений. Для этого А. Рогожин нередко использует прием противопоставления. Для ослабления или, наоборот, усиления напряженности восприятия происходящего он мастерски вводит в сюжетную канву повествования сказки, легенды и песни родного народа. Это например, услышанные от отца легенды о Вирь-авс (хозяйке леса) и Степьке Разине. Сообщается о несметных кладах народного героя, которых без жертвоприношений не найти. Таким образом автор обращает внимание на многолетние стремления народа к богатой и счастливой жизни. Ради лучшей доли трудовой люд не раз приносил в жертву лучших, но жить счастливее не стал, по-прежнему терпит великую нужду и страдания. Почему? В поисках ответа на этот вопрос поэт вводит в повествование сон Галё о встрече с Разиным. Тот объясняет: не будет у вас другой судьбы до тех пор, пока не подниметесь всем миром. В одиночку никто ничего не добьется... Проснувшись, Галё слышит девичью песню о Ванюше, который, оставив дома жену Катюшу, отправился «на уральскую сторону счастье искать». Прошли два года, от «Ванюши-молодца никаких вестей нет», а у Катюши даже глаза ослепли от слез, она вся высохла, «белым саваном побелела». Эти стихи напоминают эрзянскую народную песню «Кудажонь пакся» («Кудажово поле»). В ней повествуется об отправившемся на поиски «вольного поля» и сгинувшем на стороне муже, о чем его жене сообщили пролетавшие над селом перелетные птицы.

Как и в народных песнях, при изображении любимых героев А. Рогожин использует разнообразные метафоры, эпитеты, сравнения и уменьшительно-ласкательные слова. Нередко встречаются синтаксические параллелизмы. Так, замужество за нелюбимым человеком для Оксе — это то же самое, что темная ночь с упавшей в бездну звездой; жизнь хлебопашца такая же горькая, как дым от непотушенных головешек. Поэма написана хореем. При необходимости автор укорачивает или, наоборот, удлиняет предложения. Так, начало восстания написано шестисложником. Вместе с ростом восстания убыстряется и ход повествования. Слова не просто нанизываются друг на друга, они, кажется, летят, словно искры из-под подкованных копыт быстроногого коня. Вот один из таких примеров на языке оригинала:

Кувси варжась,
Ардтнк шаньгсэ,
Пяче вирсь
Стякпы, ланчи.
Тесэ цётор,
Пукштор тоси.

Уят ды шалт
Моли упкэо.
Увцы варжась,
Шалцы вирсь,
Трудицятнень
Сыргась висць.

Язык поэмы насыщен неологизмами и архаизмами, собранными поэтом из разговорного языка родного народа. Особую красоту придают пейзажи, написанные рукой настоящего Художника.

К недостаткам поэмы следует отнести не до конца последовательно раскрытый образ Галё; поверхностно представленное время действия; некоторый схематизм в создании отдельных портретов. Несмотря на это, поэма, созданная на основе «Нарспи» К. Иванова с опорой на эрзянский фольклор и собственные новаторские поиски, до сих пор

остается одним из лучших достижений мордовской классической поэзии.

Безусловно, те же особенности у другого произведения А. Рогожина — поэмы «Литува», посвященной далекому прошлому мордвы, нелегкой судьбе женщины-эрзянки, которую насильно пытаются выдать замуж за сельского богатея Патольича. При этом главным сватом выступает не кто-либо, а родной отец Литувы, который таким образом мечтает выйти из постоянной нужды. В отличие от «Галё» и «Нарспи» данное произведение заканчивается благополучно: богатея Патольича убивает слуга, Литува выходит замуж за любимого Ивана, от имени которого поэт завершает поэму: «Тогда только жизнь улыбнется тебе, когда ненавистное сбросишь ярмо».

Значение творчества К. Иванова, прежде всего поэмы «Нарспи», трудно переоценить. Новаторство автора способствовало обогащению и дальнейшему развитию лироэпических традиций литературы не только чувашского, но и других поволжских народов.

Поступила 29.06.10.

НАЦИОНАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ И ФОРМИРОВАНИЕ РЕАЛИСТИЧЕСКИХ ОСНОВ МОРДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Т. И. Кубанцев, Т. Д. Кирдяева

В статье описано становление финно-угорских литератур в контексте общероссийского литературного процесса. На примере творчества З. Ф. Дорофеева рассмотрен реализм в мордовской литературе.

Научно-детерминационное сближение категорий «национально-художественный традиционализм» и «деятельность творческой индивидуальности» позволяет поместить их на стыке теории и истории литературы, культурологии и поэтики, морали и эстетики и тем самым помогает трактовать литературу как целостный процесс в синкретике общего (традиций) и особенного (писателей). При этом под *традициями* понимаются не только хронотопические проявления сходной повторяемости идейно-содержательных свойств литературных произведений, но и механика накопления литературой художественного опыта.

Синтетический подход к заявленной проблеме (в национальном, общероссийском и мировом контекстах), использующий опыт контактологического и сравнительно-типологического исследования взаимоотношений национальных литератур, выдвигает в качестве важного звена комплексное рассмотрение межлитературных связей в системе «национальная литература — зональная общность литератур — региональная общность литератур — всемирная литература». В этом случае происходит изучение межнациональной общности литератур в разных ее формах. Хотя такой путь исследования в литературной компаративистике встречался, он ранее существовал без органической взаимосвязи с контактологией и сравнительной типологией. В отечественном же сравнительном литературоведении (основы такого изучения литератур были заложены академиком Н. Конрадом) он актуализировался лишь в последнее время, что позволяет экстраполировать его на истоки общности финно-угорских литератур, которые восходят к значительно более ранним временам.

В широкой ретроспективе явственно прослеживается принципиальное историко-типологическое сходство как судеб народов Поволжско-Приуральского региона, так и путей развития их духовной культуры, что обусловило в конечном счете образование в новейший период их истории межлитературной общности. Отсюда следует, что при изу-

© Т. И. Кубанцев, Т. Д. Кирдяева, 2011

чении сложной и разветвленной системы взаимоотношений межнациональных литератур необходимо прибегать и к такому дополнительному — по сравнению с традиционными — параметру, как финно-угорская общность. Речь идет не о том, чтобы искусственно выискивать некий общий финно-угорский субстрат в отдаленных друг от друга и географически, и лингвистически, и стадиально-топологически национальных литературах. Нельзя сводить все дело сравнительного изучения названных литератур лишь к частным сопоставительным «пятудиям» в области поэтики и материки, базирующимся на родственности структур тех или иных финно-угорских языков.

Литературы финно-угорских народов Поволжско-Приуральского региона, в том числе мордовская, по типу исторического возникновения и формирования художественных традиций имеют особенности, в которых соединились периоды замедленного и прерванного развития, национальные и иноязычные формы самоутверждения. Свидетельством соединения различных периодов литературного развития в дореволюционную эпоху, в частности у мордвы, является: во-первых, сравнительно раннее (XVIII в.) появление письменных форм реалистической литературы; во-вторых, первоначальное становление демократических традиций в формах так называемой «крестьянской литературы»; в-третьих, преимущественное самоутверждение профессиональных литераторов на русскоязычной основе из-за длительного отсутствия единого историко-литературного процесса.

В истории народов России явления повторяемости общественного и духовного развития, как и преемственные связи между литературными эпохами, наиболее концентрированное выражение получили на рубеже XIX—XX вв., ставшем «красной датой» культурного пробуждения целого ряда наций и этносов страны. Применительно к российским условиям период с конца XIX в. по 1917 г. занимает переходное положение. Литературы, которые в течение XIX столетия вследствие неблагоприятных политических и культурных условий медленно набирали интеллектуальные силы, буквально за два-три десятилетия совершали бросок вперед, причем во время преобразований 1905—1917 гг. в России сформировались новые закономерности литературного процесса. За считанные годы многие народы и народности страны выдвинули крупных художников слова, определивших новые пути развития литературы. Никогда еще становление литературно-художественной мысли не было столь энергичным, причем не только у народов с развитым литературным прошлым, но и у так называемых младописьменных этносов (в том числе Поволжско-Приуральского региона — башкир, чувашей, марийцев, мордвы, удмуртов).

Мордовская литература по генезису неотделима от общероссийского историко-литературного процесса, во многом обусловленного задачами государственного строительства России XVIII—XX вв. Пройдя два неоднозначных и неодинаковых по временной протяженности периода (синкретический — с первой половины XVII в. до 80-х гг. XIX в. и собственно национальный — с 80-х гг. XIX в. до 1917 г.), мордовский историко-литературный процесс как таковой представляет особый тип национального формирования литературной культуры. Специфичность его становления заключалась в том, что в структурно-организационном смысле — вплоть до образования у мордвы национального культурного центра в 20-х гг. XX в. — он складывался на основе тех культурных центров Российского государства, где в силу тех или иных исторических обстоятельств компактно проживала значительная часть мордовского населения.

Формирование предпосылок мордовской книжной словесности шло в двух направлениях: во-первых, духовно-светском, которое явилось результатом реализации геополитических интересов России на ее восточных окраинах и было исторически неизбежным (оправданным) социально-педагогическим явлением; во-вторых, народно-демократическом, которое сформировалось под воздействием полупрофессиональной крестьянской (народной) литературы, оказавшейся первоначальным резервуаром реалистических традиций художественной словесности. По общей типологии развития мордовская литература относится к одноструктурным, т. е. не имевшим в истории древнего и древнейшего периодов, характерных для двуструктурных литератур типа русской и трехструктурных, как таджикская, узбекская и др.

Вычленение мордовской литературы в самостоятельное явление национальной культуры оказалось сложным и длительным процессом со свойственными ему «прерванностью» и замедленностью утверждения традиций на родном языке. Для формирования структурно-жанрового поля мордовской литературы характерна креативная установка не столько на изображение индивидуальной

судьбы человека как личности, а на показ явлений и событий общенародной значимости. Такая тенденция закладки идейно-эстетических принципов и жанровых форм оказалась магистральной для мордовской литературы на всем пути ее развития, в том числе на современном этапе. Подключенная в русло идей и традиций классического критического реализма, мордовская литература начала XX в. наиболее полно освоила его художественные принципы в творчестве З. Ф. Дорофеева.

Захар Федорович Дорофеев, являясь первым профессиональным литератором мордовского народа и соответственно основоположником мордовской художественной литературы, в нашем видении предстает во множестве обликов: просветитель, общественный деятель, поэт, переводчик, собиратель фольклора и т. д. Его творчество было искрой, высеченной соударением трех факторов: литературного контекста времени, влияния русской классической литературы и мордовского фольклора. Лишь при учете этих разновеликих составляющих можно было продуктивно осмыслить своеобразие его поэтического видения мира в форме субъективных переживаний, скрытых от непосредственного восприятия, которое противопоставляется эпосу, где мир находится вне субъекта и понимается прежде всего со стороны его материальности.

Художественное наследие З. Ф. Дорофеева — это лирические и эпические произведения, написанные на русском языке, большая часть которых составила сборник «Песни и думы народного учителя» [1]. Вошедшие в него стихи и баллады проникнуты пафосом революционного обновления жизни, гуманизмом и мыслями о счастье народа и путях его достижении, гражданственностью и патриотизмом. Поэзия З. Дорофеева, несмотря на то что создавалась на русском языке, стала не только выражением социальных надежд мордовского народа, но и отражением внутреннего мира мордвина с национальными особенностями его мировосприятия и мироощущения. При определении феномена творческой индивидуальности З. Ф. Дорофеева особую значимость имеет эволюция его художественного метода — от романтизма к реализму, при этом в его текстах наблюдаются признаки и символизма, и натурализма, и футуризма, и соцреализма.

Определив главенствующей концепцию сравнительно-типологического исследования литератур финно-угорских народов как некого межлитературного комплекса, нужно исходить из основополагающего тезиса — национальную литературу можно изучать только изнутри, но понять ее истинный смысл, определить ее место на «литературной карте» страны и мира возможно только в окружении типологически схожего или различного, сопоставлении с диахронными и синхронными явлениями. Такой подход дает возможность воссоздать цельную картину литератур полиэтнической России, особенностей каждой из них и ее окружения в жанровом, стилевом, идейно-тематическом, национальном своеобразии, а также четко трактовать роль и значение литературы и художника слова в рамках региона, зоны, страны и мира (в данном случае — мордовской, марийской, удмуртской и коми литератур в рамках финно-угристики).

Поэтическое наследие З. Дорофеева, С. Чавайна, К. Герда, И. Куратова, Ш. Петефи в контексте межлитературной общности и сопоставительного анализа свидетельствует о том, что социально-эстетическая и нравственно-психологическая значимость их художественного творчества наиболее отчетливо проявилась в концепции изображения человеческой личности в ее отношениях с общественной средой, чаще всего враждебно настроенной против индивидуальных и коллективных порывов людей к свободной жизни, исключающей всякие причины и условия социального и национального угнетения. При этом художественное осмысление судеб героев на разных этапах творчества у названных авторов было неодинаковым по этическому содержанию, которое диктовалось, как правило, сменой исторической обстановки, но каждый раз при любых обстоятельствах сохраняли просветительско-реалистическую и революционно-демократическую направленность.

БИБЛИОГРФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Дорофеев З.** Песни и думы народного учителя / З. Дорофеев. — М. : Тип. торгового дома «М. В. Болдин и Ко», 1912. — 176 с.

Поступила 16.11.09.

ПРИРОДА НРАВСТВЕННОГО КОНФЛИКТА В ПОВЕСТИ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ МОРДОВИИ 60—90-х годов XX века

М. А. Тростина

В статье анализируется природа нравственного конфликта в повестях Ф. Андрианова, А. Косенкова, Н. Мирской, В. Петрухина и др. В произведениях этих писателей прослеживается тенденция к углубленному исследованию наиболее сложных сторон жизни, к выявлению социально-этического аспекта трудовой деятельности наших современников.

В мордовской прозе 70—90-х гг. XX в. наиболее приметным становится не просто внимание к личности, индивидуальности, а напряженный и строгий интерес к тому, какова эта личность, если судить о ней с точки зрения объективной ценности характера. Н. И. Николаенко утверждает: «Современная литература пристальнее, чем это было прежде, вглядывается в человека, в его внутренний мир, причем имеется в виду человек рядовой, обычный, наблюдаемый в ситуациях не кризисных, а, скорее, протяженных во времени» [4, с. 63]. Повесть русскоязычных писателей Мордовии, занимая промежуточное положение между малыми жанрами прозы и романом, выходит далеко за узкие рамки исследования семейно-бытовых и нравственно-этических проблем. В центр внимания авторов все чаще попадает человек с философским пониманием жизни; бытовая, социальная и производственная линии объединены в сюжетно-образную систему. Пристальным вниманием к сложным социально-нравственным вопросам на материале производственной деятельности современников отличаются такие писатели, как А. Косенков, Ф. Андрианов и А. Цапко. В их повестях достаточно широко отражены столкновение разных стилей руководства — бюрократического и подлинно творческого, борьба за технический прогресс, организация современного производственного коллектива. Сюжеты основаны на идейно-нравственном конфликте людей эгоистичных, но прикрывающихся «высокими фразами», и подлинно передовых, творчески мыслящих, ставящих общественные интересы выше личных.

Произведения *А. Косенкова*, строителя по профессии, наполнены человечностью, лиризмом, романтикой, раздумьями о смысле жизни, о месте человека в современном обществе, о радости творческого труда. Так, в лирико-философской повести «Под парусом» писатель показал жизнь строителей разного возраста с их заботами, профессиональными победами, судьбами.

Жизненный путь главного героя, Сергея Аргунова, описан в нескольких повестях. В начале трудовой деятельности он представлен открывающим для себя мир, чутким к красоте природы, увлекающимся. Постепенно писатель перемещает на первый план изображение мастерства, профессионализма, творческого отношения героя к труду, тем самым показывая его характер в динамике. На фоне Сергея показан и ряд других запоминающихся характеров: расчетливый, корыстный Григорий Моргунов, мечтательная, добродушная Майя Голованова, практичный, невозмутимый начальник участка Ютландов. Автор рисует многогранные натуры, не вымышленные, а словно выхваченные из жизни. Аргунов — творческая находка А. Косенкова. Полнота раскрытия образа достигается прежде всего формой повествования от первого лица. Вскользь, но убедительно герой показывает жизненную позицию. Так, например, без желания отправляясь на помощь к Моргунову, он замечает: «Видимо, когда человек привык делать что-то только хорошо, по-другому у него не получится, даже если бы и захотел. Так вот и я, хоть и не лежала душа к Моргунову, иначе поступить не мог» [2, с. 62]. Справедливостью суждений, прямотой, неравнодушием к халтуре и разгильдяйству Сергей противопоставлен, например, Ютландову, чей необдуманный поступок стал причиной трагедии, приведшей к инвалидности девушки.

Упрямство и категоричность Аргунова часто приводят к ссорам с начальством. Герой не остается один: с ним всегда друзья и работа, которая «...прежде всего творчество; без любви, без задора... и ложку не выре-

© М. А. Тростина, 2011

жешь» [2, с. 75]. Молодой человек думает не только о том, как в срок построить дом, но и о том, как обрести, сохранить и приумножить доверие людей, в чем смысл труда, красоты, жизни. Отзывы о коллегах, характеристика героя другими персонажами повести делают его портрет вполне завершенным и убедительным.

О людях труда писал и *А. Цапко*. В повести «Заринское дело», посвященной литейщикам Мордовии, он сосредоточивает внимание на психологии рабочего, взаимоотношениях в трудовом коллективе. Характеры персонажей раскрываются в процессе их производственной деятельности. Главный герой Андрей Штурмин — редактор заводской многотиражки. Профессия обязывает его быть в центре всего происходящего на предприятии. Справедливый, правдивый, принципиальный журналист, Андрей не остается равнодушным к бесхозяйственности и нерадивому отношению к труду, пытается разобраться в любой ситуации, следуя принципу, что «человек, взявший в руки перо, становится судьей» [6, с. 94]. Штурмин никогда не делает скоропалительных выводов и умеет помочь и членам коллектива, и производству. Активный сторонник передовых методов хозяйствования, он страстно отстаивает установку автоматической линии на заринском заводе «Центролит». Единомышленник и помощник Андрея — бригадир формовщиков Николай Матвеевич Кожурин, работающий на заводе чуть ли не со дня его основания. Любовь к профессии литейщика он привил и детям: сын Александр работает рядом с ним на формовке, дочь Нина — технологом. В образе Кожурина, служащего примером в работе и в быту, типизируются нравственные черты рабочего 1970—1980-х гг. Среди молодых литейщиков — наследников лучших традиций старшего поколения примечателен Алексей Парчайкин. Его отличают постоянная тяга к знаниям, неизменный интерес к новой технике.

Антиподами Кожуриных в повести являются начальник отдела Лев Молин и его приспешник Валентин Каниськин, которые ставят личные интересы на первый план и стремятся из всех начинаний извлечь выгоду. Истинную сущность они скрывают за демагогическими рассуждениями, показной заботой о выполнении плана. Прозаик четко провел авторскую позицию и сумел дать принципиальную оценку таким «радетелям» за научно-технический прогресс.

Несмотря на некоторые недоработки (например, несколько упрощенно и схематично показано управление заводом), повесть примечательна прежде всего тем, что основана на реальных событиях. В ней повествуется, как возник и постепенно превратился в ведущее республиканское предприятие Саранский литейный завод.

Важные нравственные проблемы ставит в повестях о молодежи *Ф. Андрианов*. Поэт, прозаик, публицист, он всю жизнь проработал учителем русского языка и литературы, и искания молодого поколения хорошо ему известны. Один из ведущих жанров в прозаическом творчестве Ф. Андрианова — «школьная повесть», представленная многоплановыми, остроконфликтными произведениями «Спроси свою совесть», «Если ты выпел в дорогу», «Вижу зеленый!» и др. Здесь остро ставятся проблемы воспитания, нравственного выбора, долга и чести, добра и зла, любви и дружбы, которые остаются актуальными во все времена. Учитель в лучших произведениях — друг, старший товарищ, справедливый, понимающий.

В центре повести «Спроси свою совесть» — судьба десятиклассника Жени Курочкина, не сумевшего противостоять обстоятельствам и оказавшегося на скамье подсудимых. Главный вопрос, волнующий автора: как произошло, кто виноват в том, что Женя, спортсмен, юноша, не лишенный поэтического дарования, оказался на краю пропасти?

Ф. Андрианову удалось объективно оценить ситуацию, увлечь читателя, заставить его «вжиться» в повествование и сделать правильный вывод самостоятельно. Вместе с тем писатель не является моралистом, не винит кого-то одного, но настойчиво ищет и находит причины трагедии главного героя. Родители не приучили его к нравственной ответственности за проступки. Отец считал, что в детстве наработался за сына, мать заботилась лишь о материальном достатке. Одноклассники, равнодушные наблюдатели, не пришли на помощь в трудную минуту. Напыщенные речи завуча не соответствовали действительности. Женя, не смирившийся с ложью и лицемерием, пытался противостоять этому обществу и оказался на неверном пути. Небезучастны к его судьбе лишь учитель Владимир Кириллович и близкий товарищ Иван Сергеев. Именно педагог выносит приговор: «...рядом с Курочкиным на скамье подсудимых незримо сидят и его бывшие друзья, и родители, и мы, учителя, и все те, кто был преступно равнодушен к его судьбе. Пусть не только Курочкин, но и каждый из нас спросит свою совесть: в чем его вина?» [1, с. 218].

Произведения *Н. Мирской* и *В. Петрухина* объединяет искреннее желание авторов раскрыть глубину духовного мира героев, их психологию, особенности мировосприятия. Действие повести Н. Мирской «Одуванчики», выдержанной в форме лирических откровений, происходит в послеоперационной палате городской больницы. Судьба свела здесь разных по возрасту и взглядам на жизнь женщин. Особая жизненная ситуация поставила их перед выбором: сдаться обстоятельствам или найти силы, чтобы вновь поверить в себя, в то, что ты нужен и еще многое сможешь сделать. Все они обыкновенные люди, ранимые, предельно откровенные, воспринимающие чужую боль как свою. Так, Антонина Приказчикова обретает надежду на будущее. Проведя на больничной койке несколько месяцев, она едва не поддалась бессилию и отчаянию. Наступающая весна, трогательная забота и внимание соседок по палате, профессионализм врачей возвращают ей желание жить. Переживая тяжелую физическую боль, отгороженные от жизни большого города белыми стенами палаты и наглухо закупоренными окнами, героини ощущают постоянную потребность в духовном общении. Они беседуют, поддерживают друг друга шутками и советами. Несмотря на то что в судьбе каждой есть трагические страницы, повествование не окрашивается в мрачные тона. Солнечные лучи на стенах, запах черемухи и оттаявшей земли словно символизируют возвращение к жизни.

Становлению личности, поиску своего места в жизни, борьбе за торжество справедливости посвящена повесть Н. Мирской «Проходной балл». Действующие лица — выпускники школ, сдающие вступительные экзамены в университет и мечтающие о профессии педагога. Главная героиня просто и откровенно рассказывает о первом серьезном испытании на пороге во взрослую жизнь. В мечтательной, романтичной девушке привлекают оптимизм, вера в себя, готовность прийти на помощь, умение найти замечательное в самом, казалось бы, обыкновенном: «Я люблю дождь. Когда струятся, размываясь в ночи, огни неоновой рекламы. Люблю чистоту, свежесть, обновление, которые приходят вместе с ним. Люблю его музыку, то тихую и убаюкивающую, то неистовую и беспощадную, то звонкую и игривую» [3, с. 176]. Перед героиней два пути: покорно ждать решения приемной комиссии или бороться за мечту.

Устами персонажей произведений автор призывает нас к упорству, труду и честности. Мысль о неизбежном торжестве справедливости звучит на протяжении всей повести, но для этого нужно приложить усилия, добиться поставленной цели. Отсутствие излишней навязчивости автора в нравоучениях и предоставление читателю возможности самостоятельно давать оценку поступкам героев позволяют назвать рассмотренные нами произведения Н. Мирской психологическими повестями.

Глубокий психологизм наблюдается и в книге В. Петрухина «Избранник», где действующие лица серьезно размышляют об общечеловеческих ценностях, ищут ответ на вечный вопрос о смысле бытия. Главный герой — преподаватель вуза Андрей Алатырцев, преуспевающий ученый, красивый внешне мужчина, не обделенный женским вниманием. У него есть все данные, чтобы стать «избранной» личностью, выделиться из серой одноликой толпы. Однако автор доказывает, что для этого недостаточно иметь лишь приятную внешность. Когда человек духовно беден, он во многом ограничен в возможностях, предоставляемых судьбой. Алатырцев не желает менять сложившийся уклад спокойной однообразной жизни, что сближает его с чеховским Беликовым. Герою чуждо, например, стремление коллег восстановить справедливость в отдельных ситуациях. Он твердо убежден, что «правда сама по себе никому не нужна, она просто неудобна» [5, с. 36]. Лишь трагическая гибель сына заставляет серьезно задуматься о прошлом и настоящем, переосмыслить жизненные установки.

Полноте раскрытия психологии «избранной» личности во многом способствует введение в повесть героя-антипода. Библиотекарь Кошкин некрасив, неудачлив в любви, занимает скромную должность и не питает никаких надежд на продвижение по служебной лестнице. Он безмерно богат внутренне, но комплексы мешают гармонично развиваться. Таким образом, место «избранника» так и остается незанятым. Автор не показывает сильную личность, способную противостоять духовной пустоте Алатырцева и сторону Кошкина перед реальностью. Для этой роли не подходит ни жена Андрея Маша, ни случайно встреченный Кошкиным таксист. Писатель тонко подмечает особенности психологии каждого героя. Произведение наполнено философскими высказываниями, именами мыслителей, веяниями различных философских школ. Все это является отличительной особенностью повествования и подчеркивает индивидуальность художественного стиля автора.

В повестях русскоязычных писателей

Мордовии нравственный конфликт, как правило, не показан в «чистом» виде: бытовое связано с производственным, личное с общественным и т. д. Авторы прибегают к использованию различных художественных приемов: повествованию от первого лица, форме дневниковых записей, «рассказа в рассказе», воспоминаний. Сообразно этому выбирается и жанровая форма (повесть-дилогия, описательная, лирическая, художественно-документальная, психологическая), способствующая более глубокому проникновению в психологию героев произведений, острой постановке и художественному решению актуальных проблем. Продолжая традиции предшественников, русскоязычные писатели Мордовии стремятся как можно подробнее осветить сложную правду века, раскрыть многогранный мир современников.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Андрианов Ф.** Спроси свою совесть : повесть / Ф. Андрианов. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1979. — 222 с.

2. **Коссиков А.** Под парусом : повести и рассказы / А. Коссиков. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1990. — 320 с.

3. **Мирская Н.** Проходной балл : повести и рассказы / Н. Мирская. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1990. — 272 с.

4. **Николаенко Н. И.** С временем сверяя шаг. Нравственные искания в современной советской прозе / Н. И. Николаенко. — Киев : Изд-во Киев. гос. ун-та, 1984. — 104 с.

5. **Петрухин В.** Избранник : повесть / В. Петрухин. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1987. — 88 с.

6. **Цапко А.** Заринское дело : повесть / А. Цапко. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1986. — 200 с.

Поступила 09.12.09.

«МОРДОВСКИЙ ПЛАСТ» В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ С. ЗАВЬЯЛОВА: ПРАКТИКА ИНТЕГРАЦИИ ФИННО-УГОРСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МАТЕРИАЛА В ЛИРИЧЕСКИХ ЦИКЛАХ 1990-х годов

С. П. Гудкова

В статье рассматривается специфика творчества С. Завьялова на примере его лирических циклов 1990-х гг. («Берестяные грамоты мордвы-эрзи и мордвы-мокши» и «Фрагменты элегий, сохранившиеся в лапрусских»). Путем анализа особенностей поэтического стиля (характера введения «мордовского материала») доказывается особая значимость формальной организации поэтического текста в раскрытии основной поэтической идеи — сохранение и утверждение национальной самобытности мордовской нации.

Творчество Сергея Завьялова традиционно относят к петербургской «филологической школе», заявившей о себе в 90-е гг. XX в. Представленная такими яркими творческими индивидуальностями, как Л. Лосев, В. Уфлянд, М. Еремин, она во многом стала определять тон современной поэзии. По мнению отечественных литературоведов, ее

© С. П. Гудкова, 2011

отличают «культурная рафинированность... соединенная с отсутствием априорно почтительного отношения к классической традиции. Изощренность версификации, стремление соединить малопопулярные или экзотические для русской поэзии стихотворные формы с живой разговорной речью, важность иронии, вкус к стилизации и ролевой лирике» [8, с. 12].

В. Новиков, признавая значимость вышеназванных авторов для современного литературного процесса, склонен рассматривать «филологическую поэзию» безотносительно к географическому пространству, акцентируя внимание на том, что «произошло „расширение" поэзии, и „филологизм" стал теперь доминантой не только петербургской, но и всей русской поэзии» [7, с. 171]. Исследователь выделяет авторов, имеющих прочную филологическую базу, поднявших качественный уровень современного стиха. С. Завьялов, бесспорно, занимает среди них прочное положение.

Особый интерес вызывает тот факт, что уроженец Царского Села, филолог-классик по образованию, долгие годы преподававший античную литературу в петербургских вузах, обратился в творчестве к теме сохранения языка и культуры финно-угорских народов (мордвы, коми, удмуртов). «Мои предки действительно из царского места — древней столицы Арзамаса (Эрзямаса), района, который был центром мордовской полуудавшейся-полунеудавшейся в XIII веке при князоре (царе) Пургазе государственности, района, сопротивлявшегося христианизации дольше других» [Цит. по: 1], — вспоминал С. Завьялов. «Голос эрзянской крови» звучит на всем творческом пути поэта. В статье «Так что же нам делать? Мордовский взгляд на Россию» [5] он поднимает проблему постепенного исчезновения мордовской нации, история которой уходит в далекое прошлое. Потеря исторических корней, по мнению автора, ведет не только к вырождению малых народностей, занимающих значительную часть европейской территории России, но и к потере ими национальной самобытности, что приводит к утрате культурных ценностей в масштабе целого государства.

Примечательно, что поэт хорошо знает историю финно-угорских народов: «Однако, как бы ни решали ее [Мордовии. — *С. Г.*] прошлое сегодня, она существовала еще до прихода на Восточно-Европейскую равнину славян, о чем сообщил всем заинтересованным лицам готский хронист VI века Иордан. В начале XIII века (при князоре/великом князе Пургазе) можно засвидетельствовать некое раннегосударственное образование. Сначала его столицей был город Обраньош, но после его захвата (1221) владимирскими князьями (и переименования в Нижний Новгород) столица переносится южнее, в Арзамас. Татарское завоевание оставило о государстве Пургаза лишь воспоминания в фольклорных памятниках».

Он продолжает: «с 1979 по 1989 год сократилось число говоряших на коми с 367 до 352 тысяч, на удмуртском — с 546 до 520 тысяч, на чувашском — с 1 431 до 1 408 тысяч, на мордовском — с 865 до 777 тысяч <...>. В 1989 году в Коми 42 %, в Удмуртии 31 %, в Марий Эл 18 %, в Мордовии 37 % городского населения „титульной" национальности жили в национально-смешанных семьях (данные официальной переписи населения)» [5].

Поставленная автором в публицистических работах проблема нашла прямое художественное воплощение в поэтических текстах. В его стихах конца 1980-х гг. все громче звучит тревога: усиливающаяся экспансия русского языка ведет к потере национальных языков, утрате этнической самобытности «нашей прародины общей». Интересно название появившегося в тот период лирического цикла — «По дороге к дому», в котором автор предлагает поэтическое осмысление данной проблемы. Тем самым он не только подчеркивает обращение к близкой ему теме, но и предлагает современному читателю оглянуться назад, увидеть историческую значимость национальных языков.

Второй уж день ветер приносит дождь
от одной из русских границ
Вот уже день переезжая взбухший Инсар
я вижу мутную воду
и только изредка чистое небо
к только изредка крест над невзорванной
церковью
и лоскуты речи мордовской
на вокзале на остановках троллейбуса
у опустошенных витрин
их вкрапленье случайно
и еще случайнее ты в уродливом городе
на дне этим жестким
нашей прародины общей [4].

Привлекают внимание графическое оформление поэтического текста и необычный синтаксис, призванные обогатить содержательную сторону произведения. Как и многие представители «петербургской школы», С. Завьялов не использовал знаки препинания, роль которых выполняли много-

численные разрывы и паузы. «Графика в первую очередь призвана визуализировать, сделать зримым этот разрыв, неуклонно перерастающий по мере чтения в более глубокий по своим последствиям разрыв с силлабо-тоникой как системой. Иными словами, она выполняет строго формальную, конструктивную функцию деформации материала наряду с ритмом» [10, с. 218]. Поэт отказался от силлаботонического стиха, характерной рифмы, привычной строфики, обратившись к гибкому верлибру с его повествовательной основой, способному передать сбой тональности, внутренние надломы, перепады дыхания. Исследователи творчества С. Завьялова усматривают связь его художественного метода с поисками новейшей французской поэзии (Андре дю Боше, Морис Ренье, Жак Рубо) и отчасти композиционной техники, «разработанной в пятидесятые годы американским поэтом Чарльзом Олсоном (так называемый проецирующий или разомкнутый стих)» [10, с. 218].

Старики в высоких шапках
кора морщин глаз угадываемость
они в могучих стволах укрываются
от пронизывающих ветров перемен

Великий мордвин резцом провел
границы их бессмертий

Живой душой войти
в ствол пания («По дороге к дому») [4].

Для поэзии С. Завьялова, склонного представлять поэтическую мысль в неком скомпонованном отрезке, характерна *циклизация*. Цикл «Мокшэрзянь кирьговонь грамматат» («Берестяные грамоты мордвы-эрзи и мордвы-мокши») [3], впервые опубликованный в «Арионе» за 1999 г., состоит из пяти текстов. В них воплощено формальное единство, направленное, на первый взгляд, на отсутствие смысла. Несоблюдение норм грамматики, разрушение логических, семантических и синтаксических связей вызывают эффект невнятного бормотания на чужом языке, «символизирующего потерянно и мучительно обретаемое национальное самосознание» [11].

Брат мой
занесенный снега
окоченевший мороз
будто лишенный воздух холод
такой чужой страна
мы встретиться
и ни язык родной
ни какой общий оборот речь
ничего уже
ни даже память
проигранное сражение
родной очаг... [3]

А. Скидан также указывает на необычность формы завьяловского текста, подчеркивающую «насильственный переход с материнского языка на русский (язык-завоеватель), в результате чего стершиеся идиома „на ломаном таком-то" обретает трагический смысл, превращает текст в своего рода текст-руину» [10, с. 218].

Специфическими чертами представленного цикла являются обращение поэта к национальной эрзя-мокшанской мифологии, введение в текст отрывков из эпических песен мордвы или авторских стилизаций под национальный фольклор. Финал каждой части цикла представляет собой некий смысловой итог, концентрирующий основную идею разрушающихся смысловых фрагментов, данных на материнском языке. Поэт пренебрегает сложившимися литературными традициями, пересматривает роль эпиграфа, завершая им произведение. По словам С. Завьялова, «мы привыкли к переносному, позднему значению слова „эпиграф" — нечто такое, что введено в начале <...>. Каждая цитата как раз завершает стихотворение, то есть постепенно мой текст как бы переходит в цитату» [цит. по: 6]. Таким образом, смысловым центром является именно иноязычная цитата, скрепляющая «текст-руину», придающая ему широкое обобщенное звучание. «Предшествующий текст становится особенно ощутимым и значительным — цитата, как ни парадоксально, задает пространство внесословного смысла» [6].

О Береза
дочерь Вирьава
какая жадность
какое рвение
какая сила
дерево богиня дать
чтоб так беречь свой нежный
кожа — кора
нет места на он
поцеловать
какой он смуглый
с черный крапинки как волосы
желанно изогнутый
и на он
слово как московский песня
короткий
как сама жизнь

Вирь кучканяса паргу келуня
Прясонза морси цинняй нармонця
Вай кува морай сиях аварди
Чик-чирик-чирик морай-кольгонди
Как среди леса кудрявая березонька
А на ней поет голосистая птичка
Ох поет она а сама плачет
Чик-чирик-чирик плачет-горюет [3].

Чуткий филологический слух позволяет поэту точно воспроизвести речь мордвина, настойчиво пытающегося передать мысль на чужом для него языке – русском. Бросающиеся в глаза нарушения языковых норм подчеркивают трагизм целой нации, передают беспокойство автора за ее судьбу. Этой же цели служит и введение стилизованного под мокшанскую народную песнь («Келу») отрывка, доводящего поэтическую мысль до логического финала. Таким образом, надрывная песнь лирического героя на ломаном русском языке выступает в контрасте с красотой звучания лирической песни, передающей голос целого народа.

На первый взгляд, тексты С. Завьялова, лишенные грамматических связей и форм, неудобочитаемы, не имеют красоты поэтического звучания. Это ощущение пропадает после пристального вчитывания-вглядывания в текст, имитирующий характерную тональность и распев эпических фольклорных песен мордвы. Здесь слышатся щемящая боль по утраченному прошлому, забвению традиции, тоска человека, голос которого напоминает скорбную песню.

тон марят — ты слышишь
как они касаются
век твоих
ладоней твоих
как они падают
на горячие губы наших прошлых любовей
под ноги нашим детям
на которых глядеть невозможно без слез
.....
тон марят — ты слышишь
А телине телине телесь ульнесь якшанзо
А зима зима зима эта была холодная [3].

Современные критики не раз подчеркивали единство зрения и слуха при восприятии стихов поэта, где графическое оформление текста играет важную роль в передаче общей поэтической тональности: «Стихи Сергея Завьялова <...> лучше читать глазами, с листа, при восприятии только на слух теряют едва ли не самое главное — то, что с известной долей условности можно назвать асимметрией, конфликтом формы и содержания» [9]. Таким образом, графическое оформление, выступает «(де)конструктивным принципом», доминантой стиха, призванной визуализировать текст.

Примером подобного рода оформления поэтического текста является и цикл ELEGIARUM FRAGMENTA in papyris reservata («Фрагменты элегий, сохранившиеся в папирусах») [2]. Поэт, как и в случае с «грамотами», создает стилизованное произведение, визуально и образно имитирует текст древнегреческого папируса («Эдип в ожидании Персифоны», «Метаморфозы», «Элегия Анахарсиса» и др.). Ощущение древнего документа создают многочисленные пропуски, своего рода «темные пятна» утраченного смысла. Обращает на себя внимание обозначение мест нахождения «папирусов» — это древние мордовские центры, ныне российские провинциальные города: Саранск, Арзамас, Саров, Алатырь. «В этих стихах мордовские герои словно прикрываются античными масками, но это не Эдип, и не Анахарсис, и не Овидий говорят с нами, но народ, живущий на ущербе, где-то рядом со смертью» [11].

<ТИБУЛЛ НА КОРКИРЕ>
P. Suranensis
Cf.: Tib.I.3.92 :
Olivia nudato, Delia, curra pede
Делия, выбеги босиком мне навстречу

и снова только ветер.
да, ветер. опрочем, довольно [тёплый]
.ветви качает. .листвою шелестит.
траву на лугу [нескошенном(?)] примнет.
.рябь на [глади(?)] водной поднимет
.и сквозь [порывы] его.
почти неслышно. .так словно это [чудится]
какие-то [обрывки] речей.
[признаний] в любви.
.клятв. .рыданий.

и облака.
улыбка. .гневом искаженный [рот]
.[щеки] в слезах.

в бассейне по щиколотку [вода].
босые ступни. .с еле слышным [плеском]

.и руки
какою ж [нежностью]. .их переполняла
некогда богиня. [2].

Соединение античной и мировой тематики в этом цикле неслучайно. С. Завьялов большую часть жизни посвятил исследованию античной литературы. Греко-римская культура, традиционно воспринимаемая как «высокая», мир мифологических осмыслений «оказывается дискомфортным, странным и раздробленным» [6]. Подобное наложение смысловых культурных пластов, «раздробленная архаика» подчеркивают индивидуально-авторское осмысление современного мира, теряющего «корни», разрывающего связи с традицией.

Таким образом, избранная С. Завьяловым оригинальная художественная фор-

ма, представленная в лирических циклах 1990-х гг., усиливает одну из наиболее значимых идей его творчества: противостояние угрозе ассимиляции мордовского и других финно-угорских народов, исчезновению национальных языков и культур.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Губайловский В.** Правое выравнивание. Сергей Завьялов (Петербург). Переводы с русского и другие стихотворения / В. Губайловский // Text Only. — 2002. — № 10 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.nld.russ.ru/krug/20021121_gub.html. — Загл. с экрана.

2. **Завьялов С.** Elegiarum fragmenta in papyris reservata (Фрагменты элегий, сохранившиеся в папирусах) (1997) / С. Завьялов // Завьялов С. Мелика / предисл. А. Скидана. — М., 2003 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.vavilon.ru/texts/prim/zavyalov2-3.html. — Загл. с экрана.

3. **Завьялов С.** Мокшэрянь кирьговонь грамматат (Берестяные грамоты мордвы-эрзи и мордвы-мокши) (1997—1998) / С. Завьялов // Завьялов С. Мелика / предисл. А. Скидана. — М., 2003 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.vavilon.ru/texts/prim/zavyalov2-4.html. — Загл. с экрана.

4. **Завьялов С.** Оды и эподы / С. Завьялов. — СПб. : Борей-Art, 1994 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.vavilon.ru/texts/zavyalov1.html. — Загл. с экрана.

5. **Завьялов С.** Так что же нам делать? Мордовский взгляд на Россию / С. Завьялов // Неприкосновен. запас. — 2003. — № 2 (28). — С. 96—99.

6. **Кукулин И.** Как использовать шаровую молнию в психоанализе / И. Кукулин // НЛО. — 2001. — № 52 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.magazines.russ.ru/nlo/2001/52/kuk.html. — Загл. с экрана.

7. **Новиков В.** Реквием по филологической поэзии / В. Новиков // Новый мир. — 2001. — № 6. — С. 167—179.

8. Основные тенденции развития современной русской поэзии (1970—2000) : учеб.-метод. пособие / Казан. гос. ин-т, филол. фак., каф. рус. лит. ; сост. А. Э. Скворцов. — Казань, 2005. — 39 с.

9. **Скидан А.** Обратная перспектива / А. Скидан [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.vavilon.ru/texts/skidan9.html. — Загл. с экрана.

10. **Скидан А.** Сопротивление поэзии / А. Скидан // Знамя. — 1999. — № 2. — С. 217—219.

11. **Стратановский С.** Ночь над Инсар-рекой / С. Стратановский // Арион. — 1999. — № 3 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: — http://magazines.russ.ru/arion/1999/3/zavyal.html. — Загл. с экрана.

Поступила 24.09.09.

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА А. ДОРОНИНА «КУЗЬМА АЛЕКСЕЕВ»

С. В. Шеянова

В статье сделана попытка определения стилевых доминант в романе known мордовского прозаика Александра Доронина «Кузьма Алексеев» на основе выявления темы произведения, его сюжетно-композиционных, жанровых, языковых особенностей. Работа не претендует на завершенность, так как творчество А. Доронина требует глубокого и детального анализа, возможно, в более крупных исследованиях.

В современном мордовском литературоведении проблема анализа стиля художественных произведений остаются одной из наиболее актуальных. Во многом это объясняется противоречиями в решении данного вопроса, а также многозначностью термина «стиль». К сожалению, чаще всего исследователи ограничивались изучением языкового своеобразия художественного текста. Между тем еще в 20-х гг. XX в. академик В. М. Жирмунский отмечал, что «в живом единстве художественного произведения все приемы находятся во взаимодействии, подчинены единому художественному заданию. Это единство приемов поэтического произведения мы обозначаем термином „стиль“» [4, с. 34]. Литературовед А. Я. Эсалнек относил к факторам литературного стиля такие понятия, как «тематика, проблематика, эмоциональная тональность, родовая принадлежность, жанровая специфика, своеобразие метода и другие» [8, с. 120]. Исследователь Л. Н. Соколов писал, что «стиль как художественная закономерность находит выражение в различных элементах структуры художественного произведения», под которыми подразумевал «идейное содержание, образную систему, композицию, художественный язык, родовую и видовую (жанровую) форму и художественный метод» [7, с. 62—68]. Вопросам стилеобразующей функции сюжета посвящены, например, труды М. М. Бахтина («Вопросы литературы и эстетики»), Д. С. Лихачева («Поэтика древнерусской литературы»), Ю. М. Лотмана («Структура художественного текста») [1; 5; 6].

«Кузьма Алексеев» А. Доронина — панорамное полотно о сеськинских язычниках Теркушевской волости Нижегородской губернии 1804—1810 гг. Роман полон раздумий о смысле жизни, долге и вере, о назначении человека на родной земле, защите его прав, о том времени в истории России, когда попирались права иноверцев. Автор строит композицию на чередовании воспоминаний, исторических экскурсов, бытовых описаний и пейзажей, психологических сцен, лирических отступлений, философских размышлений о жизни, смерти, счастье. Внесюжетные элементы «не продвигают действия вперед» [3, с. 149], но обогащают произведение. Таким образом, можно говорить об усложненном композиционном построении романа, которое ведет к неоднородности художественного текста. Изображение событий в произведении отличается хронологической последовательностью, пространственно-временные представления преимущественно определены сменой времен года и миром деревни. События охватывают всего несколько лет, география также необширна: несколько сел и монастырей, расположенных на территории Нижегородской губернии.

Персонажи большинства исторических произведений либо реальные, либо вымышленные. А. Доронин использовал иной метод. Защитник веры, традиций и обычаев крестьянин Кузьма Алексеев действительно жил в Сеськино в начале XX столетия. В романе все действия главного героя продиктованы его верой, желанием жить по законам предков. «Я одного хотел, — объяснял он судье, — вместе с моими односельчанами продолжать традиции моего народа. А народ мой много веков поклонялся только своим богам» [2, с. 352]. Перед взором читателя проходит и вереница вымышленных образов. Это крестьяне, купцы, представители духовенства, князья, императорский двор. Они вполне правдоподобно передают исторические детали, атмосферу эпохи. Автор стремился к целостному изображению разных сторон исследуемого пространства, поэтому неудивительно, что в произведении несколько сюжетных линий. Основная — это вымысел писателя с опорой на документ до па-

© С. В. Шеянова, 2011

ших дней «Дело Кузьки-бога». В романе приведено лишь решение суда о деле Кузьмы Алексеева. Благодаря сохранению языка и стиля документа А. Доронину удалось доказать читателям подлинность описанных событий.

Прозаик мастерски изображает быт эрзянского народа, его жизненный уклад, говорит о жестокости и разоряющей политике губернаторов, местных купцов, служителей церквей и монастырей. Повествование изобилует этнографическими подробностями, описанием национальных обычаев, обрядов, праздников, обогащающих стиль романа, сохраняющих дух того времени. Вот, например, описание женского национального костюма: «Эрзянки рубашки себе шьют длинные и широкие, называют их „рущями"». Это женская распашная одежда из белой холщовой ткани с вышивкою снизу и вдоль полов, а также на концах рукавов. Воротники и плечи вышиваются тонкой вышивкой. На передке руши делается нагрудный вырез, который вышивается окрашенной шерстяной нитью. Женщины-эрзянки на голове носят вышитую в два пальца шлыганы. Это вышитый головной убор прямоугольной формы с накинутою лопастью. По бокам его вышиты сосенки зеленого цвета, на лбу — голубые и красные цветочки. Без пулаев женщин не увидишь. На них, как обычно, вешают кольца, беличьи хвостики, медные монеты. Жители Сеськина свято хранят и передают из поколения в поколение традиции национального костюма. Верность эрзянской одежде стоит у них на втором месте после почитания богов» [2, с. 179]. А. Доронин обращается к устаревшей лексике («рущя», «шлыган», «пулай»), чтобы точнее и образнее воплотить специфический национальный колорит той эпохи. Обстоятельное и глубокое изучение прозаиком этнографических деталей позволяет передать психологический склад народа, специфику его мироощущения, черты характера, своеобразие национальных правов и обычаев.

Эстетические и нравственные идеалы людей раскрываются во время праздников. Картины народных гуляний в романе опоэтизированы: «Сегодня даже луга радостные, на них солнышко свое тепло не пожалело, щедро выплеснуло. Издали на людей, собравшихся на лугу, молча глядел зеленеющий лес, заботливо прикрывая их собой от холодных ветров, так непостоянных в это время года. Вдруг да подует расшалившийся озорник и испортит праздник!

Эхо разносило по округе песни, смех, крики. Под Отяжкой плясали и веселились девки и парни. Гулянье продолжалось до самого вечера. Затем молодые люди собрались перед домом Зинаиды и там продолжали играть на тростниковой дудочке, пели и плясали. Целую пасхальную неделю стояла хорошая погода. Каждый день на улице игры, песни... Чего-чего, а веселиться эрзяне умеют» [2, с. 42—43].

Такого рода описания исключительно гармонично вплетаются во внесюжетную канву произведения и помогают читателю ощутить глубокую сопричастность к мордовской национальной культуре. У А. Доронина они живописны, полны запахов и звуков. Преобладающие элементы — цветовые: серые оттенки сменяются более яркими — желтыми, красными. Пейзажи в романе передают эмоциональный мир каждого из персонажей и создают определенную тональность всего произведения. В художественном мире романа ощущения и чувства героев и природный мир параллельны: «Холодно, мрачно и промозгло на улице. Рыхлый серый снег по ночам сковывает мороз, а днем осевшие сугробы и раскисшие дороги мешают пройти-проехать. Люди сидят по домам, мрачные, полные дурных предчувствий. Всех мучил один вопрос: до каких пор ждать тепла, настоящей весны? Ведь в амбарах у всех осталось только горстями отсчитанное зерно — на семена. Долго ли смогут сберегать его, полуголодные, подъевшие все запасы за долгую зиму?» [2, с. 21]. В повествовательную канву романа органично вплетается несущий большую смысловую нагрузку образ лося Отяжки, символизирующий силу, непокорность, свободолюбие эрзянского народа. Автор любуется лесным красавцем, красочно описывает его «огромный рост», «лопатообразные рога», «крепкую и мощную силу». Внесюжетные описания жизни и поведения лесного царя придают повествованию особый лиризм, взволнованность. «Лось вышел на берег Сережки и замер от восторга: перед ним раскинулась бесконечная равнина, поросшая густой зеленой травой. Отяжка радовался тому, что вырвался на волю, радовался чистой речной воде, бил ногами землю, тряс мощной головой. Пасся у реки день. А ночью, когда долину обнимала ласковая тишина, он, протрубив на всю округу свою призывную песню, ложился под кустом спать и видел во сне свою лосиху» [2, с. 302].

А. Доронин включил в роман сказки (о вольнолюбивой птице [2, с. 175]), предания (о Дятловых горах [2, с. 263]), поверья [2, с. 193], народные песни [2, с. 56—58], причитания [2, с. 66], пословицы («Двум смертям

все равно не бывать, а одной и так не миновать» [2, с. 287]; «Характер не рубашка, с себя не скинешь» [2, с. 157]), поговорки («Ем да свой, а ты рядышком постой» [2, с. 41]), загадки («Стоит без кореньев, без листочков дуб. Под ним остановился безногий старичок, без рук схватился за птичку, без ножа зарезал, без огня поджарил, без зубов принялся грызть» [2, с. 155]). Это позволяет говорить о фольклорной стилизации произведения. Фразеологизмы и афоризмы добавляют художественному тексту образности, выразительности, эмоциональности, лаконичности. Нельзя не отметить такую особенность доронинского стиля, как использование изобразительных средств народной поэзии, тропов и синтаксических конструкций: метафор, эпитетов, лирических восклицаний, рядов однородных сказуемых и т. д. Общий эмоциональный тон создается прежде всего обильным употреблением развернутых метафор и глаголов. В описаниях существенную роль играет олицетворение: «Из-за лохматой седой тучи луна мигнула тусклым глазом и снова спрятала свое лицо. В небесном омуте, отстав от своих подружек, желтеньким утенком покачивалась единственная звезда» [2, с. 359]. Метафорический глагол выполняет аналогичную функцию: «Но вот откуда-то прилетел ветер, на своих невидимых крыльях принес проливной дождь, который стал нещадно бить лупя. Ледяные горы заскрипели, задрожали, двинулись, давя друг друга и ударяясь о крутые речные берега» [2, с. 232]. В пейзажные описания гармонично введены оригинальные сравнения, углубляющие эмоциональную выразительность повествования: *река, словно баба на сносях*; *кроны сосен, словно церковные свечи*; *березовая рощица, как стайка юных девушек*. Лирические восклицания, благодаря оценочным эпитетам, выражают эмоциональную оценку и создают эмоциональное преувеличение (гиперболу): «Простор вокруг и ширь неоглядная! Над головой небо бездонное!» [2, с. 42].

Таким образом, роман А. Доронина «Кузьма Алексеев» отличается органичным сочетанием всех внешних и внутренних компонентов (четкая соизмеренность композиционных приемов, глубоко продуманная проблематика, гармоничное соединение исторического, лирического, философского, психологического материалов), что позволяет говорить о его художественной и эстетической цельности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Бахтин М. М.** Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1975. — 504 с.

2. **Доронин А.** Кузьма Алексеев : роман / А. Доронин ; пер. с морд.-эрз. Е. Голубчик. — Саранск, 2008. — 368 с.

3. **Есин А. Б.** Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие для студ. к преподавателей филол. фак. и учителей-словесников / А. Б. Есин. — М. : Флинта : Наука, 1998. — 246 с.

4. **Жирмунский В. М.** Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. — Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. — 408 с.

5. **Лихачев Д. С.** Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. — М. : Наука, 1979. — 303 с.

6. **Лотман Ю. М.** Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. — СПб., 1998. — С. 14—288.

7. **Соколов А. Н.** Теория стиля / А. Н. Соколов. — М. : Искусство, 1968. — 222 с.

8. **Эсалнек А. Я.** Типология романа : теоретический и историко-литературный аспекты / А. Я. Эсалнек. — М. : Изд-во МГУ, 1991. — 159 с.

Поступила 21.10.09.

ЖАНРОВО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРОЭПИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ А. С. ЩЕГЛОВА

О. М. Сусорева

Анализируются лироэпические повести заслуженного писателя Республики Мордовия А. С. Щеглова «Первая деталь» и «Здесь все красивые». Особое внимание уделено образам главных героев.

В творчестве заслуженного писателя Мордовии А. С. Щеглова значительное место занимают произведения о преобразованиях послевоенной действительности. Эта тема с различных художественных позиций раскрывается в таких лироэпических повестях, как «Васенце деталь» («Первая деталь»), и «Тесэ весе малыйть» («Здесь все красивые»). К эпическим характеристикам подобных произведений относится сюжетность повествования, к лирическим – эмоционально-глубокие размышления автора, которые в итоге создают лирические образы молодых людей, ищущих смысл жизни («Первая деталь»), Сони Саблиной и Кости («Здесь все красивые»). В целом же данные повести привлекают внимание душевной теплотой, художественной яркостью повествования, широтой кругозора и активностью героев в борьбе за передовые идеалы. Писатель остро ставит отдельные проблемы развития колхозного производства, внедрения новых методов руководства, а также решает вопросы, связанные с воспитанием подрастающего поколения.

Наиболее остро и драматично вопросы, связанные с колхозной действительностью, автор ставит в повести «Тесэ весе малыйть» («Здесь все красивые»), опубликованной в 1963 г. в журнале «Сурань толт» («Огни Суры»). В то время автор работал корреспондентом периодических изданий и часто встречался с колхозниками. Особое внимание уделено изображению деревни 1960–1970-х гг., периода повсеместного реформирования сельскохозяйственного производства. Это говорит о том, что повесть основана на подлинном материале. Описанию экономических преобразований автор предпочел изображение борьбы новых методов руководства с изжившими себя. При этом А. С. Щеглов мастерски показал внутренний мир сельских жителей, их переживания, заботы о завтрашнем дне. Очень важно заметить, что основные признаки развития мордовской повести о колхозной жизни так или иначе присущи данному произведению. Так, например, в нем присутствует исследовательско-аналитическое начало, писатель акцентирует внимание на трудностях и проблемах колхозной жизни, дает собственное видение их решения.

А. С. Щеглов обнажает ряд проблем, связанных не только с введением новых методов руководства, но и с раскрытием духовной жизни села. Писатель сосредоточил внимание на двух поколениях: молодых и тех, кто уже успел немало повидать на своем веку. Причем если первые в основном учатся и лишь иногда предлагают новые методы работы, то старшее поколение чаще опирается на опыт. У пожилых людей сформировались определенные жизненные принципы. Они часто ошибаются, но общими усилиями находят единственно правильную дорогу. У молодых же много сил и энергии, они набираются знаний и исправляются. Главное, что объединяет оба поколения, – это желание построить новую жизнь, вера в собственные силы и в правильность намеченного пути.

Конфликт повести разворачивается вокруг положительных героев – бывшего секретаря райкома партии, ныне председателя колхоза Николая Ивановича Депцова, колхозного счетовода Кости Салдаева и парторга Дмитрия Миронова. С особой симпатией автор изображает Николая Депцова, участника Великой Отечественной войны, руководителя партийной организации района, пережившего семейные проблемы. По собственной инициативе он приехал в родное село, чтобы стать председателем отстающего колхоза. В отличие от некоторых героев произведений мордовских писателей Депцов не ищет средства для восстановления доверия тружеников к колхозному труду (как, например, главный герой романа «Птицы весенние» М. А. Бебана), не хватается, например, за спасительную кукурузу или коноплю. Новый председатель убеждает колхозников в реальных возможностях подъема экономи-

© О. М. Сусорева, 2011

ки, не скрывая от них предстоящие трудности. Он всячески поощряет личную инициативу людей, иногда при их решении сознательно отходит в сторону, тактично направляет усилия масс, заражая их новой идеей. А. С. Щеглов верно уловил особенности психологии руководителей подобного типа, противников вождизма и волюнтаризма. Писатель использует прием композиционного устранения Лепцова от участия в деле из-за болезни. Очевидно, автор пытался таким образом ответить на вопрос, жизненны ли новшества, внесенные в руководство колхозом главным героем, и убедительно доказал, что было выбрано верное направление. Верным помощником председателя стал Костя Салдаев. На наш взгляд, именно из-за устранения образ Лепцова получился недостаточно ярким и убедительным по сравнению с образом счетовода. Создается впечатление, что председатель занимает не лидирующую, а второстепенную роль. Автор изображает Лепцова в деле лишь в эпизодах, из которых читатель может судить о его характере. Основное внимание уделяется раскрытию образа Кости Салдаева как символа возрождения колхоза. Молодой герой много размышляет о судьбах общественного хозяйства, понимает его значение не только для экономики страны, но и для формирования психологии человека.

Для раскрытия этого образа А. С. Щеглов использовал диалог и несобственно-прямую речь, что позволило подчеркнуть непосредственность суждений и темперамент Кости. В лирических отступлениях писатель изображает счетовода застенчивым и душевным человеком, глубоко страдающим: «Ах, девушка, девушка, — сказал Костя сквозь слезы, — к чему ты придешь? Куда ты ведешь себя? Или любовь затмила твои карие глаза? Неужели любящий тебя парень будет с легкостью шептать тебе сладкие слова? В груди этого человека не душа, а цитаты из любовных книг» [2, с. 61].

Много тепла и лиризма автор вложил в образ Палаича — первого колхозника села, человека жизнелюбивого и незаурядного. Он стоял у истоков становления родного колхоза, так как именно здесь впервые узнал, что такое материальный достаток. Горько пережил лихолетье, когда сельское хозяйство стало жертвой неразумных методов руководства, но не потерял веру в колхоз, и в новых условиях, несмотря на почтенный возраст, вновь взялся за работу. Таким образом, герой поднялся до государственного понимания явлений эпохи. Полнота характеристики образа Палаича достигается как прямым показом в деле, так и удачно найденными деталями: «В колхоз Палаич записался раньше всех. Привел лошадь и отдал все, что нужно для ее содержания в хозяйстве. И кнут отдать не забыл» [2, с. 69]. Речь героя индивидуализирована, в ней часто встречаются просторечные слова и поговорки («Не работая, рано состаришься» и др.).

Повесть характеризуется отсутствием напряженности в сюжете и обилием внутренних монологов. Она отличается сочным народным языком персонажей, богато оснащена метафорическими сравнениями и точными эпитетами. Красочна и авторская речь: она то задумчиво лирична, то искрится юмором, бывает строгой и деловой, подчас саркастически резкая.

В повести «Васенце деталь» («Первая деталь»), впервые вышедшей в № 6 журнала «Сурань толт» за 1959 г., особенно заметны взаимовлияние деревни и города, вопросы их развития. Главным героям предстоит определиться с выбором не только профессии, но и дальнейшей жизни. Важно, что они пытаются решить, где оставаться работать — в селе или в городе. Каждый отвечает на этот вопрос исходя из личных представлений о жизни. Повествование насыщено лирическими отступлениями, автор всесторонне раскрывает внутренний мир персонажей.

Писатель акцентирует внимание на том факте, что от принятия подобного решения зависит развитие как села, так и города. Кроме того, автор подчеркивает, как нелегко иногда бывает молодому поколению обрести себя в обществе. В повести, кроме «производственной» темы, раскрывается «человеческая» сторона: «известно, что так называемое „производственное“ в художественном произведении приобретает интерес для читателя тогда, когда оно — „человеческое“»...» [1, с. 8]. Герои А. С. Щеглова взаимообогащают друг друга, «городские» помогают освоиться сельским в условиях города, «сельские» в свою очередь пытаются поделиться морально-этическими качествами. Сельские мальчишки Коля и Митя, окончив школу, сталкиваются с рядом как личных, так и общественных проблем. Они долго не могут определиться, стоит ли поступать в вуз или лучше работать на стройке, на ферме, приносить пользу обществу. Герои выбирают учебу, но не проходят по конкурсу. В душах молодых людей смятение, внутренний слом, впереди полная неизвестность. От неправильного выбора зависит их дальнейшая судьба, судьба страны:

«– Ну что же, друг мой, теперь хоть волосы рви на голове, дела уже не поправишь... Надо было раньше за ум браться. Теперь о другом думать надо: что будем делать целый год? Правду я говорю?

Коля ничего не ответил. Да и что он мог сказать: оттого и настроение паршивое, что он не мог решить этот вопрос. Что делать? Домой возвращаться или тут, в городе, искать пристанище и работу?» [3, с. 151].

В этой нелегкой ситуации сделать правильный выбор помогает знакомство с девушками Шурой, бригадиром на стройке, и Лилей, работницей фермы. В результате Коля возвращается в село, Митя остается в городе.

А. С. Щеглов наглядно демонстрирует влияние рабочей среды на решения героев, дает им возможность самостоятельно определиться с выбором жизненного пути. Произведению свойственны особая лиричность, эмоциональность. Речь персонажей глубоко психологична. Художественный язык повести риторичен, насыщен сравнениями, метафорами, образами.

Таким образом, лироэпические повести А. С. Щеглова характеризуются раскрытием образов. На первое место автор ставит аналитичность и психологизм.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Очерки жанров мордовской литературы (1968–1971). – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1977. – 223 с.

2. **Щеглов А. С.** Теся вете кязыйть : повесть. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1963. – 176 с.

3. **Щеглов А. С.** Трудная любовь : повести и рассказы. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1976. – 383 с.

Поступила 14.10.08.

П. И. МЕЛЬНИКОВ КАК ЭТНОГРАФ И БЫТОПИСАТЕЛЬ МОРДОВСКОГО НАРОДА («НА ГОРАХ», «ОЧЕРКИ МОРДВЫ»)

Е. В. Жидкова

Статья посвящена анализу литературных трудов П. И. Мельникова-Печерского, посвященных описанию жизни и быта мордовского народа. На основе анализа произведений «На горах» и «Очерки мордвы» автор приходит к выводу, что описание жизни, быта и обычаев русских и так называемых «инородцев» Среднего Поволжья — интересный и важный факт в творчестве писателя, который не только внес определенный вклад в изучении культуры мордовских народов, но и одним из первых заложил основы изучения быта и культуры чувашского населения, черемисов и других народов, издревле населяющих берега Волги.

Замечательный писатель и выдающийся ученый-этнограф П. И. Мельников (Андрей Печерский) известен прежде всего как автор уникального в своем роде произведения — дилогии о поволжских старообрядцах «В лесах» и «На горах». Будучи крупным чиновником Министерства иностранных дел, он много путешествовал и близко знал быт не только раскольников, но и многочисленных нерусских национальностей, исстари населявших Среднее Поволжье. В период с 1839 по 1851 г. были опубликованы его работы, посвященные жизни мордовского населения Нижегородской, Тамбовской, Пензенской, Самарской и других губерний Российской империи: «Религиозные верования, домашний быт и обычаи мордвы Нижегородского уезда», «Общественные моления

© Е. В. Жидкова, 2011

эрзян», «Нижегородская мордва», «Эрзянская свадьба», «Мокшанская свадьба». Эти и другие материалы легли в основу труда, который П. И. Мельников-Печерский опубликовал в 1867 г. под общим названием «Очерки мордвы».

Наблюдения писателя за жизнью, бытом, верованиями и обычаями мордовского народа позднее вошли в дилогию «На горах». Здесь автор так писал о Поволжье: «Издревле та сторона была крыта лесами дремучими, сидели в них мордва, черемиса, булгары, буртасы и другие... за пятьсот лет и поболе того русские люди стали селиться в той стороне» [2, с. 8]. П. И. Мельникова-Печерского интересовало все: особенности расселения мордовского народа, его древняя религия, история. В романе «На горах» приведен отрывок из народного предания о расселении русского и мордовских народов на «Дятловых горах», где стоит Нижний Новгород. «На горах то было, на горах Дятловых: мордва своему богу молится, к земле-матушке на восток поклонятся... Едет белый царь по Волге реке, плывет государь по Волжке на камешке. Как возговорит белый царь людям своим: „Ой вы гой еси, мои слуги верные, слуги верные, неизменные, вы поди-те-ка, поглядите-ка на те ли на горы на Дятловы, что там за березних мотается, мотается-шатается, к земле-матушке преклоняется?“ ...Слуги пошли, поглядели, назад воротилися, белому царю поклонилися, великому государю таку речь держат: „Не березняк то мотается-шатается, мордва в белых балахонах богу своему молится, к земле-матушке на восток преклоняется“ Вопросил своих слуг белый русский царь: „А зачем мордва кругом стоит и с чем она богу своему молится?“ Ответ держат слуги верные: „Стоят у них в кругу бадьи могучие, в руках держит мордва ковши заветные, ковши заветные больши-набольши, хлеб да соль на земле лежат, каша. Яичница на рычагах висит, вода в чанах кипит, в ней говядину янбел[1] варит“ Как возговорит белый русский царь: „Слуги вы мои, поди-те, дары от меня мордве отнесите...“» [2, с. 8].

В «Очерках мордвы» читаем: «Мордва разделяется на несколько племен. Главное из них эрзя или эрдзяды, живущие в Арзамасском, Ардатовском, Лукояновском, Сергачском и Княгинском уездах Нижегородской губернии; <...> в губерниях Пензенской, Симбирской и Саратовской эрдзяды живут смешано с племенем мокша. <...> Племя мокшан, численностью немного уступающее эрзянам, обитает в северной части Тамбовской губернии, в западной половине Пензенской, в двух селениях Нижегородской, а также в Симбирской и Саратовской губерниях смешанно с эрдзядами» [3, с. 20]. Таким образом, мордва населяла обширные территории. Не желая подчиняться русскому царю, она уходила в леса, занималась звероловством, хлебопашеством на расчищенных площадях, бортничеством. «С половины XVI столетия, — указывает автор, мордву стали теснить с одной стороны татары, с другой — русские» [3, с. 28]. Подробно освещено также вхождение мордвы в состав Российского государства. П. И. Мельников отметил несколько негативных сторон этого процесса, в частности меры по его осуществлению. Не менее резко выделяется вопрос о христианизации мордовского народа. Во время правления Ивана Грозного и Бориса Годунова она проводилась насильственно и сопровождалась разрушением мест языческих обрядов. Обращение мордвы в православие способствовало ее ускоренному обрусению. На этот процесс не меньшее влияние оказывала и государственная политика конца XVII в., когда «в деревнях мордовских стали селить русских, а также мордву переселять в русские деревни» [3, с. 43]. В романе «На горах» П. И. Мельников подчеркнул: «Местами мордва сохраняет еще свою народность, но с каждым поколением больше и больше русеет» [2, с. 9].

Тем не менее писатель неоднократно говорил, что мордовский народ сохранил исконное отношение к древней языческой вере, богам, родному языку. «Как в лесу каждое дерево имеет свой особый лист и свой особый цвет, так и каждый народ имеет свою веру и свой язык. Веры все угодны богу, потому что им самим даны, и потому переходить из одной в другую грешно. Всего на земле семьдесят семь вер и семьдесят семь языков» [3, с. 41]. Писатель не раз отмечал унижение национального достоинства мордвы русскими князьями. Свободолюбивый народ либо ожесточенно сопротивлялся, либо разбегался на окраинные земли, оставляя «поля нежатыми, луга некошеными, хлеб на полях неубранным, мед в бортах неломанным» [3, с. 37]. На основе древних письменных источников, преданий и легенд П. И. Мельников сделал вывод, что у мордвы издревле сложилось развитое пашенное хозяйство. Кроме того, народ занимался пче-

[1] Один из прислужников мордовского жреца.

ловодством (бортничеством), скотоводством и рыбной ловлей. Подробно описаны и различные ремесла, особенно ткачество, которое автор считает не заимствованным, а самостоятельно сложившимся.

Значительная часть «Очерков...» отведена рассказам об искони мордовских божествах, молитвах (мольбищах) и различных религиозных обрядах, например, в честь богини Анге-Пятяй: «Богослужение, праздник, жертвоприношение означается у эрзян и тюрихан одним словом *озмас* или *озкс* (у мокшан озкс). Но давно еще, по крайней мере, в первых годах прошлого (XVIII) столетия, эрзянское слово озкс заменилось заимствованным из русского языка и по-своему переиначенным словом *молян*» [3, с. 65].

Особую ценность представляют этнографические описания эрзянских и мокшанских свадебных обрядов и празднеств, календарных праздников, народные предания и легенды. П. И. Мельников не раз подчеркивал, что мордва еще не так давно крещена, и по сохранившимся у нее фольклорным произведениям можно проследить давние связи с языческим славянским миром и соседними племенами. В романе «На горах» автор отмечает любовь мордвы к природе, бережное отношение к ее дарам: «В старые годы на горах (от устья Оки до Саратова и дальше вниз правая сторона Волги Горами зовется) росли леса кондовые, местами они досель уцелели, больше по тем местам, где чуваши, черемиса да мордва живут. Любят те племена леса дремучие, да рощи темные, ни один из них без нужды деревца не тронет, ранить лес без пути по-ихнему грех великий, по старинному их закону, лес — жилище богов. Лес истреблять — божество оскорблять, его дом разорять, кару на себя накликать. Так думает мордвин, так думают и черемис и чуваш».

И потому еще, может быть, любят чужеродцы родные леса, что в старину, не имея ни городов, ни крепостей, долго в недоступных дебрях отстаивали они свою волюшку... В Сергачском уезде деревень до тридцати медвежатным промыслом кормилось — жилось не богато, а в добрых достатках. Закупали медвежат у соседних чуваш да черемис Казанской губернии, обучали их всякой медвежьей премудрости» [2, с. 10—11].

Описание жизни, быта и обычаев русских и так называемых «инородцев» Среднего Поволжья — не только интересный и важный факт в творчестве П. И. Мельникова-Печерского, но и определенный вклад в исследование жизни и быта мордвы, чувашей, черемисов и других народов, издревле населяющих берега Волги. Можно сказать, что «Очерками...» писатель в немалой степени способствовал систематическому изучению коренных народностей Поволжья. При этом следует сказать, что данный труд не раз становился предметом научного изучения, о чем свидетельствует ряд работ [1; 4; 6].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Заварюхин Н. В.** Предисловие // Мельников П. И. (Андрей Печерский). Очерки мордвы / Н. В. Заварюхин, А. П. Лебедев, Ю. И. Сальников. — Саранск, 1981. — С. 3—15.

2. **Мельников П. И. (Андрей Печерский).** Собрание сочинений : в 6 т. / П. И. Мельников (Андрей Печерский). — М. : Правда, 1963. — Т. 4. — 628 с.

3. **Мельников П. И. (Андрей Печерский).** Очерки мордвы / П. И. Мельников (Андрей Печерский). — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1981. — 134 с.

4. **Рученькин В. И.** П. И. Мельников (Андрей Печерский) и этнография мордвы : автореф. дис. ... канд. истор. наук / В. И. Рученькин. — Л., 1977. — 29 с.

5. **Фортунатов Н. М.** Проблемы комплексного исследования этноса и литературы / Н. М. Фортунатов // Традиционное и новое в культуре народов России. — Саранск, 1992. — С. 23—24.

6. **Хлебникова В. Г.** Описание жизни и обычаев чувашского народа в произведениях П. И. Мельникова-Печерского / В. Г. Хлебникова // Жизнь провинции как феномен духовности : сб. ст. и материалов Всерос. науч. конф., 14—15 ноября 2008 г. — Н. Новгород, 2009. — С. 37—41.

Поступила 25.11.09.

КРИТИКА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Т. Н. Михалкина

Автор исследует пути развития критики на современном этапе, рассматривает точки соприкосновения истории литературы и критики, анализирует высказывания современных исследователей о природе критических жанров.

Вплоть до XVIII в. критика была по преимуществу нормативной. Обсуждаемые произведения она настойчиво соотносила с жанровыми образцами. Новая критика (XIX–XX вв.) исходит из прав автора на творчество по им же признанным законам. Она интересуется прежде всего индивидуальным обликом произведения, уясняет своеобразие его формы и содержания, являясь в этом смысле интерпретирующей [9, с. 76]. «Да простит мне Аристотель, — писал Д. Дидро, предваряя эстетику романтизма, — но неверна та критика, которая выводит непреложные законы на основании наиболее совершенных произведений; как будто бы способы нравиться не бесчисленны!» [3, с. 135]. Принято разделять историю критики и литературы по временному принципу. «Главным» предметом критики является современный литературный процесс, а на долю истории литературы приходится все то, что обрело статус классики. Данное суждение может быть одним из признаков критики, но не абсолютным критерием. Никто не будет спорить с таким утверждением: чтобы литературная критика появилась и заговорила в полный голос, тексты должны быть представлены во всем многообразии. Это помогает сопоставить их, определить черты сходства, различия и всевозможные тенденции. Персонифицированность текстов необходима для возникновения критики, иначе специалист не сможет выявить творческие особенности автора, а также проследить их в развитии. Обилие же и формальное многообразие произведений позволяет критику определиться с классификацией жанров, стилей, направлений. Ясно, что художественное изложение для литературной критики не вполне подходит. Для того чтобы рассуждать о художественном тексте, необходимо выработать собственный способ передачи мысли — предельно литературный, но не художественный в привычном понимании. Интересно размышляет на эту тему известный театральный критик Анатолий Смелянский: «Критика есть способность человека поразиться или возмегодовать от зрелища искусства и выразить свои мысли и чувства на языке литературы. Эта способность выражения или заражения, которую Толстой предполагал в искусстве слова, полностью объясняет и то, что называют критикой» [Цит. по: 6, с. 154].

Опыт показывает, что между критиками и писателями складываются сложные отношения. Взаимные обиды и амбиции, попытка определить первенство всегда мешали трезво взглянуть на проблему взаимосвязи художественного текста и его анализа. Мы обратим внимание и на оборотную сторону этого противоречия. Не секрет, что писатели часто выступали как литературные критики. Разумеется, предметом их разбора были не собственные произведения. Известны случаи, когда и литературные критики публиковали художественные тексты.

Следует отметить, что деятельность критиков является весьма существенным компонентом (одновременно и фактором) функционирования литературы в современности. Призвание и задача критики и критика — оценивать художественные произведения (в основном вновь созданные), обосновывая суждения. Критика также рассматривает и литературный процесс современности (жанр критического обозрения текущей литературы в России упрочился с пушкинской эпохи) [9, с. 76], а также формирует художественно-теоретические программы, направляя литературное развитие. Примерами могут послужить статьи позднего В. Г. Белинского о «натуральной школе» [7], работы Вяч. Иванова [5] и А. Белого о символизме [1]. В компетенцию литературных критиков входит и рассмотрение давно созданных произведений в свете проблем современности. Яркие свидетельства тому — статьи В. Г. Белинского о Державине [7], И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» [10], Д. С. Мережковского о Толстом и Достоевском [8]. При попытке определить литературную критику важно указать, что она выполняется в виде логически организованного

© Т. Н. Михалкина, 2011

текста и должна быть изложена понятным языком.

В России вот уже полтора столетия понимание литературы и общественная коммуникация оформляются главным образом «толстыми» журналами. Традиционная сила русской критики, ее способность к пророчеству основываются на программных статьях начиная с годовых обзоров В. Г. Белинского [7], эссе критика-символиста Акима Вольпинского, теоретизирующей критики формалистов Ю. Н. Тынянова и Б. М. Эйхенбаума [4, с. 205], статей мыслителей «оттепели» Владимира Померанцева и Владимира Лакшина [6] до знаковых текстов авторов эпохи перестройки: Игоря Дедкова [6], Сергея Чупринина и Натальи Ивановой [4]. Напротив, рецензия, которая в форме индивидуального обсуждения отдельного произведения является на Западе традиционно доминирующим жанром фельетонной критики, в России всегда была наиболее порицаемой и оттого непопулярной. Несколько десятилетий назад рецензии можно было назвать «одами», так как они были написаны «высоким» стилем, носили хвалебный характер. Объектом критики могло стать любое случайное произведение. В основном в этих публикациях были сконцентрированы все отрицательные качества, относящиеся к критическому цеху.

Не один десяток лет критика была одной из инстанций опосредования литературы и одновременно рупором неофициальной литературы. В период перестройки, когда государство отстранилось от критики, последняя утратила значение и вынуждена сегодня довольствоваться очень маленьким полем деятельности. С начала 1990-х гг. культура встала на коммерческий путь, что поспособствовало упадку «толстых» журналов «Новый мир», «Знамя», «Дружба народов». Их тиражи с 200—300 тыс. до 1986 г., а для некоторых — с 1—2 млн экз. в 1990-м упали в среднем до 3—8 тыс. экз. Большинство из этих журналов сегодня едва могут существовать на собственные средства. Начиная с 1992 г. литературная критика переместилась в ежедневные, еженедельные газеты и глянцевые журналы. В то же время жанры критики исчезли со страниц периодических изданий, с телевидения. Игорь Захаров подвел итог: «Нет рецензий в классическом понимании XIX века. Если они и есть, то только в журналах, достать которые еще труднее, чем те книги, о которых в них говорится. И получается, что литературная критика — это внутреннее производство, не выходящее за пределы литературной тусовки. К сожалению, рецензий нет и в газетах, ежедневных и еженедельных. Если, конечно, не говорить о произведениях, которые вызывают безусловный интерес миллионов, о самых популярных именах — Пелевине, Марининой, Акунине и т. д. Я вижу в этом серьезную недоработку. Это, конечно, не злой умысел, не заговор литературных критиков, а следствие оторванности литературы, литературной критики от тех людей, которые еще не потеряли привычку ходить в книжный магазин и покупать книги» [Цит. по: 2, с. 1].

Со второй половины 1990-х гг. сетевые ресурсы выступают как средство литературных дебатов, в то время как радио и телевидение почти не используются. Практически все печатные периодические издания имеют интернет-версии, что помогает сделать публикации более живыми и менее формальными. Во второй половине 1990-х гг. усилилось внимание к темам и проблемам, которые могут заинтересовать не только журналистов и редакторов, но и общественных активистов, широкую публику (например, проблема самоцензуры журналистов, причины падения доверия аудитории к средствам массовой информации и т. д.). Растущее влияние критики обусловило появление нового типа коммерчески ориентированных печатных и электронных изданий, стремящихся извлечь выгоду из общественного интереса к проблемам деятельности средств массовой информации. Развиваясь в Интернете, критика должна способствовать выработке этических принципов информационной деятельности, которые исключали бы манипулирование аудиторией, приводящее к возникновению у пользователей устойчивых состояний психологической зависимости и бегства от реальности.

Несколько молодых российских критиков, являясь и корреспондентами интернет-изданий, готовы выступать на неподконтрольной сцене телевидения, реже — на радио[1]. Достоин внимания и тот факт, что сетевые ресурсы поразительно быстро стали наиболее оперативными средствами информации и дискуссии, обладающими способностью самого быстрого реагирования. Всего за несколько лет был создан весьма обозримый портал для электронного распространения

[1] К ним относятся Вячеслав Курицын, Александр Архангельский, Андрей Немзер и Владимир Березин.

ные малотиражных «толстых» журналов и текстов из газетной критики. Здесь же предлагаются информация о критиках и постоянно действующие дискуссионные форумы с их участием, доступ на их домашние страницы, а также на сайты издательств. В портале можно найти существующие исключительно в электронной версии литературные журналы и литературные конкурсы, которые могут проходить как внутри страны, так и за ее пределами[2].

Таким образом, в каком русле бы ни развивалась критика, она помогает аудитории «отделять зерна от плевел», рассматривая и анализируя с позиций сегодняшнего дня не только лучшие образцы современной медийной практики, но и проявления, которые являются сомнительными или ущербными с точки зрения требований и норм творческой и профессиональной культуры, гуманистической общественной морали, эстетики и представлений о хорошем вкусе. Кроме того, рассматривая творчество того или иного автора, содержание газет, журналов, теле- и радиопередач и их взаимоотношения с обществом, критика прежде всего выявляет значение познаваемых явлений и их ценность путем сопоставления с лучшими нормативными образцами либо с их воображаемым идеальным состоянием.

Библиографический список

1. **Белый А.** Символизм как миропонимание / А. Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. — М. : Республика, 1994. — 528 с. — (Мыслители XX в.).

2. **Гройс Б.** Люди умрут, а институции останутся : [в т. ч. о роли худож. критики] / Б. Гройс ; беседу вел М. Райскин [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.arterla.ru/13_09_2006_2.htm.C.1. — Загл. с экрана.

3. **Дидро Д.** Об искусстве : в 2 т. / Д. Дидро. — Л. ; М. : Искусство, 1936. — Т. 1 : Опыт о живописи. Мысли об искусстве. — 235 с.

4. **Егоров Б. Ф.** О мастерстве литературной критики : Жанры. Композиция. Стиль / Б. Ф. Егоров. — Л. : Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1980. — 318 с.

5. **Иванов В. И.** Собрание сочинений : в 4 т. / В. И. Иванов. — Брюссель : Gedits, 1974. — Т. 2. — 851 с.

6. Критика начала XX века / авт.-сост. Е. В. Иванова. — М. : АСТ : Олимп, 2002. — 427 с.

7. **Кургинян М. С.** О методе и мастерстве Белинского — критика и теоретика литературы. (Наблюдения над некоторыми статьями конца 30-х — начала 40-х годов.) / М. С. Кургинян // Белинский и современность : сб. тр. — М., 1964. — С. 143—171.

8. **Мережковский Д. С.** Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д. Мережковский. — М. : Республика, 1995. — 621 с. — (Прошлое и настоящее).

9. **Хализев В. Е.** Теория литературы / В. Е. Хализев. — М. : Высш. шк., 1999. — 400 с.

10. **Шешкова Т. В.** Статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» и ее место в творческой эволюции писателя / Т. В. Шешкова // Тургенев. ежегодник 2004 г. — Орел, 2006. — С. 105—115.

Поступила 15.01.10.

[2] http://www.russ.ru/russkij.zhurnal, а также «Круг чтения». (http://www.russ.ru/krug).

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ФОРМ И ВИДОВ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО МОРДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В НАЦИОНАЛЬНЫХ ГРУППАХ УНИВЕРСИТЕТА И ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА

М. И. Ломшин

В данной статье обращается внимание на совершенствование форм и видов практических занятий по мордовской литературе, обосновываются порядок их проведения, отбора содержания учебного материала, система условий, повышающих эффективность практических и семинарских занятий, а также формы работы студентов по активизации творческой и самостоятельной деятельности на разных этапах изучения мордовской литературы.

Историю мордовской литературы студенты национальных групп Мордовского университета и МГПИ им. М. Е. Евсевьева изучают наряду с курсом мордовского устного народного творчества, русской и зарубежной литературы. Благодаря такому учебному плану студенты имеют возможность сопоставить ведущие направления русской, зарубежной и мордовской литературы, а также методические вопросы, связанные с уяснением сущности художественного творчества, его закономерностей, обусловленных поисками наиболее действенных средств для раскрытия идейно-эстетического содержания. Все это позволяет глубже осмыслять специфические особенности мордовского историко-литературного процесса и методические вопросы национальной литературы. Изучение дисциплины «История мордовской литературы» предусматривает проведение лекций, практических и семинарских занятий, спецкурсов и спецсеминаров, а также написание курсовых работ.

Практические занятия преследуют те же цели, что и при изучении русской литературы: закрепление навыков студентов по изучению произведений в их идейно-художественном единстве, в совокупности элементов содержания и формы; выработка умений профессионального анализа на уровне требований современного литературоведения, а также совершенствование методики этого анализа на национальной почве. Такие занятия помогают активизировать самостоятельную работу студентов, включить их в процесс практического приложения полученных навыков к анализу многообразных литературных явлений и играют особенно важную роль в профессиональной подготовке учителей.

Вместе с тем методические указания по их проведению в национальных группах вузов Республики Мордовия до сих пор не утверждены. Мы попытаемся составить примерный план проведения практических занятий по истории мордовской литературы в Мордовском университете и педагогическом институте, опираясь на опыт лучших преподавателей и соответствующую экспериментальную работу. На наш взгляд, на первом занятии следует обсудить социально-исторические и духовно-культурные предпосылки возникновения мордовской литературы. Также необходимо проанализировать влияние творчества русских классиков на формирование мордовского литературно-художественного процесса. Отдельно стоит рассмотреть первые публикации образцов народной словесности, учебники, учебные пособия и произведения мифологического, духовного и духовно-светского характера, переводы на мордовские языки.

Приступая к изучению формирования письменно-художественных традиций конца XIX в., желательно выслушать сообщения студентов о роли в этом процессе «Образцов мордовской народной словесности» А. Ф. Юртова и «Мордовского этнографического сборника» А. А. Шахматова. В качестве самостоятельных письменных работ следует подготовить анализ поэм-сказов И. Зорина и произведений мордовских сказительниц Е. П. Кривошеевой и Ф. И. Беззубовой. Вторую половину занятия следует полностью посвятить рассмотрению «Мордовской свадьбы» М. Е. Евсевьева. Стоит обратить внимание на жанрово-художественные особенности этого произведения, которые характеризуют его как книжный вариант народной драмы.

Последующие занятия необходимо посвятить вопросам возникновения самобытной национальной литературы, остановиться на причинах ее зарождения на русском языке, от-

© М. И. Ломшин, 2011

дельно изучить творчество С. В. Аникина. Далее — рассмотреть становление и развитие письменного художественного творчества на национальных языках, отдельно изучить творчество М. И. Безбородова, А. М. Моро, В. И. Ардеева, И. П. Кривошеева и др. Изучая мордовскую литературу времен Великой Отечественной войны и первого послевоенного десятилетия, следует остановиться на творчестве П. С. Кириллова, В. М. Коломасова, А. Д. Куторкина. Современный период развития мордовской литературы предполагает включение в программу произведений К. Г. Абрамова, И. М. Девина, А. К. Мартынова, И. А. Калинкина. Закончить практические занятия по мордовской литературе следует изучением творчества писателей-билингвистов, анализом путей становления и развития литературно-художественной критики. Кроме того, в национальных группах педагогического института отдельное занятие следует посвятить рассмотрению проблем мордовской детской литературы.

Примерно по такому же плану, только с варьированием формы проведения, строятся практические занятия по обзорным темам. Остальные отводятся на изучение творчества наиболее известных мордовских писателей. На практическом занятии не следует стремиться охватить большое количество произведений, так как это мешает их подробному и обстоятельному анализу. Важно выбрать наиболее ярко раскрывающие творческую индивидуальность автора, его стиль, метод и те, которые изучаются в школе. В высших учебных заведениях предполагаются углубленное рассмотрение истории развития мордовской литературы, творчества известных писателей, совершенствование полученных в школе представлений о вершинных явлениях художественной литературы родного народа. Не случайно опытные преподаватели стремятся так построить изучение предмета, чтобы реализация этих задач стала необходимостью. В вузовском курсе мордовской литературы нет почти ни одного классического произведения, которое было бы неизвестно выпускнику национальной средней школы. Однако следует добиваться того, чтобы студенты перечитывали их. В каждом случае художественное произведение воспринимается с той позиции, какими вопросами мы задаемся при его прочтении. Поэтому на практических занятиях важно ставить перед студентами проблемы, которые бы заставляли их мыслить, работать с критической литературой. Преподаватель обязан очень ясно представлять себе, какие образовательные задачи и воспитательные цели он будет ставить на занятиях. Как решаются эти задачи, мы проследим на примере ознакомления студентов с творчеством М. И. Безбородова, оказавшего исключительное влияние на развитие мордовской национальной литературы. На его изучение программой отведены всего два часа, поэтому важно из всего богатого наследия поэта выбрать то, что непосредственно связано с формированием его творческого метода.

Так как отдельные произведения М. И. Безбородова хорошо известны выпускникам национальной средней школы, на первом курсе необходимо опираться на эти знания, применяя метод фронтального опроса с элементами беседы. Например, можно обратиться к студентам с вопросом, кем написаны широко известные в народе песни «Саты, церай, мельган якамс» («Хватит, парень, ходить за мной»), «Вирь» («Лес»), «Велень сидя морынят» («Деревенские частушки») и др. Как показывает практика, студенты без особого труда называют автора и отмечают, что он является подлинно народным талантливым поэтом-песенником, горячо любящим Родину, природу мордовского края, которым посвящены его лучшие стихи. Некоторые без специальной подготовки уже на этом занятии прочитают наизусть его стихотворения.

Далее следует выслушать сообщения студентов о жизненном и творческом пути М. И. Безбородова. Интересный биографический материал представлен в книге Ж. А. Конаковой «М. И. Безбородов. Очерк жизни и творчества» (Саранск, 1987). Важно обратить внимание на такие качества поэта, как рано пробудившаяся любовь к природе и чрезвычайно бережное к ней отношение. Выступающие отметят, что все пережитое в молодости он затем передаст в художественных произведениях, прежде всего в поэме «Сказка-быль». Необходимо подробно остановиться на анализе этой поэмы, так как данное произведение — этапное в творчестве писателя и в течение многих лет изучается в школе. Анализ можно провести в форме вопросов по заранее подготовленному плану: «Почему дед Кузьма в сказовой форме рассказывает внукам о своей жизни в прошлом?»; «О чем больше всего жалеет дед?»; «Почему произведение называется „Сказка-быль"?». Студенты сделают вывод, что М. И. Безбородов заимствовал творческие приемы из фольклора родного народа и использовал их в произведении для того, чтобы потомки извлекли уроки из прошлой жизни мордвы. Дед Кузьма сетует на то, что его жизнь на исходе. Ему жаль, что придется расставаться с ней тогда, когда начинаются большие перемены к лучшему. Но он одновременно

радуется, что его внуки больше не будут испытывать горькую участь бесправных, им предначертано строить светлую и радостную жизнь.

В период бурных событий 30-х гг. XX в. молодой поэт живо откликался на все происходящие события. Козни недоброжелателей и даже гибель маленького сына не могли заставить его замолчать. М. И. Безбородов жил жизнью своего народа, всеми силами служил ему. Тесная связь с народом и обусловила высокую идейную устремленность и задушевность его гражданской лирики. Здесь следует зачитать его стихотворения «Я — пахарь, я — жнец», «Будь ударником», «Два села», прокомментировать и проанализировать их с точки зрения идейного содержания. Очень важно, чтобы студенты глубоко прочувствовали мысли поэта, их наполненность и в то же время оптимистический характер. Произведения М. И. Безбородова — это гимн современной ему действительности, коллективному мирному труду на общее благо. В стихотворениях автор по-детски радуется тем переменам, которые происходят в жизни колхозной деревни, показывает сложные социальные процессы, увлеченно рассказывает о зарождении нового быта, о раскрепощении мордовской женщины, страстно обличает людей, мешающих переустройству села. Студенты отметят, что отличительная особенность лирики поэта в том, что герои его произведений — люди, действующие в реальных условиях. Автор пробуждает у читателя чувство симпатии к тому новому, что рождается в борьбе с отжившим. Этот вывод можно проиллюстрировать чтением стихотворений, а затем выяснить, какую идею М. И. Безбородов вкладывает в каждое произведение. Так, в стихотворении «В избе-читальне» он говорит о стремлении сельских тружеников к знаниям, книге, о культурном росте сельчан. В завершении анализа студенты отметят, что лирика поэта подлинно народна не только по форме, но и по содержанию, в котором отразились все стороны жизни мордовской деревни. Некоторые преподаватели национальной литературы в университете и педагогическом институте останавливаются на анализе поэмы «За волю». Безусловно, это значительное произведение в творчестве М. И. Безбородова, заслуживающее отдельного рассмотрения. В то же время нужно помнить, что это только часть незавершенной художественной эпопеи об исторических событиях из жизни мордовского народа, который рука об руку с русским боролся за свои права. По мысли автора, она должна была состоять из трех частей: «За землю», «За волю», «За счастье». К сожалению, написана только вторая часть задуманной трилогии, поэтому лучше всего проанализировать произведение на лекции, где у преподавателя будет возможность использовать сохранившиеся в архиве наброски.

М. И. Безбородов прожил короткую, но яркую жизнь. Он умер в 28 лет, посвятив творчеству лишь 8 лет, но и за эти мгновения жизни он сумел создать много подлинно талантливых, неповторимых произведений. Поэта по праву называют первым классиком мордовской литературы, нашей национальной гордостью. Студенты отметят, что его творчество шло от народа. Поэтические произведения автора по метрическому строю близки к мордовскому народному песенному стиху, самобытной чертой которого является размер одностопного и двустопного пятидольника (пентона). М. И. Безбородов стремился писать так, чтобы произведения были понятны широкому кругу читателей, поэтому глубоко изучал фольклор. Студенты обратят внимание на то, что многие метафоры, эпитеты, сравнения взяты из фольклора. Поэт широко использовал парные слова, характерные для мордовской речи. Как и многие народные лирические песни, его стихи обращены ко второму лицу. Для того чтобы придать образу новые оттенки, особенно когда речь идет о чувствах автора, он использует слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, часто прибегает к приему контрастного изображения, широко распространенному в народном творчестве. Следует отметить, что М. И. Безбородов широко использовал традиции русской литературы, что способствовало обогащению мокшанского литературного языка. Все эти рассуждения следует подтвердить конкретными примерами из его произведений.

В национальных группах университета изучение творчества автора заканчивается письменной работой «Традиции М. И. Безбородова в современной мордовской литературе». Это дает студентам возможность понять поступательное развитие литературы и определить место в ней талантливого поэта. Данная тема представляется трудной, но студенты находят заимствования, реминисценции и творческое освоение традиций М. И. Безбородова в творчестве Я. М. Пинясова, М. А. Бебяна, Г. И. Ельмеева, Ф. И. Дурнова и др., учатся связно излагать мысли, точно их выражать. Можно задать сочинение по произведениям писателя, но стремиться к тому, чтобы формы и виды письменных работ от занятия к занятию усложнялись.

Таким образом, практические занятия по мордовской литературе следует строить так, чтобы они сочетали строгую систему и имп-

ровизацию, проблемность, широту обобщения материала, свойственные лекционным курсам, с конкретным анализом текста, индивидуальные формы работы с коллективными, монологические обобщения с беседой, диспутом, включали доклады и сообщения по отдельным литературоведческим проблемам и их коллективное обсуждение. Они требуют каждый раз заново продумать тематику, использовать различные комбинации форм работы. Это не значит, что нельзя проводить занятия по единым принципам и применять те или иные формы творческого участия в них студентов.

Практические занятия требуют большой предварительной работы не только студентов, но и преподавателя. Необходимо правильно отобрать материал, заинтересовать студентов, подвести их к осознанию непонятного, научить анализировать собственные впечатления от прочитанного. Некоторые студенты (особенно на первом и втором курсах) находятся на недостаточно высоком уровне интеллектуального развития и не могут четко сформулировать то, что им понятно, и то, что неясно. Часто после прочтения произведения у них не возникает вопросов до тех пор, пока преподаватель не коснется идеи. В связи с этим практические занятия требуют от педагога гибкости в их построении, постановке направляющих вопросов, отборе научной литературы, распределении тем докладов, рефератов, сообщений, письменных работ. Обычно на практических занятиях по русской и мордовской литературе дается одна итоговая письменная работа, посвященная самостоятельному анализу какого-либо произведения. Однако опыт показывает, что такое задание можно дать после изучения творчества каждого писателя и даже при переходе от одного этапа работы над произведением к другому. Например, стоит предложить студентам проанализировать какую-либо сцену, определив ее композиционное значение в повествовании. Письменные работы целесообразнее всего выполнять дома, а на занятиях преподаватель должен кратко охарактеризовать их сильные и слабые стороны.

Поступила 24.02.11.

КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В МАССМЕДИА

С. А. Ржанова

В статье речевое воздействие представлено как процесс, в структуре которого субъект воздействия развертывает активность по организации общения и по мотивации деятельности, к которой побуждает объект воздействия. Рассмотрена специфика рекламных и публицистических текстов, а также языка средств массовой информации.

Философское положение, что не существует мышления, оторванного от языка, и, следовательно, всякое мыслительное отражение действительности всегда нуждается в языковых средствах, указывает на необходимость семиотического анализа процесса отражения. Все знаки, с которыми имеет дело семиотика, подпадают под действие законов теории информации. Сообщения, которыми обмениваются люди и которые, как предложил П. Нейхардт, следовало бы называть целесообразными, являются только особым случаем общего понятия информации. Как для информации в общем, так и для частных сообщений действуют законы теории информации. Язык понимается здесь как средство организации и подготовки действия. В диалектике цели, намерения и общественной деятельности ему отводится существенная роль.

Еще совсем недавно, говоря о языке и культуре, мы нередко ограничивались либо отдельными наблюдениями над тем, как язык воздействует на социум и отражает в себе те или иные социально-культурные категории, либо вопросами так называемой культуры речи, т. е. оставались в пределах языка как такового. Теперь же мы имеем возможность проложить достаточно надежный путь от языка к культуре, увидеть в последней не просто объект одной из смежных наук, но и нечто большее — феномен, без рассмотрения которого язык не может быть осмыслен глубоко и полно.

Язык является средством контроля. Языковые знаки производятся людьми в целях взаимопонимания, но это не единственное их назначение. С их помощью необходимо также заинтересовать собеседника в том, чтобы он принял участие в акте коммуникации. Это может быть достигнуто, например, использованием языковых знаков, апеллирующих к определенным чувствам, желаниям, надеждам собеседника. Отправитель языковых знаков не просто передает получателю информацию, он заинтересован в том, чтобы вызвать соответствующую реакцию, определенные чувства у получателя.

Выразительные возможности языка позволяют придать определенную значимость высказывания, с помощью языковых средств можно не только информировать слушающего, но и манипулировать его сознанием. Известно, что язык не только пассивно отражает мышление, но и оказывает на него заметное воздействие. Более того, можно говорить об особой точке зрения языка. Эта мысль — одна из главных в гумбольдтовской традиции лингвистики. Возможности, предоставляемые языком для осуществления воздействия, осознаются и используются многими в самых разнообразных целях. Художественным, политическим, техническим, научным и другим целям или намерениям и определенным планам реализации соответствуют довольно различные формы языкового обихода. Воздействие речью, управление при ее помощи является частью более сложной деятельности. Если мы хотим видеть в языке динамическую, функционирующую систему, то должны считать текст непременной принадлежностью языка, ведь ни одна еди-

© С. А. Ржанова, 2011

ница языка не используется говорящими вне текста. Текст есть полигон для слова, предложения и других единиц языка. Здесь они обнаруживают качества структуры, функции и значения.

При всем разнообразии теоретических построений, в структуре которых осуществляется исследование речевого воздействия, есть несколько черт, которые являются общими для изучения. Для большинства исследований речевого воздействия (в разной степени) свойственно рассматривать процесс речевого воздействия как несамостоятельный, подчиненный целям той деятельности, в структуре которой развертывается речь. В лингвистике в силу переоценки языковедами значимости и статуса речи в речевом общении встречаются попытки исследовать речевое воздействие (в частности, ораторскую речь), изъятое из структуры перечевой, социальной деятельности и в отрыве от ее целей и мотивов взаимодействующих личностей.

К сожалению, до самого последнего времени обнаруживалось мало точек соприкосновения культурологии и лингвистики. Культурологи видели в культуре феномен, достаточно независимый от языка, а лингвисты считали, что, изучая язык, можно игнорировать его культурологическую сторону как малосущественную. Лишь с развитием антропологии, контуры которой были намечены все тем же Гумбольдтом, появилась возможность сблизить данные науки, поскольку человек есть важнейшее связующее звено между языком и культурой. Мысли, а вместе с ними языковые знаки являются важнейшим инструментом отражения действительности человеком. Любую законченную мысль, выраженную словами, следует рассматривать в двух аспектах: в отношении к действительности, которую эта мысль должна выражать; в отношении к людям, которые эту мысль должны понять. Рассматривая мысль в первом аспекте, мы проверяем, верна ли она, адекватно ли отражает объективный мир. Когда мы берем мысль во втором отношении, то проверяем, адекватно ли понимание мысли ее действительному содержанию.

Наряду с этими функциями, язык используется для оценки чего-либо, просьбы, вопроса и т. д. Данный аспект входит в тематическую область прагматики. Замечено, что только в теории речевой деятельности создан достаточно адекватный объекту исследования понятийный аппарат для описания речевого воздействия в неречевом контексте. Можно считать устойчивой тенденцией стремление построить психологическую модель речевого воздействия в качестве модели, обладающей наибольшей объяснительной силой. Данную тенденцию нельзя считать случайной, и этому можно найти правдоподобные объяснения. Речевое воздействие можно представить как процесс, в структуре которого субъект воздействия развертывает активность по организации общения и по мотивации деятельности, к которой побуждается объект воздействия. Наиболее обоснованные представления об организации общения созданы в психологии и психолингвистике. Теории мотивации деятельности также являются преимущественно психологическими.

Психологизация в исследовании речевого воздействия, проявляющаяся в использовании психологических моделей мотивации деятельности объекта воздействия, привела к вытеснению на периферию исследовательских интересов того факта, что процесс речевого воздействия осуществляется как акт речевой коммуникации, точнее, акт речевого общения. Проблемы организации общения связаны с расширением сферы применения средств массовой информации, которые обслуживают общение, функционирующее в пространстве и времени. Субъект воздействия был вынужден общаться с аудиторией, которая его видела и слышала (на телевидении) или только слышала (на радио), но которую он не видел и не слышал. Навыки организации общения, функционирующего в пространстве и времени, должны специально формироваться у субъекта речевого воздействия, они не могут сложиться стихийно в процессе повседневного общения, так как в повседневной практике человек имеет дело в основном с актами общения лицом к лицу.

Проблемы организации речевого общения всегда находились в центре внимания исследователей рекламы. Жесткая, прагматическая ориентация рекламных текстов, строгие требования к их функциональным качествам: рекламные объявления должны организовать общение (привлекать непроизвольное внимание, возбуждать познавательную потребность прочитать текст, создавать установку на восприятие рекламных текстов вообще или конкретной рекламной серии и т. д.) и побудить совершить покупку или воспользоваться предлагаемыми услугами. В настоящее время усилиями психологов, психолингвистов и отчасти лингвистов сформированы достаточно адекватные представления о речевом воздействии как управлении деятельностью людей при помощи речи. В общем виде речевое воздействие можно представить как процесс общения субъекта и объекта воздействия, в ходе

которого первый побуждает второго совершить, прекратить, усилить некоторую деятельность. С точки зрения субъекта воздействие направлено на решение коммуникативных задач по организации общения и задач по организации и осуществлению собственно воздействия.

Речевое воздействие, как и любой акт общения, может быть описано с разных точек зрения: с позиции субъекта, объекта и наблюдателя. При построении моделей общения, особенно распространенных при исследовании средств массовой информации, обычно четко не различаются позиции, с которых описывается общение. Строгий учет позиции описания общения имеет принципиальное значение, так как объект воздействия обладает собственной стратегией поведения в общении и является объектом только с позиции субъекта воздействия.

Речевое общение и такая его разновидность, как речевое воздействие, адекватно могут быть описаны только в виде системы дополнительных по отношению друг к другу моделей, построенных с точки зрения субъекта воздействия, объекта воздействия и наблюдателя. С точки зрения субъекта речевого воздействия оно строится как общение, в структуре которого осуществляется побуждение к совершению некоторой деятельности. Если коммуниканты связаны отношениями субординации в рамках определенной социальной структуры, то речевое воздействие может быть сведено к императивному требованию, адресованному обладателем более высокого социального статуса владельцу более низкого статуса, совершить указанную деятельность. Чаще всего речевое воздействие изучается на актах общения коммуникантов, связанных отношениями координации, когда субъект воздействия не может предъявить императивных требований, а должен побудить к добровольному совершению деятельности. Такие отношения складываются между субъектом и объектом пропагандистского воздействия, поэтому проблемы речевого воздействия чаще всего связывают с пропагандой, рекламой, функционированием средств массовой информации. В связи с этим особое внимание уделяется проблемам мотивации деятельности, так как психологический механизм мотивации лежит в основе воздействия убеждением.

Первая группа задач, которые решает человек в процессе речевого воздействия, — это коммуникативные, связанные с организацией общения. Всякое речевое воздействие начинается с привлечения внимания к речевому сообщению и к источнику и (или) автору сообщения. Наиболее сложной эта задача является в тех случаях, когда речевое сообщение может вызвать только непроизвольное внимание объекта воздействия. Поэтому сравнительно много усилий субъект воздействия затрачивает в рекламных текстах, в плакатах, средствах наглядной агитации для возбуждения непроизвольного внимания.

Характерной особенностью массовой коммуникации является оптимальное сочетание в ней элементов социальной и личностной ориентированности. Психологическое взаимодействие двух собеседников выражается в том, что говорящий не только моделирует особенности психики собеседника, но одновременно как бы дает ему материал для создания собственного образа, «модели», подсказывает, каким образом собеседнику надо обратиться с ним.

Такому личностно ориентированному общению противостоит социально ориентированное. В этом случае задача состоит в воздействии не на отдельную личность, а на аудиторию в целом; в конечном счете не так важно, насколько успешно воздействие на каждого отдельно взятого члена этой аудитории. Существенно то, изменились ли, например, степень информированности и социальные ценности всей аудитории или по крайней мере большей ее части. Социально ориентированное общение связано с иным типом моделирования: мы имеем дело не с образом личности собеседника, а с обобщенным образом аудитории.

СМИ не принимают управленческих решений. Основной смысл их деятельности — косвенное воздействие посредством общественно-политических текстов, для которых характерна «установка на убеждение». Таким образом, неся ту или иную функциональную нагрузку, СМИ участвуют в процессе социального управления. Главный смысл управления через СМИ — это воздействие на сознание людей, не прямое подчинение, а подчинение через изменение в сознании, т. е. сознанию придаются желательные свойства, которые приблизили бы человека к соответствующему политическому идеалу, к тем или иным ценностям и идеологическим нормам, заданным особенностям государственного устройства.

Говоря о речевом воздействии политического текста, следует отличать три основные цели. Первая заключается в организации восприятия аудитории. Здесь текст речевого воздействия должен иметь вводную, контактоустанавливающую часть, задача которой кроется в достижении у читателя со-

стояния, благоприятного для оказания речевого воздействия в том, чтобы привлечь, удержать внимание, заинтересовать и настроить его в определенной деятельности. Что значит убедить человека в необходимости совершения определенной деятельности и принятия определенных идеалов? С психологической точки зрения — показать ему, что данная деятельность или система ценностей отвечает его потребностям.

Вторая цель — привлечение внимания. Может содержаться как в самом речевом тексте, так и за его пределами. Для достижения цели часто используется популярное или авторитетное средство массовой информации. Для возбуждения внимания и интереса важны местоположение наиболее важных сообщений в тексте и мотивация. Эффективно расположение наиболее важной информации в начале (антикульминация) или конце текста (кульминация), а не в середине. Кульминация и антикульминация опираются на психологические закономерности восприятия, которые действуют всегда, независимо от логического способа построения аргументов. Журналисту информационной службы следует избегать ситуаций, в которых он мог бы воспользоваться возможностью высказать личное отношение к изображаемому событию. Позиция журналиста — в подборе, полноте и последовательности освещаемых фактов. (Если выразить отношение все же необходимо, эту часть передачи лучше обособить от других сообщений как «комментарии ведущего».) Оценки событий или явлений уместны в устах экспертов, комментаторов или лиц, в чьей компетенции нет сомнений. «Самоценность факта требует языка, свободного от литературных красот, чрезмерной экспрессии и излишней метафористики. Эстетика информации — язык самого события, а не журналистской интерпретации. Тем более это относится к событиям, драматичным самим по себе. Сообщения о них не должны своей формой и лексикой вызвать у зрителей дополнительную тревогу и беспокойство. Температура изложения в этих случаях обратно пропорциональна температуре материала» [2, с. 119].

Третья цель — правильные организация и композиция всех частей текста. Большую роль играет также правильная связь содержащихся в нем более мелких смысловых единств. При трансляции текстов речевого воздействия на телевидении или радио задача привлечения внимания решается за пределами текста. Например, бездейственный текст включается в музыкальную передачу, о которой можно предполагать, что объект воздействия будет ее активно искать, или к передаче текста привлекается внимание предварительным сообщением. Более регулярно эта задача решается в периодической печати, где практикуется выделение текста речевого воздействия среди других сообщений и тем самым привлечение к нему внимания. Последняя задача наиболее последовательно и целеустремленно решается только в рекламе, в остальных формах речевого воздействия она менее актуальна, хотя ошибка в решении этой задачи сразу же предрешает неуспех речевого воздействия в целом. «Жанр информационного сообщения не допускает драматизации или беллетризации материала не только словом, но и средствами экранной выразительности, — пишет В. В. Егоров. — „Картинка“ события тем достовернее, чем максимальнее соответствует оригиналу, не оставляя возможности упрекнуть телезрителя в авторской субъективности.

У зрителя не должно возникать сомнения или ложного представления о характере экранного сообщения, не должно быть неясностей в том, что он видит — запись или трансляцию, первичное сообщение или его повтор. Ни одна из экранных форм — ни прямо, ни косвенно — не может быть выдана за другую (комментарий — за установленный факт, инсценировка — за действие, реально происходящее) или способствовать подобному впечатлению. Информация о типе вещания, если тот не представляется очевидным, дается в форме устного сообщения или текстом в кадре.

Зрителю достаточно усомниться в достоверности хотя бы одной детали, чтобы потерять доверие к остальным сюжетам, а если такие неточности повторяются, то и к программе в целом» [3, с. 229].

Для исследования идеологической «заданности» высказывания важное значение имеет внеязыковой контекст: ситуация общения, мотив общения, говорящий, его намерение. Особую важность приобретает лингвистически релевантный внеязыковой контекст, который создает «межсубъектные» коммуникативные рамки для высказывания. Такой тип контекста необходимо учитывать при интерпретации высказывания, так как он представляет собой в конечном счете определенные знания, разделяемые говорящими во время коммуникативного акта. «Выведение из экстралингвистических факторов прочтений... с очевидностью основывается на оценке пресуппозиций, которые в некотором смысле являются обще-

ственными», — отмечает Н. Д. Арутюнова [1, с. 46].

Картина мира, создаваемая СМИ, предназначена для информирования, а также для убеждения, воздействия. В связи с этим она во многом зависит от идеологических и политических установок адресата. Можно полагать, что специфика когнитивной функции СМИ — это прежде всего комплексный подход к получению знаний, в котором важную роль играют метод прямого наблюдения и социальный подход — точка зрения социального человека. Таким образом, когнитивность — важнейшая черта языка СМИ. Он является одной из разновидностей публицистического стиля русского литературного языка, сфера использования которой имеет социально-политическую основу. Представлен речью журналистов и нежурналистов (из последней группы нас прежде всего интересуют политики и государственные деятели), делится на официальный и публичный. Несомненно, СМИ должны быть примером хорошей речи, потому что именно из них основная масса людей получает информацию о событиях в стране и мире. Применительно к языку СМИ можно сказать, что исследование, познание не главные функции СМИ. Было бы заблуждением ограничивать их роль трансляцией знаний, просветительством.

В языке не может содержаться целостная концептуальная картина мира. Он предоставляет лишь возможность для ее конструирования. Отзываясь на потребности общественной практики, язык развивает в себе те или иные стороны, грани, обеспечивая возможности словесного выражения новых идей, мыслей, знаний. Так, язык выражает и эксплицирует религиозно-мифологическую, философскую, научную, художественную картину мира. Функциональные стили как разновидности литературного языка формируют частные картины мира, например, публицистическую. Публицистический стиль сближается с научным и деловым первостепенной важностью информационной составляющей. Таким образом, убедительность и логичность аргументации, рациональность, ясность и точность при передаче информации, свойственные хорошей научной и деловой речи, безусловно значимы и для хорошей публицистической речи. Наряду с информативной, для публицистического стиля важна функция воздействия. Вследствие этого интерпретация и социальная оценка события иногда более значимы, чем информация о нем, а иногда — и чем событие.

Каждая эпоха характеризуется преобладанием той или иной формы словесности. Вторая половина XX в. — это стремительный рост новой сферы речеупотребления, массовой коммуникации. Динамичное развитие традиционных СМИ: печати, радио, телевидения, появление новых компьютерных информационных технологий, глобализация мирового информационного пространства — все это не могло не оказать влияния на процесс производства и распространение слова. Тексты массовой информации, или медиатексты, являются сегодня одной из самых распространенных форм бытования языка.

Особенность массмедиа — информировать, убеждать широкую аудиторию, воздействовать на нее. Нацеленность публицистической речи на нестандартность порождает постоянный поиск языковых средств, которые бы привлекли внимание читателей. Таким благодарным материалом для создания всевозможных стилистических эффектов является книжная лексика. Это естественная, органическая принадлежность публицистического стиля, конструктивная часть словарного состава языка газеты. Привлечение книжных слов при описании фактов, событий, деталей, условий происходящего, временных обстоятельств создает характерные газетные обороты, позволяющие передать максимум информации, ее идеологическую значимость. функцию книжных слов нельзя определить как чисто информативную, так как информемы — носители потенциально прагматической языковой информации. Развитие системы устных форм массовой коммуникации повлияло на активизацию роли устной формы языка. Если ранее письменная форма преобладала в массовой коммуникации и выступала в роли регулятора, образца для устных речевых реализаций, то с распространением радио и телевидения она из сферы межличностного общения все более проникает в общественную, берет на себя функции, прежде выполнявшиеся только письменной речью. Возникает некоторое промежуточное образование, представленное письменными текстами, предназначенными для устного воспроизведения. Имитация устной речи в литературе и влияние письменной формы на устную речь известны давно. однако развитие средств массовой коммуникации придает новый импульс взаимному обмену между устным и письменным кодами, что весьма существенным образом сказывается на эволюции языка в современную эпоху.

В последние годы в языковой культу-

ре появился и закрепился новый феномен, ставший компонентом языкового сознания общества, — прямой эфир (прямое включение). В информационном пространстве складывается и принципиально иной тип создания, распространения и хранения культуры как одного из самых динамичных компонентов цивилизации. В постиндустриальном обществе все большее значение приобретает экранная культура, создаваемая на основе аудиовизуальной техники, соединения компьютера с видеотехникой и новейшими средствами связи. «Так уж случилось, что развитие цивилизации привело к постепенной подмене одних культурных процессов другими. Так, в 70-е родители заметили, что дети не читают книг, а смотрят кинофильмы, снятые по их мотивам. В 90-е годы кинофильмы уступили место телефильмам, сериалам, мыльным операм и видеоклипам. Более того — дело идет к замене всего этого рекламными роликами. Таким образом, литературная речь великих произведений была заменена их упрощенным сюжетом. В музыкальной сфере — фонограмма и клип вытеснили живое исполнительство. Композитора значительно потеснил обычный аранжировщик, а его уже теснит дискжокей с готовыми паттернами на лазерных дисках. Телевидение, особенно в российской провинции, стало главным носителем культуры (или того, что от нее осталось)» [4, с. 90]. Телерадиоречь является разновидностью устного публичного выступления. Коммуникативный феномен заключается в том, что специфика общения на телевидении и радиовещании кроется в гармонии двух «аффектов»: «эффекте присутствия» и «эффекте личного общения», в особой обстановке восприятия радио и телевидения, факторе программности, наглядности изображения.

В речевую структуру общения на радио и телевидении входят основные характеристики адресата и адресанта, связь говорящего и слушателя-зрителя, сигналы обратной связи. Сегодня можно констатировать коммуникативно-речевые парадоксы СМИ: с одной стороны, это устная, но не разговорная речь, с другой — это письменное произведение, но в устном высказывании. Отсюда особая лексика, фразеология, выделение опорных выразительных элементов, свобода импровизации, построение интонационного рисунка текста. Достижения технического прогресса позволяют осуществлять речевое воздействие на огромную и недифференцированную социально-демографическую аудиторию. Одним из последствий этой массовости, всепроникающего присутствия является ощутимая смена манеры подачи информации. Наблюдается переход на «сырой» материал. Экранная культура оперирует иными ценностями и понятиями. Время экранной культуры всегда ограниченно и потому необычайно сжато (так называемый эффект клиповости). Телеинформация живет ровно столько, сколько длится телепередача. Нет книжной ответственности за написанное пером, поэтому нет и цензуры профессионального сообщества.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Арутюнова Н. Д.** Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. — М. : Языки рус. культуры, 1998. — 896 с.

2. **Горюнов В. К.** Приемы использования языка политики в целях идеологического воздействия / В. К. Горюнов. — М. : Мысль, 1983. — 273 с.

3. **Егоров В. В.** Телевидение между прошлым и будущим / В. В. Егоров. — М. : Воскресенье, 1999. — 416 с.

4. **Муратов С. А.** ТВ-эволюция нетерпимости (история и конфликты этических представлений) / С. А. Муратов. — М. : Логос, 2000. — 240 с.

Поступила 11.06.09.

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР КАК СОЦИАЛЬНАЯ КАТЕГОРИЯ

В. И. Антонова

В статье диалектически развиваются концепции жанровых структур, выдвигаются гипотезы определения понятий публицистических и беллетристических жанров, выявляется функциональная сущность современных публицистических жанров, выделяются типологические, морфологические, аксиологические параметры жанровых форм.

Социальные потребности в информировании аудитории, в государственном и интеллектуальном управлении людьми, в формировании их мировоззрения определяют журналистику как средство отражения и информирования общественного мнения. Информирование выражается в воздействии определенного вида медийных текстов, которые воспринимаются как соответствующие жанры. В этом вопросе журналистское творчество тесно соприкасается с литературоведением. Первую попытку разработки видов в общей теории литературы сделал *Аристотель* (384—322 гг. до н. э.). В работе «Поэтика» он разделил все словесное творчество на лирику, эпос и драму [1]. Теоретик классицизма *Н. Буало* (1636—1711) в произведении «Поэтическое искусство» выделил художественные формы литературного творчества, специфические виды художественной литературы. При определении жанра он учитывал формальные признаки, четко ограничивал сферу применения каждого из них, не допуская смешения трагического и комического, возвышенного и низкого [3]. Большой вклад в развитие теории литературных жанров внес и великий русский критик *В. Г. Белинский* (1811—1848). Основные эстетические взгляды на природу жанров и их особенности изложены им в статье «Разделение поэзии на роды и виды» [2].

Устойчивые содержательные формы произведений используются во всех областях социальной творческой деятельности. Существуют литературоведческие жанры: роман, повесть, рассказ, новелла; стихотворение, ода, поэма и др. У композиторов востребованы полифонические структурно-содержательные формы: симфония, опера, соната, сонатина и т. д. Ученые избирают устоявшиеся жанры научных произведений: диссертацию, доклад, статью, тезис. В журналистской практике, где понятие жанра бытует сравнительно недавно, иная ситуация. Многие ученые пытаются вывести универсальное определение публицистического жанра. В связи с этим А. А. Тертычный отмечал: «Проблема определения жанровой структуры периодической печати является одной из наиболее „застарелых болезней" Всякий раз та или иная точка зрения по этому вопросу неизменно подвергается критике, или даже обструкции. Чем вызвана данная ситуация? С одной стороны, „стратегическим" положением проблемы в творческом журналистском процессе. О чем бы ни начинал разговор теоретик, занимающийся проблемами журналистского творчества, он, так или иначе, затронет вопрос жанров. Какое бы произведение ни создал журналист-практик, он обязательно вспомнит о жанре. Иными словами, что такое жанры, знают все. С другой стороны, каждый, как известно, представляет их себе по-своему... Что же касается возможности достижения исследователями единства взглядов на развитие структуры журналистских жанров, то оно невозможно как в силу научных амбиций разработчиков теории жанров, так и в силу ненужности и вредности такого единства, поскольку оно ограничивает, „огрубляет" представление о поиске истины» [10, с. 63].

Некоторые исследователи определяют журналистский жанр как визуальный «способ отражения реальной жизни, содержательные характеристики которой меняются мало (природные катаклизмы, техногенные катастрофы, человеческие судьбы и пр.); отсюда и устойчивость системы жанров [11, с. 124]. Другие, акцентируя внимание на изотропическом алломорфизме категории, утверждают, что «жанр — оптимальная форма решения творческой задачи, стоящей перед публицистом. Поэтому — в отличие от текста — он всегда жестко детерминирован объективными свойствами описываемого объекта, конкретными задачами, решаемыми данным изданием и данным автором,

© В. И. Антонова, 2011

а также мировоззренческими и индивидуально-психологическими особенностями личности журналиста» [6, с. 138]. Авторы книги «Радиожурналистика» особо выделяют функциональное назначение жанров [8]. В. Д. Пельт акцентирует внимание на том, что жанр — категория историческая: «Требования времени, задачи печати способствовали появлению, мужанию и развитию тех или иных публицистических жанров. Созданные в определенное время, в определенных исторических условиях жанры постепенно видоизменялись, совершенствовались, приобретали все более яркие типические качества и свойства... В жизни ничто не стоит на месте, все движется, изменяется. С этой позиции нужно рассматривать и практику использования, и теорию публицистических жанров» [7, с. 115].

Исторический опыт журналистики убеждает нас в том, что причина возникновения жанров — практическая потребность общества, требование социального момента, определенных общественно-политических отношений. Жизнь диктует конкретные способы отображения текущей действительности. Для некоторых ученых жанрами являются устойчивые, обладающие сущностными и структурными формами отражения действительности материалы. Некоторые называют продукты средств коммуникации устойчивыми группами публикаций, объединенных сходными содержательно-формальными признаками [9]. Согласно точке зрения санкт-петербургских ученых жанр — «особая форма организации жизненного материала. Это категория исторически конкретная, типологическая, гносеологическая, морфологическая, аксиологическая, творчески-созидательная» [6]. С. М. Гурсвич под жанром понимает «устойчивые особенности его содержательно-тематических характеристик, типа отображаемой действительности, композиции, стилистики. Эти особенности жанра не зависят от воли журналиста, наоборот, выбрав какой-либо жанр для своей публикации, он вынужден считаться с его возможностями и особенностями» [4, с. 125].

В других концепциях жанры предстают в виде многократно опробованного набора изобразительных приемов. Жанровая теория — это структурное описание изобразительных приемов, утвердившихся в журналистской практике на протяжении определенного промежутка времени. Таким образом, жанр — это исторически сложившийся, устойчивый набор изобразительных приемов текстообразования, подчиненных наиболее полному раскрытию концепции создаваемого журналистского произведения. В любом творческом произведении доминируют информационно-познавательные, оценочные и образные цели. Функциональные возможности жанра — это способность с учетом присущих ему изобразительных особенностей выполнять информационные, аналитические, изобразительные задачи. Комплексное достижение указанных целей неизбежно вызывает диффузию, т. е. взаимопроникновение жанровых признаков. Такое заимствование обогащает палитру журналиста, помогает ему добиваться желаемых смысловых оттенков в произведении [5].

В теории журналистики немало определений понятия «жанр», но в процессе совершенствования теории и практики всегда остается ниша для высказывания собственных суждений по данному вопросу. Говоря о жанрах, нельзя забывать о том, что журналистике часто приходится решать различные задачи: сообщать о каком-либо факте, событии, явлении; анализировать опыт деятельности; показывать документальный образ, портрет, характер; наглядно отражать динамику развития действия; выражать авторское отношение к собеседнику; отображать реальные условия действия. В каждой из задач невидимо прослеживается историческая обусловленность жанра. В нашем понимании журналистский жанр — это устойчивая единица журналистского творчества, выраженная в определенной форме медиатекста, обладающая конкретным функциональным назначением и особыми структурно-содержательными характеристиками, которые в процессе общественного развития, с одной стороны, могут диалектически видоизменяться, с другой — лишь впитывать в себя «своеобразие» текущего момента в различных модификационных формах и сущностно не меняться.

Метафизику развития форм журналистского творчества проследим на примере «Поучений Владимира Мономаха» (XI в.) и современных публикаций. «Поучения» представляют собой деловой документ, политическое завещание, обращение к определенному кругу лиц, которых князь стремился убедить жить и действовать правильно. Современные медийные тексты в форме обращений, посланий и писем известных политических и общественных деятелей, делегатов съездов и конференций всецело повторяют их; несколько иными являются лишь языковые средства выражения. Данный тезис наглядно прослеживается на примере «Обращения делегатов IX съезда учителей республики Башкортостан к общественности и пе-

дагогическим работникам республики» (Республика Башкортостан. 2001. 19 янв.). Здесь указано, кто обращается: «Мы, представители, дошкольных и общеобразовательных учреждений, учебных заведений начального профессионального, среднего и высшего педагогического образования, руководители органов управления образования Республики Башкортостан...»; к кому обращаются: «К учителям общеобразовательных школ, средних профессиональных заведений, преподавателям вузов». Дана характеристика «переломного момента в социально-экономическом и культурном развитии»: «За последние десятилетия в нашем государстве и обществе произошли существенные перемены в политическом устройстве, экономике, духовной и культурной сферах, национальном самосознании... Исторический опыт показывает, что в этих условиях именно сфера образования играет ведущую роль в консолидации всех общественных сил». Как и в «Поучениях», внимание акцентируется на трудностях: «Мы понимаем, что сегодня не может быть легких и простых путей качественного, всестороннего обновления системы образования республики...». В заключение читатель «слышит» призыв, переходящий в уверенность, что «педагоги республики при поддержке Президента, Государственного Собрания, Кабинета Министров республики Башкортостан, местных органов государственной власти будут и в дальнейшем добросовестно служить главному делу своей жизни — обучению и воспитанию физически крепкого, нравственно здорового поколения настоящих созидателей, истинных патриотов и высококвалифицированных специалистов».

В обращении к труженикам и ветеранам агропромышленного комплекса и перерабатывающей промышленности (Сов. Чувашия [Чебоксары]. 2004. 9 окт.) президент Чувашской Республики отмечает: «В республике растут объемы производства продукции сельского хозяйства, пищевой и перерабатывающей промышленности. Но предстоит еще очень многое сделать, чтобы деревни и села Чувашии стали красивыми, современными, привлекательными для инвесторов...». Он призывает «каждого внести свой посильный вклад в решение этой благородной задачи».

Сохранили функциональное содержание и текстовые медийные формы, выраженные в жанрах репортажа, отчета, заметки. В новостных сообщениях (заметках), опубликованных в петровских «Ведомостях» («на Москве, 1702 году, декабря 16»), сообщается: «...из Казани пишут... близ города Самары нашли множество серы и иных руд, вельми потребных»; «...в Верхотурском уезде из новоприобретенной железной руды много пушек налито и железа вельми много сделано и такова мягкого и доброго железа из Свецкия (Швеции. — *В. А.*) земли не привозили, а на Москве с провозом пуд станет по 12 алтын»; «С Воронежа пишут... великий корабль, который прошедшего лета заложен с осьмьюдесять великими пушки, ныне в совершенство приходит». Читатель находит в данных текстах ответы на интересующие вопросы: «что?», «где?», «когда?», «как?», «с какой целью?». Сообщения констативны, лаконичны, без стилистических излишеств. Те же признаки наблюдаем в заметках из региональных периодических изданий: «На автомобильном заводе ОАО „КамАЗ" приступили к сборке первых шести грузовиков грузоподъемностью 4 т. Автомобили КамАЗ 4326... отправятся на экспорт в Бахрейн. В общей сложности для этого государства завод планирует изготовить 40 подобных грузовиков» (Авто сити [Набережные Челны]. 1998. № 47). Или: «Мордовские спортсмены приняли участие во Всероссийском турнире по греко-римской борьбе среди спортивных клубов, который состоялся в Москве накануне новогодних праздников. Саранский „Витязь", выставивший на соревнование шестерых борцов, занял третье место...». (Жизнь [Саранск]. 2003. 6 янв.).

Таким образом, современный процесс конвергенции меняет облик некоторых жанров, их стиль, содержательное наполнение, но функциональная сущность многих из них остается неизменной. Это присуще в первую очередь заметке и письму. «Патриархальными» являются жанры отчета и репортажа. Тем не менее нельзя игнорировать тот факт, что в ходе исторического развития жанр «впитывает» своеобразие текущего момента.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Аристотель.** Поэтика / Аристотель // Аристотель. Сочинения : в 4 т. — М. : Мысль, 1984. — Т. 4. — 830 с.

2. **Белинский В. Г.** Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1954. — Т. 5. — 568 с.

3. **Буало Н.** Поэтическое искусство / Н. Буало. — М. : Худ. лит., 1957. — 232 с.
4. **Гуревич С. М.** Номер газеты / С. М. Гуревич. — М. : Аспект Пресс, 2002. — 346 с.
5. **Мисонжников Б. Я.** Основы творческой деятельности журналиста / Б. Я. Мисонжников, А. А. Юрков. — СПб. : Фак. журналистики СПбГУ, 2002. — 248 с.
6. Основы творческой деятельности журналиста / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. — СПб. : Знание, 2000. — 272 с.
7. **Пельт В. Д.** Дифференциация жанров газетной публицистики : учеб.-метод. пособие / В. Д. Пельт. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. — 126 с.
8. Радиожурналистика / под ред. А. А. Шерля. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2000. — 334 с.
9. **Тертычный А. А.** Аналитическая журналистика : познавательно-психологический подход / А. А. Тертычный. — М. : Гендальф, 1998. — 386 с.
10. **Тертычный А. А.** Трансформация жанровой структуры современной периодической печати / А. А. Тертычный // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. — 2002. — № 2. — С. 63.
11. **Цвик В. Л.** Телевизионные повести России / В. Л. Цвик, Я. В. Назарова. — М. : Аспект Пресс, 2002. — 225 с.

Поступила 25.09.09.

ПЕЧАТНЫЕ СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ ПРИВОЛЖСКОГО РЕГИОНА В ПРОЦЕССАХ ЭТНИЧЕСКОЙ ИНТЕГРАЦИИ СТРАНЫ

В. И. Антонова, Н. В. Егорова

В данной статье определены основные цели государственной этнической политики Российской Федерации, выявлены приоритетные задачи в оптимизации межэтнических отношений. Особое внимание уделено роли печатных средств массовой информации Приволжского региона в формировании национального сознания аудитории.

Национальная политика страны представляет собой систему взаимосвязанных мер, осуществляемых государством, направленных на оптимизацию межэтнических отношений, учет и реализацию интересов этнических групп, проживающих на территориях конкретных регионов, создание условий для этнокультурного развития. Она преследует две основные цели: интеграция различных этнических групп в данное общество и удовлетворение этнокультурных потребностей групп, поддержка их языка и культуры. Можно сказать, что главная цель этнической политики в России - обеспечение прав и запросов граждан, связанных с их национальной принадлежностью, сохранение этнокультурного многообразия.

Государственные документы по вопросам национальной политики можно разделить на программы поддержки и развития отдельных народов (титульных этносов республики или, наоборот, этнических меньшинств) и комплексные программы, предусматривающие развитие всех этнических групп, проживающих в определенном субъекте РФ. Программу возрождения национальных культур народов Оренбуржья на 1994—1995 гг. можно считать одной из первых в стране [4]. В ней позиционируются следующие положения: поддержка теле- и радиовещания на языках народов области; издание художественной, публицистической, научной, учебной и другой литературы; изучение истории, культуры и современной жизни народов, процессов взаимодействия между этнокультурными и языковыми обществами, межкультурного и межъязыкового общения, издание газет, создание фильмов на языках народов региона; поддержка деятельности национально-культур-

© В. И. Антонова, Н. В. Егорова, 2011

ных центров, обществ; укрепление межнациональных культурных связей. В 1998 г. аналогичный документ был принят в Республике Марий Эл [2]. В Мордовии, где стабильный государственный режим утвердился в 1995 г., действует принятая в 1996 г. «Программа национального развития и межнационального сотрудничества народов Республики Мордовия» [3]. Принципы этнокультурного плюрализма и сотрудничества находят выражение в деятельности Государственных комитетов по национальной политике, активно сотрудничающих с этнокультурными организациями, и региональных министерств образования, культуры, печати и информации, ГТРК.

Печатным средствам массовой информации принадлежит особая роль в развитии регионов Поволжья. Для регулярного освещения вопросов мирного сосуществования народов разных национальностей, проблем родного и русского языков, народного творчества, искусства, экологии корреспонденты изданий используют все жанровые формы. Должное внимание уделяется этнокультурным отношениям. Так, башкирские СМИ масштабно отобразили работу съезда Ассамблеи народов РБ, который проходил под лозунгом «Межнациональное согласие — наша непреходящая ценность» (Изв. Башкортостана [Уфа]. 2004. 24 нояб.). В «Известиях Мордовии» (Саранск) от 24 ноября 2004 г. опубликован материал о работе IV съезда мордовского (мокшанского и эрзянского) народа. Темы, интересующие журналистов, обсуждаются и на многих общественных мероприятиях республик Поволжья. Например, в Обращении делегатов IX съезда учителей Башкортостана ориентиром развития системы образования региона названы «гармонизация национальных и этнокультурных отношений... сохранение и поддержка этнической самобытности народов» (Республика Башкортостан [Уфа]. 2001. 19 янв.).

Действенной является корреспонденция Т. Кириченко и Л. Пресняковой «Где купить открытку на мордовских языках?» (Изв. Мордовии [Саранск]. 2004. 3 нояб.). Этническая проблема отражена в материале своевременно и своеобразно. Публикация начинается с читательского письма. Журналисты сумели выделить в нем парадоксальные факты, которые привлекли внимание широкой аудитории. Гражданские претензии автора письма правомерны: в период гармонизации межнациональных отношений, возрождения национальных культур чиновники перечеркивают этнические права коренных жителей республики. Интересен материал «Конгрессу осваивать новое время и пространство» (Сов. Чувашия [Чебоксары]. 2004. 16 окт.), посвященный собранию Большого совета Чувашского национального конгресса (ЧНК). Автор не ограничивается фактографичным, констативным пересказом; резюмируя итоги важного мероприятия, уже в лидирующем абзаце он с горечью комментирует: «...грустно, но факт. Как показала Всероссийская перепись населения 2002 года, чувашей в стране стало меньше на 136 000 человек. Причины? Наверное, они общие для всей России — уровень смертности населения, снижение рождаемости...». Один из представителей собрания отмечает: «...диаспора перестала растить видных писателей, поэтов, драматургов, критиков. Впрочем, не часто рождаются они у нас в республике. Зато много стало „звезд"... Какой урок культуры может преподать эстрадный певец, рекламирующий свои концерты на каждом столбе, и культура ли это?..».

Корреспонденты изданий часто обращаются и к теме значения русской культуры для народов Приволжского региона. Коммуникативно-воспитательную функцию в гармонизации этнокультур выполняют публикации об исторических памятниках, о судьбах людей, прославляющих родную землю, о героях войны и труда, о достижениях национальной научной мысли. Персуазивный эффект имеет очерк «Наш Айги» (Сов. Чувашия [Чебоксары]. 2004. 9 окт.). В «Известиях Мордовии» опубликована корреспонденция «По эрьзинскому следу» (2004. 24 нояб.) о профессиональном циркаче из Москвы, который посвятил жизнь изучению биографии и творчества мордовского скульптора. В этом же номере опубликован текст «Национальные единоборства возрождаются?», повествующий о мордовских спортивных традициях. В публикации «Хранители вечного» (Кладовая природы [Чебоксары]. 2002. 7 мая) автор акцентирует внимание на сохранении национального достояния родного города — исторической «рощи Гузовского». В статье «Журналистское образование в Мордовском университете: проблемы и перспективы» (Здорово! [Саранск]. 2005. 31 дек.) заведующий кафедрой теории и практики региональной журналистики тщательно анализирует проблемы профессиональных кадров для национальных средств массовой информации. Заголовок и содержание материалов красноречиво свидетельствуют о том, что региональные СМИ плодотворно влияют на процессы гармонизации отношений между республиками Поволжья: «День мордовской культуры в

Чувашии» (Алатыр. вести [Алатырь]. 2004. 6 нояб.); «Заволжье взывает о помощи» (Грани [Новочебоксарск]. 2003. 26 апр.); «Представители регионов в Йошкар-Оле» (Марийск. правда [Йошкар-Ола]. 2004. 20 июля); «Чебоксары станут культурной столицей Поволжья» (Чебоксар. новости [Чебоксары]. 2002. 29 июня); «Стратегию страны определяют регионы» (Сов. Чувашия [Чебоксары]. 2002. 11 окт.); «Духовное возрождение — фундамент прогресса» (Алатыр. вести [Алатырь]. 2004. 31 авг.); «Нужна ли России мордовская автономия?» (Саран. курьер [Саранск]. 2005. 5 янв.), авторский монолог главы одного из районов Мордовии «Нация, что и Родина — одного рода: женского, материнского, а значит, — земного» (Здорово! [Саранск]. 2005. 31 дек.) и др.

Регионализация СМИ, совпавшая с периодом интенсивного развития и взаимодействия этнокультур, накладывает на авторов изданий большую ответственность за действенность публикаций. Журналисты в целом грамотно освещают национальные вопросы, но в их творчестве есть и недостатки. Например, не сложилась традиция писать о проблемах, возникающих в процессе взаимодействия республик единого региона, об этнокультурном взаимосотрудничестве молодежи, не систематизировано освещение национальных вопросов, не соблюдается принцип регионального партнерства. Также встречаются «инородные» материалы. Например, в «Марийской правде» (Йошкар-Ола под рубрикой «Пестрый мир» и «Российские новости» выходят неактуальные для жителей республики материалы о других странах или Москве: «...в штате Аризона получили ранения в результате собственной глупости более 30 коричневых пеликанов...» (2004. 20 июля); «...пожар на складе мебельного магазина на севере Москвы ликвидирован. Более семи часов потребовалось пожарным, чтобы потушить огонь...». (2003. 5 февр.). В изданиях трудно фиксировать публикации о культурных и спортивных событиях, происходящих в соседних республиках. Работники поволжских СМИ обязаны помнить, что аудитория региона испытывает воздействие и общероссийских, и местных массмедиа. Информация центральных СМИ способствует ассимиляции национальных языков, культуры и в итоге трансформации национального самосознания. П. Н. Кириче к справедливо отмечал, что публичным словом — устным и письменным — можно нанести серьезный вред и личности, и обществу, и государству [1]. Грамотное управление «публичным словом» обусловливается в творчестве журналистов региона следующими принципами: аналитическое рассмотрение механизмов сотрудничества отдельных людей, коллективов и местно-региональных сообществ в условиях межэтничности и многоконфессиональности; акцентирование внимания на национальной релевантности; освещение этнокультурной инфраструктуры республик; публикование новостных и аналитических текстов о единстве интересов различных этнических групп; координация информации на уровне региона, республики, города, района во избежание ее «сканирования» телевидением или радио; разнообразие традиционных методов сотрудничества с населением; внедрение в практику совместных «поволжских рейдов» с целью выявления типичных недоработок, положительных социокультурных начинаний и т. д. Лишь при соблюдении данных творческих норм корреспонденты окажут благотворную поддержку процессам этнической интеграции как в регионе, так и во всей стране.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Кириче к П. Н.** Информационная культура общества : монография / П. Н. Кириче к. — М. : Изд-во РАГС, 2009. — 208 с.

2. Постановление правительства Республики Марий Эл № 138 «Об образовании Правительственной комиссии по реализации Концепции государственной национальной политики Республики Марий Эл» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.vsudrb.ru/privolg/marycl.shtml. — Загл. с экрана.

3. Программа национального развития и межнационального сотрудничества народов Республики Мордовия до 2000 года [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.delmor.ru/base/region/metod.htm. — Загл. с экрана.

4. Целевая комплексная программа поддержки национальных культур народов Оренбуржья на 1994 – 1995 гг. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.orenpalata.ru. — Загл. с экрана.

Поступила 25.09.09.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ИНФОРМАЦИОННАЯ ПОЛИТИКА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ (на примере Российской Федерации)

О. Н. Тюлякова

В статье на примере Российской Федерации рассматриваются структура информационной политики и факторы, влияющие на ее состояние. Анализируются тенденции развития информационной политики, средств массовой информации, медиасреды, информационного общества.

Последнее десятилетие XX в. прошло под знаком перехода промышленно развитых стран на новую ступень социально-экономического развития, связанную с кардинальным изменением способов производства и формированием новой структуры общественных отношений. Это стало возможным благодаря бурному развитию информационных и телекоммуникационных технологий. Уровень развития информационного пространства решающим образом воздействует на политику, экономику и культуру. Это и предопределяет актуальность вопросов государственной информационной политики Российской Федерации, которая в определяющей степени будет влиять на качество и темпы перехода нашей страны к новой стадии развития — *информационному обществу*. В сфере производительных сил и производственных отношений, в приращении капитала на первый план здесь выходят знания и информация, которые интеллектуализируют производство и образуют новую форму собственности — личную. Таким образом, объективно возрастает роль информационной политики, журналистики, медиасреды.

Государственная информационная политика — особая сфера жизнедеятельности людей, связанная с воспроизводством и распространением информации, удовлетворяющей интересы государства и гражданского общества, направленная на обеспечение творческого, конструктивного диалога между ними и их представителями, а также регулирующая деятельность государственных органов, направленная на развитие информационной сферы общества. Она охватывает не только телекоммуникации, информационные системы или средства массовой информации, а всю совокупность производств и отношений, связанных с созданием, хранением, обработкой, демонстрацией, передачей информации во всех ее видах — деловой, развлекательной, научно-образовательной, новостной.

Такая масштабная трактовка информационной политики представляется сегодня обоснованной, так как «цифровизация» информации и новейшие телекоммуникационные и компьютерные технологии интенсивно размывают барьеры между различными секторами информационной индустрии. Комплексное рассмотрение процессов, происходящих в информационной сфере общества, современных методов ее государственного регулирования весьма актуально для России, так как в этой области государство не полностью определилось. Имеющиеся попытки написания концепций информационного пространства лишь частично решают проблему, потому что пространство формируется уже не столько государством, сколько рынком и новыми коммерческими структурами. Различают два аспекта государственной информационной политики: **технологический** (регулирование процесса развития компонентов информационной среды) и **содержательный** (приоритеты коммуникационной деятельности участников общественно-политического процесса). Объектами государственной информационной политики являются средства массовой информации (телевидение, радио, Интернет), средства связи, информационное право, информационная безопасность.

Информационную политику можно рассматривать как инструмент политического воздействия и средство достижения политических целей: субъекты информационной политики способны с помощью информации оказывать воздействие на сознание, психику людей, их поведение и деятельность как в интересах государства и гражданского обще-

© О. Н. Тюлякова, 2011

ства, так и в собственных интересах. Долгосрочной стратегической целью информационной политики в России является обеспечение перехода к новому этапу развития государства — построению демократического информационного общества и вхождению России в мировое информационное сообщество [3].

Выделим этапы развития информационного общества в России. На первом (1991—1994 гг.) формировались основы в сфере информатизации, второй (1994—1998 гг.) характеризуется сменой приоритетов от информатизации к выработке информационной политики. На третьем этапе, который длится и поныне, формируется политика в сфере построения информационного общества. В 2002 г. Правительством РФ была принята ФЦП «Электронная Россия 2002—2010 гг.», которая дала мощный толчок развитию информационного общества в регионах. Системообразующим фактором, обеспечивающим взаимную согласованность всех составляющих государственной политики, становится информационное пространство, в последние годы приобретающее политико-экономические и социально-психологические свойства. Однако процессы и технологии взаимодействия органов государственной власти и общества, их влияние на формирование информационного пространства еще не получили необходимого научного осмысления.

С государственной точки зрения построение информационного пространства должно рассматриваться как основа социально-экономического, политического и культурного развития, что требует осуществления целенаправленной информационной политики, согласованной с экономической, культурной, социальной и другими базовыми государственными стратегиями. Переход России к новому типу экономического развития, гражданскому обществу и правовому государству и пышный политический плюрализм порождают огромную общественную потребность в информации. Необходимость удовлетворения этой потребности обусловливает особую роль СМИ в жизни общества. Средства массовой информации являются действенным каналом информирования общества о деятельности власти и учета его реакции на ее действия. Эта особенность делает СМИ важнейшим социальным институтом и системообразующим фактором информационного пространства России. Инновационная составляющая заключается в том, что с развитием информационных технологий появляются новые возможности создания личных и коллективных виртуальных сред. Очевидно, что к традиционным журналистским специальностям, таким как газетная, радио- и тележурналистика, прибавилась интернет-журналистика.

В условиях перехода к демократическому политическому режиму трансформируются основные функции средств массовой информации. Это сопровождается вынужденной способностью СМИ брать на себя «чужую работу», компенсировать недостатки и слабости других факторов влияния. Также меняются значимость определенных функций СМИ и их соотношение. Если раньше на первом месте стояло политическое воспитание масс, то теперь — широкое информационное обеспечение и социализация личности. В прессе обсуждения политических событий располагаются рядом с образовательно-развлекательными материалами. Вызывает сомнение функция политической социализации, т. е. приобщение членов общества к его политическим ценностям и формам общественной деятельности. В переходный период, когда утеряны основные идеалы, ценности, общая идеологическая платформа, трудно консолидировать массовое сознание. Такие условия делают функцию политической социализации, с одной стороны, необходимой, с другой — сложно осуществимой. Ситуацию осложняет появление новых политических норм и частичное сохранение старых. Данная функция важна в современном обществе, но рискует превратиться в манипулирование общественным мнением.

П. П. Киричек отмечает: «...XX в. — век-предшественник закончился, а XXI в. — век-преемник начался под знаком информации, которая является современным „перпетуум мобиле" общественного прогресса. Виды человека на информацию — оперативную, достоверную, разнообразную возникают и мутируют в настоящее время с необычайной для социальной формы движения скоростью; на наших глазах совершается переход цивилизации в новую — информационную фазу развития, а для периода трансформации в настоящий момент характерно преобладание хаоса фактов и сведений над порядком их усвоения и применения. Это неизбежно ставит в повестку дня жизнедеятельности социума необходимость усиления организующего начала в области информации, что, в свою очередь, требует формирования на социетальном уровне адекватной информационной политики как „системы целей, направлений, мер, реализующих интересы общества и государства в информационной сфере"» [2].

На наш взгляд, сегодня необходима организация медиаобразования современного общества и высокопрофессиональной переподготовки журналистских кадров. Необходимы «информационная открытость» в стране и в мире и, соответственно, развитие «свободной» российской и региональной медиаиндустрии. В настоящее время важно одухотворение массмедиа, реализации ими психотерапевтической функции. Задача формирования государственной информационной политики, поставленная в Доктрине информационной безопасности Российской Федерации [1], решается, на наш взгляд, однобоко. Об этом свидетельствуют неоднородность информационного пространства, разрыв в воздействии на массовое сознание между федеральными, региональными и муниципальными средствами массовой информации. Одной из причин недооценки формирования эффективной государственной политики является проявление традиционного, ставшего почти классическим мышления управленческих кадров. Это свидетельствует о том, что формирование информационного общества видится многими через призму только компьютеризации как технико-технологической проблемы и при этом явно недооценивается значение гуманитарной составляющей. Современное информационное общество выдвигает на арену новый тип власти, в основе деятельности которого — овладение новыми ресурсами — информацией и знаниями. Основа новой власти — интеллект как синтез знаний, информации и коммуникации, силы духа, фундаментальных социокультурных ценностей. Чем больше будет «интеллектуализироваться» общество, тем труднее будет осуществляться процесс управления бизнесом без изучения и учета общественного сознания и социальной психики.

Проблема информационного общества решается в двух аспектах. Первый заключается в том, что информация не просто товар, она в большей степени становится неотъемлемым атрибутом управления экономикой и другими сферами. Согласно второму аспекту информационные потоки становятся главным объектом управления. Следовательно, следует различать управление с помощью информации и управление информацией, информационными процессами и отношениями в целях формирования общественного сознания идентичного стратегии развития страны и обеспечения ее информационной безопасности.

Таким образом, особенность российской государственной информационной политики должна состоять в том, чтобы надслить информацию и знания не только чисто экономическим, товарным статусом, но и придать им статус духовных феноменов. Для прорыва в интеллектуальную эпоху необходимо достижение опережающего информационного аффекта в формировании общественного сознания в условиях реформирования социальных отношений.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Доктрина информационной безопасности Российской Федерации [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.rg.ru/oficialdoc/min_and_vedom/min_bezop/doctr.shtm. — Загл. с экрана.

2. **Кириче́к П. Н.** Современная информационная политика : императивно-модусная трансформация / П. Н. Кириче́к // Социс. — 2007. — № 10. — С. 86–96.

3. Концепция государственной информационной политики Российской Федерации [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/law/98ru-gip.html. — Загл. с экрана.

Поступила 24.03.10.

ОСОБЕННОСТИ ВОЗДЕЙСТВИЯ ПРЕССЫ НА СОЗНАНИЕ АУДИТОРИИ

К. В. Дементьева

Манипулируя общественным сознанием, масс-медиа часто прибегают к различным приемам воздействия на аудиторию. В статье сделана попытка рассмотрения некоторых из этих приемов, а также оценки их влияния на позицию современной прессы.

Современные средства массовой информации, в том числе пресса, широко используют приемы подсознательного воздействия на аудиторию. С помощью любого из них издание способно оправдать или навязать какое-либо решение, мотивируя его интересами определенной группы людей, находящихся хоть и в меньшинстве, но имеющих на это право, так как они живут в правовом демократическом государстве. К тому же любое решение или действие манипулятора может не получить огласки или быть сфабрикованным. Вместе с тем современные газеты вынуждены существовать и функционировать в условиях жесткой конкуренции, что может служить поводом к использованию недостоверной информации.

Обратимся к такому приему, как «привязка» аудитории к авторитетному источнику информации. В качестве авторитета обычно выступает лицо, общепризнанное в какой-то области знания. Например, историк говорит об истории, химик — о химии и т. д. Нередко они рассуждают о вещах, не входящих в область их профессиональной компетенции. Несмотря на это, у аудитории возникает чувство доверия к предлагаемой информации, основанное на том, что ее излагает достаточно известная и зарекомендовавшая себя личность. Ключом к пониманию данного феномена является «оценочная эвристика», проявляющая себя как склонность к принятию поспешных умозаключений, которые могут способствовать формированию ошибочных выводов, основанных на стереотипе: «Если так говорит авторитетное лицо, это должно быть верно» [3, с. 21—22]. Сюда же отнесем материалы начинающиеся словами: «Как стало известно из достоверных источников...»; «Как нам стало известно...», «Как сообщают доверенные лица...». Благодаря тому, что подобного рода информацию невозможно проверить, аудитория легко поддается заблуждению.

Манипулируя общественным сознанием, печатные издания часто прибегают к такому приему, как обман. Данное понятие обозначает создание несуществующих фактов либо умолчание реальных, что влечет за собой неспособность аудитории прийти к истинному выводу. «С психологической точки зрения даже откровенная ложь может быть принята за правду, если человек не имеет возможности выяснить истинность получаемых им сведений» [2, с. 220]. Возможен другой прием манипулирования, когда в реально произошедшие события добавляют несуществующие факты. Подобный метод воздействия мы будем называть дезинформацией. Даже являясь участником событий или свидетелем происшествия, индивид, получающий ложную информацию о данном факте в СМИ, спустя какое-то время встраивает ее в память, меняя тем самым представление о произошедшем. Подобного эффекта можно добиться, только если индивид или группа будут уверены в информированности и компетентности источника. Близкий к дезинформации прием по формированию общественного мнения заключается в смешении ложного с правдивым, достойного с ничтожным, превращении добродетели в порок.

Ложь и дезинформация могут использоваться и для отвлечения внимания аудитории от какого-либо события, с тем чтобы оно прошло незамеченным. Данный прием получил название метода барража. «Обычно, чем важнее событие, тем активнее и более многопланово ведутся барражные операции, увлекая сознание людей в область второстепенного, надуманного, несущественного» [1, с. 30]. Ведя речь о том, что современные печатные СМИ манипулируют сознанием аудитории, обманывая ее, уместно также рассмотреть данный вопрос и с другой стороны, а именно: искажает ли пресса информацию сознательно или она поступает уже искаженной. Современный французский иссле-

© К. В. Дементьева, 2011

дователь медиа Пьер Бурдье утверждает, что «они [СМИ] тем лучше манипулируют, чем больше манипулируемы и чем меньше отдают себе в этом отчет» [1, с. 29].

Необходимо отметить, что региональные издания используют материалы, полученные из одних и тех же источников: информагентств, сессий парламента, пресс-служб и т. д. Конкуренция, с одной стороны, усиливает циркуляцию единообразной информации, суть которой не меняется. Преобразуется лишь форма ее подачи, что влечет за собой ее широкое распространение и усвоение материала. «Но поскольку все копируют друг друга, чтобы опередить остальных, быть раньше других или сделать нечто отличное от других, в итоге получается, что все делают одно и то же. Поиск эксклюзивного, который в других областях порождает нечто оригинальное и единственное в своем роде... приводит к единообразию и банализации» [1, с. 34]. Иными словами, получив важные сведения, газеты вынуждены обработать их и дать в номер быстрее и лучше других с целью обеспечения собственного более высокого рейтинга.

Таким образом, эксплуатируя особенности человеческого восприятия, современные массмедиа активно создают, используют и поддерживают определенные галерен стереотипов и установок, которые в свою очередь будут влиять на восприятие актуальной социально-политической информации, формирующей информационную картину окружающей действительности широкой общественности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Бурдье П.** О телевидении и журналистике / П. Бурдье. — М. : Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры». Ин-т эксперим. социологии, 2002. — 159 с.

2. Реклама : внушение и манипуляция / ред.-сост. Д. Я. Райгородский. — Самара : Бахрах-М, 2001. — 746 с.

3. **Чалдини Р.** Психология влияния / Р. Чалдини. — СПб. : Питер, 2009. — 288 с.

Поступила 29.01.10.

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ РЕКЛАМЕ: ИЗОБРАЖЕНИЕ, ЦВЕТ, ШРИФТ КАК ЕЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ

Д. А. Бакеева

В статье рассматривается рекламная коммуникация как норма художественно-коммерческой деятельности в эпоху постмодернизма. На конкретных примерах исследуются механизм воздействия на подсознание и использование визуализации знаков и символов в рекламе.

Все мы мечтаем. Реклама — это осуществленная мечта. «Рекламист — волшебник, который ведет нас к мечте через идею, сказку, миф. Там, где обитает массовый потребитель, грандиозность рекламного сюжета с его гигантскими деревьями мечты, очаровывает, и многие замирают при его виде» [2, с. 10]. Именно такими метафорой и сравнением предваряет свою книгу отечественный исследователь А. Данилов. Если отбросить коммерческую цель рекламы, что остается? Правильно, творчество. В данной статье, таким образом, мы будем придерживаться историко-культурологической концепции рекламы.

Прежде чем начинать разговор о постмодернистской рекламе, выясним, что представляет собой постмодернизм. Истоки этого

© Д. А. Бакеева, 2011

направления в искусстве относятся к концу 60-х гг. XX в., времени, когда начал утасать творческий энтузиазм поп-арта. Вновь произошла довольно существенная смена эстетических координат, нашедшая теоретическое обоснование в первую очередь у французских постструктуралистов и постфрейдистов: Ж. Бодрийяра, Ж. Деррилы, Ж.-Ф. Лиотара, Р. Барта и др.

Появились новые способы вовлечения публики в расшифровку замысла художника, в частности создание особого, творчески сконструированного пространства, предполагающее втягивание в него зрителей-соучастников. Визуальное творчество вышло далеко за пределы полотна и мольберта. Начатые на заре XX в. опыты с ready-made на рубеже XXI в. стали одним из ведущих изобразительных средств. Это уже не первые пробы Ф. Пикабия «*изображать предметом*», когда в 1915 г. для создания картин он использовал шпильки и буланки. Теперь для художественных инсталляций требуются крупные предметы, вплоть до бульдозеров и самолетов. Изыскиваются всевозможные приемы противостояния обыденному существованию, конструирования уже не отдельной вещи и текста, а объемных объектов.

Сегодня американские социологи, в том числе М. Кастельс [3], предлагают ввести понятие «информациональное общество», связанное с повсеместным распространением новой «культуры реальной виртуальности», столь характерной для постмодернизма, когда создается вымышленная реальность. Это принципиальная установка на конструирование иллюзорных сущностей, которые в постмодерне именуются симулякрами (от лат. simulo «делать вид, притворяться»), а в рекламе — вариантами условности. Как пишет М. Н. Эпштейн, «постмодерновая культура довольствуется миром симулякров, следов... и принимает их такими, каковы они есть, не пытаясь добраться до означаемых. Все воспринимается как цитата, как условность, за которой нельзя отыскать никаких истоков, начал происхождения» [8, с. 37]. Не случайно популярный французский теоретик и практик в сфере паблисити Ж. Сегела говорит о «фантастике рекламы». Многие образы рекламных текстов не что иное, как симулякры: это изображения и объяснения, мало соответствующие реальности, некие конструкции, связанные с желаемой, а не с насущной действительностью [Приводится по: 7, с. 140].

Наряду с искусством, реклама фиксирует потенциал воображаемого и дает ему выход. Это обстоятельство подробно рассматривает французский философ Ж. Бодрийяр в книгах «Система вещей» и «Общество потребления». Он пишет о рекламе: «Это по преимуществу царство псевдособытия. Она [реклама] делает из объекта событие. Она конструирует как модель, как зрелищное происшествие. Журналисты и специалисты рекламного дела — это мифические операторы» [1, с. 165]. Так размываются границы между прагматически ориентированной деятельностью рекламистов и построением самоценных объектов художниками-постмодернистами. В обоих сферах образ вытесняет реальность, имидж определяет значимость вещей и людей. Чтобы быть близкой к потребителю, рассуждает разработчик и преподаватель авторского курса «Рекламоведение» М. К. Ковриженко, «реклама должна говорить на языке своего времени, в этом смысле реклама является носителем господствующего стиля эпохи» [5, с. 18]. Кроме того, реклама связана с рекламируемым продуктом и в известной степени воспроизводит его стилевые особенности.

Одной из родовых черт постмодернизма является абсолютизация предмета. Авторы создают культ вещей, превращают их в художественные образы и объекты эстетического воздействия на потребителей. На телевидении ярким примером, например, является ролик жевательной резинки «Орбит белоснежный». Визуальный ряд следующий: в первых кадрах мы видим название места, где происходит действие, — «Музей современного искусства». Среди экспонатов выделяется огромный сверкающий постамент с блестящей пластинкой жевательной резинки — «совершенного вкуса и защиты от кариеса». Вокруг создана обстановка, возвышающая предмет, делающая его желанным. Не менее популярна техника сверхкрупного плана — гиперизображение. Например, уже привычны гигантские зубные щетки, устрашающие огромные лезвия бритв; толстые, похожие на стволы тропических деревьев, волосы в рекламе шампуней; флаконы духов в десятикратном увеличении; ресницы в рекламе туши, как морские канаты. Оригинальна телевизионная реклама холодильников «Электролюкс», в которых «рассмотренные под микроскопом» листья зеленого салата «дышат» и долгое время остаются свежими и приятными на вид.

Установлено, что одни и те же тексты и изображения по-разному воспринимаются мужчинами и женщинами. Это необходимо учитывать и при создании рекламы. В альманахе «Лаборатория рекламы, маркетин-

га и PR» подробно описан эксперимент, суть которого состояла в выявлении глубинного отношения российской аудитории к цвету в рекламе разных стран. Были опрошены 53 человека в возрасте от 18 до 55 лет (15 мужчин и 38 женщин). Для эксперимента выбрали образцы рекламы автомобилей, изготовленные в России, США, Германии и Японии. Почему автомобиль? Интересный товар с точки зрения культуры и психологии. Во-первых, существует во всех развитых странах и отношение к нему приблизительно одинаковое. Во-вторых, мужчины и женщины воспринимают его как средство передвижения, но для мужчин он — «живое существо», а для женщин — подобен «игрушке». Наконец, были получены семантические пространства мужчин и женщин, позволившие выявить структуру восприятия цвета; определить, как российская аудитория воспринимает образцы рекламы разных стран и какой из предложенных образцов ближе к «идеальной рекламе».

При формировании образа американской рекламы насыщенный красный цвет сыграл основную роль, пишет в рассматриваемой нами статье о результатах эксперимента автор Наталья Ольшанская [6, с. 19]. У мужчин он сочетался с серьезностью, движением, индивидуализмом, у женщин — с чем-то темным, резким, большим, сильным, т. е. образ этой рекламы — пугающий. Заметим, что синий цвет, но более бледного оттенка, присутствовал в данной рекламе в том же объеме, что и красный, но не привлек внимание участников эксперимента.

Психологический портрет японской рекламы получился у мужчин и женщин похожим. На первое место обе группы поставили четкость. При этом для мужчин важнее такие параметры, как «красивая», «приятная», «гладкая», а для женщин — «серьезная», «надежная», «мужская», «гармоничная». Интересно, что в представлении женщин реклама носит мужской характер. Мужчины видят эту рекламу серьезной, гармоничной и реальной, а женщины — красивой, индивидуальной, традиционной. Следует заметить, что здесь автомобиль был показан в движении в отличие от предыдущего изображения. Однако, в этой рекламе преобладают холодные, спокойные тона: голубой, серебристый, темно-серый, не вызывающие раздражения, но и не связанные с движением, что делает образ более четким, привлекательным и серьезным, хотя и традиционным.

Психологический портрет российской рекламы выглядит положительным и у мужчин, и у женщин. Среди наиболее важных характеристик у обеих групп оказалась безопасность. Вероятно, на это повлияли насыщенный синий фон и статичность автомобиля. В понимании мужчин данная реклама яркая, четкая, реальная, а в понимании женщин — добрая, мягкая, красивая. Следует заметить, что обе группы не выделили такую характеристику, как серьезность.

В немецкой рекламе обе группы на первое место поставили такие характеристики, как «желтый» и «яркий». В представлении мужчин и женщин эта реклама приятная, радующая, гармоничная, в ней доминирует насыщенный желтый цвет, который способен создать ощущение радости, солнечного тепла, что и проявилось в психологическом портрете обеих групп. Как и в японской рекламе, машина показана в движении, и желтый оттенок это подчеркивает, так как считается активным цветом. Если сравнить психологический портрет «идеальной рекламы» с портретами тестируемой рекламы, то она ближе всего к японскому и немецкому образцам.

Знание основных законов цветового восприятия позволит создавать рекламу, убеждающую покупателя приобрести тот или иной товар. Для постмодернистской рекламы характерно использование резких, негармоничных, вызывающих сочетаний цветов и красок, производящих «дикое» впечатление. Можно вспомнить старший классической эклектичный «портрет» шведской водки «Абсолют» — выполненный Энди Уорхолом фрагмент наползающей на зрителя черной бутылки с разноцветными «кислотными» буквами на ярко-желтом фоне с небесными подтеками. Известно, что насыщенные красные, ярко-зеленые, желтые, оранжевые тона создают энергичное, иногда напряженное состояние, а некоторые цвета, например фиолетовый, столь модный в последнее время в рекламе, считаются раздражителями нервных клеток и даже способны вызвать галлюцинации.

Высокое качество рекламируемых товаров подчеркивается размещением их на черном фоне, или на черно-красном, или на черно-золотистом. Вспомним рекламу «Лонжин» с Одри Хэпберн, где роскошь часов из белого золота подчеркнута нейтральным колером сепия.

Шрифт как еще один важный элемент визуализации рекламы встречается повсюду. Мы просто привыкли к нему настолько, что перестали рассматривать как элемент культуры, важнейшую составляющую коммуникации. В эпоху постмодернизма правило единого шрифта в рекламе утратило акту-

альность. Наоборот, приветствуются нестандартные решения, постоянная игра со шрифтом, сочетание кириллицы и латиницы, необычное расположение текста и другие приемы. Х. Кафтанджиев в книге «Тексты печатной рекламы» пишет: «Кроме своего основного предназначения — денотативного (шрифт как беспристрастный интерпретатор букв), шрифты могут быть носителями и коннотации. Шрифтовая коннотация отражает эмоциональное осмысление значения рекламы. Используя, допустим, шрифты с готическим начертанием, мы не только отражаем какую-то информацию. В то же время мы производим определенное внушение — причастность к эпохе Средневековья или давним традициям. Именно поэтому названия некоторых крупнейших западноевропейских ежедневных газет набраны готическим шрифтом» [4, с. 30].

В соответствии с моделью цветового разграничения для написания названий брендов в рекламе используют тот же шрифт, что и на товаре, но другого цвета. Этот прием позволяет добиться более эффективного восприятия. Например, в рекламе коньяка «Реми Мартин» название продукта набрано черными фирменными буквами, а бутылка со знаменитым напитком выделяется янтарно-желтым пятном на ахроматичном фоне. Интеграция ключевых элементов рекламы достигается композицией: дым от сигареты в руке светской дамы повторяет эмблему — кентавра с копьем. В дизайне использована диагональ между рекламируемым предметом и кольцами дыма, что создает впечатление мощи, движения, уверенности.

Шрифтом, напоминающим рукописный, выполнены слова Only Remy («Только Реми»). Курсив или индивидуальный почерк персонифицирует рекламу, делает ее более личной, формирует отношения близости, дружеского общения. В качестве примера можно привести ювелирные изделия «Ван Клиф энд Арпельс», рекламу которых сопровождают факсимильная подпись основателя компании, Альфреда Ван Клифа, и его высказывание: «Есть подписи, которые ценят». Популярна и модель метафоризации букв, когда шрифт иллюстрирует смысл заголовка. Например, рекламе «Мартини» особый эффект придает сочетание красного, черного и белого цветов. Кроме того, использование красного цвета и гипершрифта — практически беспроигрышный ход в оформлении любой рекламы.

Таким образом, виртуалистика, используя приемы, образы, цвета, шрифты постмодернистской визуализации, активизирует воображение: нереальное перестает восприниматься как фантастика, гиперреальность становится новой реальностью. Можно сформулировать несколько правил. Шрифтовое оформление должно соответствовать рекламируемому товару (шрифт рекламы белья, естественно, должен отличаться от шрифта рекламы электронной техники); шрифт с декоративными элементами или готический предпочтительнее для рекламы антиквариата, товаров исторической и художественной ценности; рекламное объявление на цветной бумаге (желтый или оранжевый фон) более эффективно воздействует на зрителя; следует подобрать оптимальное цветовое сочетание фона и шрифта. Черные буквы на белом фоне — отнюдь не последний вариант. Неплохо смотрятся зеленые на белом, красные на белом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Бодрийяр Ж.** Общество потребления. Его мифы и структуры / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр., послесл. и прим. Е. А. Самарской. — М. : Республика ; Культ. революция, 2006. — 220 с.

2. **Данилов А. А.** Идея, сценарий, дизайн в рекламе / А. А. Данилов. — СПб. : Изд-во ДАН, 2008. — 252 с. — (Серия «Секреты профессионалов — каждому!»).

3. **Кастельс М.** Информационная эпоха : экономика, общество и культура / М. Кастельс ; пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. — М. : ГУ ВШЭ, 2000. — 608 с.

4. **Кафтанджиев Х.** Тексты печатной рекламы / Х. Кафтанджиев. — М. : Смысл, 1995. — 75 с.

5. **Ковриженко М. К.** Креатив в рекламе : Постмодернистский облик моды / М. К. Ковриженко. — СПб. : Питер, 2004. — 253 с.

6. **Ольшанская Н.** Цветовое восприятие рекламы / Н. Ольшанская // Лаборатория рекламы, маркетинга и PR. — 2003. — № 5. — С. 19.

7. **Ученова В. В.** Реклама и массовая культура : Служанка или госпожа? : учеб. пособие / В. В. Ученова. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 248 с.

8. **Эпштейн М. Н.** Постмодерн в России. Литература и теория / М. Эпштейн. — М. : Изд-во Р. Элинина, 2000. — 459 с.

Поступила 04.05.10.

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК ИНТЕРНЕТ-ИГРА: ПРАВИЛА, ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ, ДИНАМИКА

А. В. Данилов

В статье раскрыта суть понятия «социальная сеть». Приведены основные виды социальных сетей в Интернете, а также особенности, определяющие их дальнейшее развитие.

Согласно теории шести рукопожатий Стэнли Милгрэма и Джеффри Трэверса любые два человека на Земле разделены в среднем лишь пятью уровнями общих знакомых (и, соответственно, шестью уровнями связей) [1]. Практическим воплощением этого феномена являются современные *социальные сети*. Данное понятие включает некий круг знакомых человека, где он — центр сети, его знакомые — ответвления сети и отношения между людьми — связи. Таким образом, суперпопулярные сегодня ресурсы являются всего лишь прообразом, результатом эволюции уже тысячи лет существующих структур человеческих отношений.

Термин «социальная сеть» приобрел популярность у западных исследователей общества во второй половине XX в.; в английском языке он стал общеупотребительным. Выражение вроде «чья-то предпринимательская сеть» означает круг знакомых человеку людей, имеющих для него (и, в некой степени и конфигурации, друг для друга) предпринимательский интерес, а также все подобные круги знакомств тех людей, и так далее до какого-то уровня значимости. В русском языке есть близкое по значению слово «блат» — неформальные и социально значимые человеческие отношения.

Первая социальная сеть в Интернете, Classmates.com («Одноклассники» являются ее русским аналогом), появилась в 1995 г. Проект оказался настолько успешным, что в последующие несколько лет открылись несколько подобных сайтов. Но официальным началом бума социальных сетей принято считать 2003–2004 гг., когда были запущены LinkedIn, MySpace и Facebook. Если LinkedIn создавалась с целью установления/поддержания деловых контактов, то владельцы MySpace и Facebook сделали ставку в первую очередь на удовлетворение человеческой потребности в самовыражении. Ведь, в соответствии с пирамидой Маслоу, именно самовыражение является высшей потребностью человека, опережая даже признание и общение. Социальные сети стали своего рода пристанищем, где каждый может найти техническую и социальную базу для создания виртуального «Я». При этом каждый пользователь получил возможность не просто общаться и творить, но и делиться плодами творчества с многомиллионной аудиторией социальной сети. Обычно на сайте сети можно указать информацию о себе (дату рождения, школу, вуз, любимые занятия и другое), по которой аккаунт пользователя смогут найти другие участники. Различаются открытые и закрытые социальные сети. Одна из обычных черт социальных сетей — система «друзей» и «групп» [2].

Рассмотрим основные подвиды современных социальных сетей.

1. Социальные закладки (social bookmarking). Некоторые сайты позволяют пользователям предоставлять в распоряжение других список закладок или популярных веб-страниц. Такие ресурсы могут использоваться и для поиска пользователей с общими интересами. Пример: Delicious или Социальная сеть любителей книг BookMix.ru.

2. Социальные каталоги (social cataloging) напоминают социальные закладки, но ориентированы на использование в академической сфере, позволяя пользователям работать с базами данных цитат из научных статей. Примеры: Academic Search Premier, LexisNexis Academic University, CiteULike, Connotea.

3. Социальные библиотеки представляют собой приложения, позволяющие посетителям оставлять ссылки на их коллекции, книги, аудиозаписи и т. п., доступные другим. Предусмотрена поддержка системы рекомендаций, рейтингов и т. п. Примеры: Discogs.com, IMDb.com.

4. Социальные сети вебмастеров используются для анонсирования полезных материалов, позволяющих авторам оставлять ссылки на их посты, общаться, голосовать за

© А. В. Данилов, 2011

интересные анонсы и т. п. Часто имеют рейтинги или рекомендации.

5. Многопользовательские сетевые игры (Massively Multiplayer Online Games) имитируют виртуальные миры с различными системами подсчета очков, уровней, состязательности, победителей и проигравших. Пример — World of Warcraft.

6. Геосоциальные сети позволяют налаживать социальные связи на основании физического положения пользователя. При этом используются различные инструменты геолокации, например GPS, которые дают возможность определить местоположение пользователя, а также создавать профайлы мест, которые пользователи посещают. Особенно стоит отметить Cybiko (Сайбико). Клавиатурный карманный компьютер и коммуникатор, выпускавшийся с 2000 г. фирмой Давида Яна в основном для подростков, он обладал довольно большими возможностями для своего времени и цены, собрал вокруг себя сообщество любителей и даже претендовал на создание субкультуры. Максимальное расстояние, на котором можно было общаться с помощью Cybiko, составляло, в зависимости от модели, от 150 до 300 м. Главная его особенность - способность образовывать динамические персональные сети.

7. Профессиональные социальные сети создаются для общения на профессиональные темы, обмена опытом и информацией, поиска и предложения вакансий, развития деловых связей. Примеры: LinkedIn, Профессионалы.ру.

Сервисные социальные сети позволяют пользователям объединяться в онлайн-режиме вокруг общих для них интересов, увлечений или по различным поводам. Например, некоторые сайты предоставляют сервисы, с помощью которых пользователи могут размещать для общего доступа персональную информацию, необходимую для поиска партнеров. Примеры: LinkedIn, ВКонтакте. Коммерческие социальные сети ориентированы на поддержку бизнес-транзакций и формирование доверия людей к брендам на основе учета их мнений о продукте, о том, как сделать его лучше и т. п., тем самым позволяя потребителям участвовать в продвижении продукта и расширяя их осведомленность.

«Социальной сетью» (от англ. social networking service «социальносетевая услуга») также может называться услуга, способствующая образованию и поддержанию социальных кругов и сетей и работающая посредством Всемирной сети. Часто поддержка социальных сетей в какой-то мере включается в разнообразные виды услуг, где требуется заведение учетных записей, что позволяет систематически копить личные данные о пользователях. Особенно это относится к услугам, поддерживающим личное общение между пользователями. Пример: службы размещения блогов, блог-платформы. Количество социальных сетей постоянно растет, у пользователей возникает проблема, связанная с необходимостью нахождения пересечений в социальных связях на разных ресурсах. Собрав круг общения на одном ресурсе, пользователь бывает вынужден искать людей из этого круга и на других сайтах для полноценного пользования ими. Существуют сервисы, позволяющие соединить информацию с нескольких сайтов одновременно.

В разных регионах популярность социальных сетей различна. Так, MySpace, Facebook, Twitter и LinkedIn более популярны и распространены в Северной Америке. Другие сети: Nexopia (Канада); Bebo (Великобритания); Facebook, Hi5, dol2day (Германия), Tagged.com, XING (Великобритания) и Skyrock (страны Европы); Public Broadcastiug Service, Orkut, Hi5 (Южная и Центральная Америка) Friendster, Multiply, Xiaonei и Cyworld (Азия) [2].

В русскоязычном Интернете наиболее популярны ресурсы ВКонтакте, Мой круг, Мой мир, Одноклассники.ru, Живой Журнал.

Итак, можно выделить ряд особенностей, определяющих вектор развития соцсетей в будущем:

а) мотивации пользователей: квест «я ищу то, что интересно», отрицательная «я чего-то не знаю или знаю, но не все» и долженствования «я должен это знать/увидеть/прочитать);

б) постоянный рост числа пользователей;

в) тенденция к замене сторонних сервисов;

г) наибольший потенциал развития у сервисных сетей с неопределенной целевой группой;

д) нивелирование анонимности.

Подчеркнем, что формирование социальных сетей является частью глобализации. При этом рассматриваются и прогнозируются все «за» и «против» этого устойчивого процесса. На фоне формирования соцсетей рассматриваются очень важные сопутствующие явления, например, распространение болезней (вирусов), культурный взаимообмен, появление новых социальных групп и т. д.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Милграм С.** Эксперимент в социальной психологии / С. Милграм. — СПб. : Питер, 2000. — 336 с.

2. Социальная сеть (Интернет) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://ru.wikipedia.org. — Загл. с экрана.

Поступила 29.11.10.

В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ И НЕ ТОЛЬКО

Рецензия на книгу: В помощь учителю-словеснику : межвуз. сб. науч.-метод. ст. и материалов. Вып. 3 / редкол. : Э. Н. Акимова (отв. ред.) [и др.]. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2009. — 204 с.

Серия сборников научно-методических статей и материалов «В помощь учителю-словеснику» была задумана с целью показать современному учителю русского языка и литературы частные проблемы преподавания и изучения указанных дисциплин и заострить внимание на общедидактических принципах, обеспечивающих полноценный учебный процесс в средней общеобразовательной школе. Основу авторского коллектива сборника составляют профессора и доценты филологического факультета МГУ им. Н. П. Огарева. Большинство авторов — представителей других учебных и научных заведений являются выпускниками нашего вуза.

Третий выпуск сборника предваряют воспоминания виднейших преподавателей филологического факультета: Л. К. Чикиной, Р. В. Семенковой, Г. С. Комаровой, А. В. Лемова о Тамаре Васильевне Михалевой и Фаине Григорьевне Расстегаевой, чьи юбилеи праздновали в 2009 г. Продиктованные памятью сердца, эти слова трогают до глубины души, заставляют еще и еще раз вспомнить Т. В. Михалеву и Ф. Г. Расстегаеву, сравнением с ними оценить собственную педагогическую и научную деятельность и, конечно, сожалеть о кратковременности человеческой жизни. Одним из преимуществ профессии педагога является возможность жить в памяти учеников. Это издание — дань светлой памяти нашим Учителям. Будучи блестящими профессионалами-лингвистами, обладая многогранными научными знаниями, высокой педагогической культурой, они, несомненно, повлияли на формирование научных интересов авторов рецензируемого издания.

Как и предыдущие два выпуска, анализируемый сборник содержит три раздела. В первом разделе «Теоретические аспекты преподавания русского языка и литературы» углубленно рассматриваются некоторые лингвистические и литературоведческие проблемы либо не имеющие истолкования в научной и учебно-методической литературе (статьи О. Л. Арискиной, В. П. Киржаевой, Л. С. Конкиной, А. В. Лемова, И. Н. Соловьевой), либо недостаточно изученные (статьи Н. Л. Васильева, В. В. Шитурова), либо имеющие характер обобщения (статьи С. А. Кабановой, Т. П. Маляви-ной, Т. Г. Смольяновой, М. А. Тростиной, М. В. Шмановой и др.).

Второй раздел «В творческой мастерской» включает материал из опыта научной/учебно-методической работы вузовских и школьных педагогов. Содержание каждой статьи имеет непосредственный выход в практику школьного преподавания. Все публикации объединены целью сделать процесс обучения более продуктивным, активизировать познавательную деятельность учащихся. Оптимизация труда педагога и ученика продиктована требованиями современной школы, ориентированными на развивающее обучение, формирование культурологической компетенции учащихся, предстоящие выпускные испытания. Каждая, без исключения, статья — это конкретная помощь современному учителю-словеснику.

Третий раздел «После занятий» содержит статьи — рекомендации к организации и проведению внеучебной деятельности по русскому языку и литературе. Это опыт недели русского языка в МГПИ им. М. Е. Евсевьева (автор И. Б. Грузнова), олимпиада по русскому языку на филологическом факультете МГУ им. Н. П. Огарева (авторы Т. И. Мочалова и Л. Ю. Маслова), сценарий литературного вечера, посвященного творчеству А. Тарковского (автор Н. С. Данилова), материалы для факультатива по литературе (авторы С. П. Гудкова и Е. А. Николаева).

Анализ издания позволил выделить несколько направлений в подборке статей. В лингвистическом блоке большое место занимает анализ синтаксических явлений (статьи Н. Л. Васильева, С. А. Кабановой, Э. Н. Акимовой, Л. Г. Горбуновой, Л. С. Трегубовой). Текстоцентрический подход к преподаванию языка нашел отражение как в статьях, посвященных развитию речи, так и в исследованиях, направленных на изучение собственно языковых (здесь — синтаксических) единиц. Об этом свидетельствуют статьи Л. В. Ассуировой, Л. В. Хаймович, О. В. Филипповой, М. В. Шмановой, В. А. Чикиной. Обобщение и систематизация знаний по отдельным разделам русского языка представлены в статьях А. В. Лемова, К. Л. Цыгановой, Т. П. Малявиной, В. В. Шигурова, О. Л. Аристкиной, В. П. Киржаевой. Особое место занимает статья Е. В. Алтабаевой «Учебно-методический комплекс элективного курса „Культура устной и письменной речи"», которая «призвана способствовать формированию ранней профессиональной ориентации на специальность педагогического профиля и повышение общелингвистической, речевой и коммуникативной культуры учащихся». Литературоведческий блок также показывает разносторонние интересы авторов, с современных позиций освещающих непростые вопросы классики. Каждая статья — образец детализации и систематизации текстовых данных и литературно-критического материала, утонченного раскрытия проблемы (статьи Л. С. Конкиной «Проблемы отцов и детей в романе Ф. М. Достоевского „Братья Карамазовы"», статья И. В. Соловьевой «Рекламные вывески и объявления в предметном мире Н. В. Гоголя», статья Е. А. Казеевой «Роман Мигеля де Сервантеса „Дон Кихот" в оценке Д. С. Мережковского (материалы к уроку)»). Несомненную пользу и студенту-практиканту, и учителю-практику принесут сведения, изложенные в статьях М. А. Трестиной «Исполнительский анализ как особый способ интерпретации художественного произведения в школьном курсе литературы» и Н. А. Беловой «Моделирование урока словесности как этап подготовки к его проведению».

Отмечая высокий научный/учебно-методический уровень и практическую ценность всех статей сборника, позволим себе остановиться на более подробном рассмотрении некоторых из них.

Значительная часть заданий блоков *А* и *В* ЕГЭ по русскому языку (11 класс) построена на материале анализа сложных предложений разных типов. В очередной раз проблемы их теории в традиционном школьном освещении поднимает Л. С. Трегубова. Инновационное изучение сложноподчиненных предложений с придаточными цели в технологии риторизации предлагает Л. В. Ассуирова. Проблемы и резервы изучения бессоюзных сложных предложений раскрывает Э. Н. Акимова. Предлагаемый ею материал позволяет учителю переосмыслить потенциал значительного количества текстов упражнений учебника. Соблюдая приводимые рекомендации, учитель действительно может выработать прочные пунктуационные навыки у учащихся не за 4—6 часов в 9 классе, а пропедевтически — с 7 класса. Этому будет способствовать компактный по времени урока синтаксический анализ отдельных предложений из указанных автором статьи упражнений учебника (Э. Н. Акимова выстраивает свою систему с опорой на учебник русского языка под ред. Н. М. Шанского).

Сплав теории, методики преподавания и практики представляет статья О. В. Филипповой «Текстоцентрический подход к изучению синтаксических понятий в школе (на примере односоставных предложений)». Автор справедливо обращает внимание на необходимость функционально ориентированного изучения синтаксиса. Анализируя использованные в тексте В. Пескова односоставных предложений, О. В. Филиппова демонстрирует выразительный потенциал синтаксических единиц, отвечающий коммуникативной задаче. Полагаем, что приводимый фрагмент вводного урока по теме «Односоставные предложения» вполне может быть использован в практике школьного преподавания синтаксиса вне зависимости от ориентации на тот или иной учебный комплекс.

Сделать обучение русскому языку «более целесообразным и активным» с опорой «на основные категории риторики», «расширить смысловую перспективу темы» поможет статья Л. В. Ассуировой и Л. В. Хаймович «Введение элементов риторики в урок закрепления материала по теме „Обращение" (8 класс)». Учащимся московской школы было предложено закрепление материала по теме на основе текстов Ф. Глинки, А. С. Пушкина, А. А. Блока, А. Прокофьева и других известных авторов о Москве. Материалы урока подтверждают тезис авторов об интегративных возможностях риторики как учебной дисциплины, демонстрируют творческий поиск и многообразие форм деятельности учителя и учащихся. Было бы

очень полезно проводить подобные уроки в каждой школе, использовать предложенный опыт и при разработке других тем.

Развитию коммуникативной компетенции учащихся посвящена статья Л. В. Хаймович «Сочинение-миниатюра в системе развития коммуникативной компетенции учащихся». Нам достоверно известно, что этой форме работы пристальное внимание уделяла Ф. Г. Расстегаева. Стремясь к совершенным формам работы на практикуме по русскому языку (пропедевтическом и одновременно методически ориентированном курсе), Ф. Г. Расстегаева и Л. В. Хаймович совместно продумывали как тактику проведения занятия в целом, так и организацию его частных этапов. Сочинение-миниатюра было обязательной составляющей каждого занятия независимо от темы. Автор статьи отмечает, что «сочинения-миниатюры содержат возможности для развития творческой деятельности — сути обучения», дает психологическое обоснование творческого продуцирования текста, напоминает учителю о методической стороне при написании и проверке сочинения-миниатюры. Мы рекомендуем каждому учителю-словеснику ознакомиться с богатейшим материалом рассматриваемой статьи с целью его практического использования. Написание миниатюры не занимает больше 10 минут урока в старших классах. Зато потенциал систематизации лингвистического материала по изучаемым темам, решению познавательных задач, по развитию речи поистине безграничен. Как справедливо пишет Л. В. Хаймович, «текстоориентированный подход в обучении предполагает использование текста не только в качестве единицы анализа, но и в качестве творческого упражнения по развитию речи», «подобная работа является удобным приемом подготовки к развернутым сочинениям, в том числе и контрольного типа».

Конкретные и необходимые учителю сведения содержат статьи А. В. Лемова «О содержании раздела „Графика" в курсе „Современный русский язык"», Г. П. Малявиной «Орфография в опорных схемах и таблицах», Н. В. Шигурова «О взаимодействии частей речи в русском языке (на материале словоформы *довольно*)», Л. Г. Горбуновой «Явление парцелляции в русском языке (сведения для учителя)», К. Л. Цыгановой «Обобщение и систематизация знаний по морфемике и словообразованию».

Методика изучения нового для школьной практики жанра «святочного рассказа» предлагается Н. Г. Юриной в статье «„Святочные рассказы" А. П. Чехова в школе». Автор отмечает, что, несмотря на ограниченную проблематику, «изучение таких рассказов крайне необходимо, так как 1) они демонстрируют способы усвоения литературой фольклорных сюжетов; 2) представляют массовую беллетристику»; 3) являются фоном «большой литературы» и 4) образцом «почти совсем не изученной календарной словесности». Автор тонко характеризует жанровую специфику «святочного рассказа», приводит их типологии, существующие в научной литературе. Конкретный материал распределен по нескольким урокам литературы, предусмотренным поурочным планированием, содержит своеобразный список «источников», необходимую для анализа на уроке расстановку акцентов. Произведения новых жанров еще не достаточно освещены в научной и учебно-методической литературе, поэтому материал статьи Н. Г. Юриной необходимо использовать при подготовке соответствующих тем.

В жанре, характерном для литературных критиков, написана статья С. П. Гудковой «Мотив материнской любви как сюжетообразующее начало книги стихов Инны Кабыш „Личные трудности"», адресованная учителю-словеснику для факультативных занятий по литературе в старших классах. Автор с явной симпатией характеризует творчество представительницы женской поэзии. Традиционный тематический анализ книги стихов «Личные трудности» (1994) раскрывает поэтический мир И. Кабыш, воспевающей женщину-мать. Лирическая героиня, как и автор, отдает себе отчет в зыбкости представлений о разделенной любви и счастье, о долге женщины перед Отечеством. С. П. Гудкова удачно сопоставляет эстетический идеал поэтессы нашего времени с представлениями Л. Н. Толстого о назначении женщины в обществе. Думается, что вкупе со звучащими текстами приводимый в статье С. П. Гудковой анализ одного этапа творчества И. Кабыш представит интересный материал для учащихся.

Своеобразную перекличку с проблемами лирической героини поэзии И. Кабыш можно усмотреть в публикации Е. А. Николаевой «Женское литературное творчество Серебряного века: расширение пространства (материалы для факультатива по литературе)». На наш взгляд, материал статьи можно использовать не только на факультативе, но и во время изучения соответствующих тем на программных уроках.

Оригинальное прочтение художественного произведения на уроке выразительного чтения предлагает М. А. Тростина в статье

«Исполнительский анализ как особый способ интерпретации художественного произведения в школьном курсе литературы». Автор акцентирует внимание на предварительной подготовке учащихся к восприятию текстов. Это позволит повлиять на «воссоздание в живом слове мыслей и чувств, которыми насыщено художественное произведение», способствовать воспитанию нравственности. На небольшом конкретном материале М. А. Тростина показывает образец партитуры поэтического текста, сопровождающегося элементами лингвистического анализа и системой вопросов.

Вариант проведения недели русского языка на филологическом факультете МГПИ им. М. Е. Евсевьева предлагает И. Б. Грузнова. Разнообразие форм деятельности, описываемое в статье, свидетельствует об осуществлении «интегративных связей» и «единстве учебного процесса на всех уровнях». Повествовательная манера автора обусловлена желанием поделиться успешным опытом организации предметных недель в вузовской и школьной практике.

Разносторонние умения и навыки, талант старшеклассников и студентов-филологов помогут проявить олимпиадные задания по русскому языку, содержащиеся в материалах Т. И. Мочаловой и А. Ю. Масловой «Олимпиада по русскому языку: задания и комментарии».

К сожалению, некоторые статьи анализируемого сборника содержат досадные ошибки. Так, считаем своим долгом уточнить, что в статье Л. С. Трегубовой «Вопросы изучения сложного предложения» (с. 118–119) есть две цитаты, приписываемые профессору П. А. Леканту, тогда как в действительности они принадлежат профессору Н. Н. Холодову, автору соответствующего раздела в учебнике под редакцией П. А. Леканта (Современный русский литературный язык : учеб. для филол. спец. пед. институтов / П. А. Лекант, Н. Г. Гольцова, В. П. Жуков [и др.] ; под. ред. П. А. Леканта. — 2-е изд., испр. — М. : Высш. шк., 1998. — С. 3; 345–346).

В целом научно-методическая и практическая ценность рецензируемого сборника не вызывает сомнений. Полагаем, что данная серия будет иметь продолжение, а новые выпуски привлекут новых авторов и заинтересуют учителей-практиков.

Л. Г. Горбунова, Т. В. Кокарева

ДРУГОЙ ИЗ РОДА СТРУЙСКИХ

Рецензия на книгу: Васильев Н. Л. Д. Ю. Струйский (Трилунный) : биография, творчество, библиография : монография / Н. Л. Васильев. — Саранск, 2010. — 284 с.

Новая монография профессора Н. Л. Васильева завершает серию его трудов о писателях из рода Струйских — А. И. Полежаеве и Н. Е. Струйском[1] Книга имеет розыскной характер. Вводятся в научный оборот ранее неизвестные и труднодоступные художественные, литературно-критические, эпистолярные тексты Дмитрия Юрьевича Струйского, отклики художника на музыкальные явления эпохи. Перед нами — событийная и творческая биография самобытного писателя, критика, композитора. Н. Л. Васильев избирает хронологический принцип расположения материала, что закономерно для исследований такого рода. Хронология изложения прерывается «вливаниями» художественных, критических, искусствоведческих текстов. Обильное цитирование дает возможность будущим исследователям составить представление о художественном своеобразии поэтических, прозаических, драматургических произведений Д. Ю. Струйского, о его эстетических предпочтениях и теоретических размышлениях по проблемам русской оперы и музыкального искусства в целом.

Основная мысль книги — необходимость реанимировать творческое наследие

[1] Васильев Н. Л. А. И. Полежаев: Проблемы мировоззрения, эстетики, стиля и языка. Саранск, 1987; Его же. А. И. Полежаев и русская литература. Саранск, 1992; Его же. Жизнь и деяния Николая Струйского, российского дворянина, поэта и верноподданного. Саранск, 2003.

Д. Ю. Струйского, представить материал для будущих научных исследований. Монография является по сути заделом нескольких изданий: «Избранные произведения Д. Ю. Струйского», «Д. Ю. Струйский в воспоминаниях современников», «Творчество Д. Ю. Струйского в литературной критике и музыковедении». Монография имеет три приложения: аннотированная библиография работ о Д. Ю. Струйском, библиография его публикаций, алфавитный указатель произведений художника. Особо хочется отметить представленную в книге аннотированную библиографию. Это настоящий подарок будущим исследователям. Н. Л. Васильев не только указывает страницы, посвященные конкретным произведениям Д. Ю. Струйского или фактам его биографии, но и отмечает каждое упоминание его имени в трудах по истории русской литературы, русского музыкального искусства, а также исправляет ошибку в «Библиографическом указателе» под редакцией К. Д. Муратовой (с. 245).

Хотя Н. Л. Васильев говорит о предварительном наброске, об «эскизном портрете» Д. Ю. Струйского, в представленной монографии не только обобщены имеющиеся на сегодняшний момент сведения и обозначены направления исследовательского поиска, но и успешно реализованы многие из них. Отдельные фрагменты книги являются законченными исследованиями конкретных научных вопросов. Так, автор доказательно обосновывает косвенное влияние стихотворения Д. Ю. Струйского «Гробница Кутузова» на А. С. Пушкина при создании последним стихотворения «Перед гробницею святой...» (с. 101—104). Продуктивны и обозначенные параллели (например, типологическая близость прозы Д. Ю. Струйского и М. Ю. Лермонтова), выделенные сквозные темы, жанровые предпочтения писателя.

Книга очень полифонична. Рецензии, мнения, воспоминания современников, статьи, комментарии цитируются на каждой странице. Это многоголосье возвращает к истокам осмысления творчества мастера и позволяет услышать разные акценты в его восприятии исследователями разных эпох. Д. Ю. Струйский не был обойден вниманием литературоведов и исследователей истории музыки и театра. Однако, при анализе Н. Л. Васильев актуализирует крайние позиции (восприятие современников и идеологически заданные оценки советских исследователей (с. 160, 192), что редуцирует картину.

Важным представляется внимание автора монографии к эпохе. Энергия творческой жизни писателя, критика, искусствоведа, композитора закодирована знаковыми для эпохи именами и формулировками: «Среди „архивных юношей"», «Сотрудничество в „Литературной газете" А. А. Дельвига», «В пушкинском кругу писателей». Слово Д. Ю. Струйского, услышанное в хоре эпохи, позволяет открыть новые смыслы корреспондирующих с ним художественных, литературно-критических текстов. Так, фрагмент из поэмы «Картина», построенный как диалог Поэта и Шута, не только отражает рефлектирующее настроение поэта-романтика, но и становится одним из звеньев в формировании поэтической оппозиции «московского» и «петербургского» текста русской литературы (с. 52—53). Комедия-водевиль «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание» является одним из самых ранних интерпретаций пушкинского романа (с. 61). Первые композиторские опыты Д. Ю. Струйского также претендуют на первенство в музыкальном воплощении «Евгения Онегина» (в частности, ему принадлежит романс на строки из романа (гл. 2, строфа 39) (с. 165).

Впечатляет объем проделанной Н. Л. Васильевым работы. Однако мне как читателю порой не хватало авторского взгляда, авторского комментария, «потерявшихся» в потоке цитат, завершающих практически каждую главу. Вместе с тем избыточными представляется введение энциклопедических справок, например, о том, кто такой Дж. Россини (с. 40), или что означает «симфония» (с. 204), или пояснение «Аннибал, т. е. Ганнибал» (с. 27). Комментарии, представленные на с. 86, читателю без музыкального образования ничего не проясняют, а для человека с музыкальным образованием излишни.

В целом монография Н. Л. Васильева представляет обстоятельный материал, ценный как самостоятельное исследование и значимый для будущих изысканий русской литературы и культуры.

С. А. Дубровская

ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

Рецензия на книгу: Готическая традиция в русской литературе / под ред. Н. Д. Тамарченко. — М. : РГГУ, 2008. — 349 с.

Жанр готического романа, возникший во второй половине XVIII в., обогатил литературу новыми сюжетами и образами и оказал ощутимое влияние на жанровую систему европейской словесности. Явление литературной готики многие десятилетия подробно исследуется в работах западных ученых, что вполне объяснимо: готический роман и его модификации и сегодня популярен у массового читателя. Отечественная же наука долгое время оставалась в стороне от анализа судеб литературной готики в России и исследования влияния ее европейского «образца» на русскую прозу.

Становлению и развитию готической традиций в контексте отечественной литературы посвящена известная работа В. Э. Вацуро «Готический роман в России» (М., 2002), оставшаяся, к сожалению, неоконченной из-за безвременной кончины автора. Новым этапом в изучении данной проблемы стала рецензируемая книга. Ее авторы поставили перед собой задачу «уточнить существующие представления о каноне готического романа и его разновидностях, а также проследить трансформации, которым подверглась в русской литературе на протяжении столетия (от первой трети XIX в. до первой трети XX в.) художественная структура, сложившаяся на рубеже XVIII—XIX вв.» (с. 12). Подчеркнем сразу, что монография представляет особую ценность в плане возможности проследить продуктивность усвоения традиций европейского готического романа в контексте русской прозы, причем не только в жанре романа, но и в малых эпических жанрах.

Представляется логичным то, что непосредственному анализу конкретных произведений русской литературы предшествует введение В. Я. Малкиной и А. А. Поляковой «Канон готического романа и его разновидности», в котором сформирован и разъяснен основной терминологический аппарат проекта, а также представлены основные вехи в истории европейского готического романа. Авторы рецензируемой книги высвечивают проблемность определения устойчивых структурных признаков готического романа в литературоведении и убедительно, четко и логично выделяют инварианты жанра. Под готическим каноном В. Я. Малкина и А. А. Полякова понимают особый комплекс присущих жанру инвариантов, как сюжетных, так и композиционных: специфический хронотоп, характерное вступление, содержащее отсылку к Средневековью, «экзотичность» места действия, страшная тайна (истоки которой, как правило, кроются в глубоком прошлом) как сюжетообразующее событие, участие потусторонних сил в развитии сюжета, установка на достоверность. Конкретизируется и понимание еще одного центрального понятия — «готическая традиция»; авторы монографии делают важное замечание, что нельзя причислять литературное произведение к преемникам готической традиции, основываясь лишь на некоторых элементах структуры готического романа. «Только сохранение одной или нескольких инвариантных структурных особенностей готического романа позволяет относить то или иное произведение именно к *традиции готического романа*» (с. 32).

После четкого разъяснения понятийного аппарата авторы переходят к непосредственному анализу русской прозы. Книга разделена на три главы по хронологическому принципу («Проза первой трети XIX века», «Повесть и роман середины XIX века», «Проза конца XIX — первой трети XX века»). Такая рубрикация, на наш взгляд, весьма удобна, так как позволяет проследить развитие готической традиции на материале русской прозы во времени, а не статически.

В. Я. Малкина наглядно показывает, как в повестях А. А. Бестужева (Марлинского) синтезируются два начала — историческое и готическое. Последнее создается особым замковым хронотопом, фигурирующим во многих произведениях писателя, на тематическом уровне он заимствует и развивает тему мести, а в образной системе обязательно фигурирует колоритный герой-злодей. Синтез истории и готики В. Я. Малкина выделяет и в крупной эпической форме — романе «Огненный ангел» В. Брюсова, который свидетельствует о незатухающем интересе отечественных литературных деятелей к готике.

Интересным авторским наблюдением становится соотнесение героинь «Евгения

Онегина» и «Барышни-крестьянки» с радклифовской Аделиной из «Романа в лесу». Н. Д. Тамарченко и В. Б. Зусева аргументированно сопоставляют эти женские образы и выявляют глубинную связь. Исследователи приходят к выводу, что Лиза и Татьяна восходят к образу Аделины и наследуют такие черты героини сентиментального готического романа, как чувствительность и застенчивость в сочетании с бескомпромиссностью и уверенностью в себе.

Особого упоминания заслуживает способность исследователей предложить новые интерпретации хорошо известных сюжетов отечественной классики. Так, «Пиковая дама» А. С. Пушкина, на первый взгляд, изученное произведение, однако Н. Д. Тамарченко обнаруживает параллели с повестью В. Гюго «Последний день приговоренного». Заслуженного внимания и анализа удостоены новеллы о вампирах А. Н. Толстого как яркий образец русской готики. А. А. Полякова отмечает, что их нельзя однозначно причислить к сентиментальной либо френетической готике: писатель успешно использует «поэтику неоднозначности» (поэтика снов, полубредового состояния). Анализируя характер конфликта, наличие/отсутствие юмористического элемента, центральную идею, исследователь отграничивает повести «Упырь» и «Амена» от «Семьи вурдалаков» и других новелл и в различии жанров усматривает «интерес писателя к разным национальным вариантам литературной готики». Литературовед правомерно отмечает стремление Толстого к «обрусению» готики, к развитию традиционных готических сюжетов в условиях исконно русских реалий.

Нарастающая временная отдаленность определяет глубинное, не всегда лежащее на поверхности растворение готических традиций в сюжетной канве произведения. Если в начале XIX в. авторов привлекают занимательный аспект готики, романтизированная экзотичность хронотопа и непредсказуемые повороты сюжета, то к середине XIX в. главным становится интерес к достижениям готической поэтики, психологии героев. Так, глубокое философское осмысление идей двойничества Н. Д. Тамарченко отмечает в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского, сопоставляя роман с «Эликсиром сатаны» Э. Т. А. Гофмана. По мнению литературоведа, эти произведения связаны темами «рока, борьбы добра и зла, этического выбора». Анализ чеховского «Черного монаха» приводит ученых к интересному выводу об опосредованном наследовании готических традиций в повести — через уже освоивший их роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», что наглядно отражает живость процессов адаптации и рецепции готических сюжетов на русской почве.

В целом данная монография представляется нам удачным исследовательским проектом, наглядно показывающим пути развития русской литературной готики в XIX — начале XX в. Книга, вне всякого сомнения, окажется полезной преподавателям, студентам, аспирантам-филологам и всем, кто интересуется судьбами русской литературы золотого и серебряного периодов отечественной словесности.

Н. А. Колыганова

ЧЕГО БОИТСЯ ПАТРИК БЬЮКЕНЕН?

Рецензия на книгу: Бьюкенен П. Дж. На краю гибели / П. Дж. Бьюкенен ; пер. с англ. М. Башкатова. — М. : АСТ, 2008. — 349 с. — (Серия Philosophy).

Имя американского политика и политолога Патрика Бьюкенена хорошо известно в нашей стране. Его знают не только те, кто следит за политическими процессами в США (он два раза — в 1992 и в 1996 гг. — баллотировался на пост президента страны, был советником Р. Никсона и Р. Рейгана), но и те, кто серьезно занимается проблемами мировой и региональной политики, изучает динамику этнокультурных, социально-экономических и демографических процессов на Западе, особенности и векторы мировой глобализации. Несколько лет назад широкий международный обществен-

ный и научный резонанс вызвала публикация книги Бьюкенена «Смерть Запада», которая была переведена на основные языки мира, в том числе на русский (2003). Новая книга снабжена не менее зловещим, хотя и не совсем точным (в русском переводе) заглавием «На краю гибели» (в англоязычном оригинале ее название звучит как State of Emergency. The Third World Invasion and Conquest of America, что можно перевести: «Под угрозой. Вторжение Третьего Мира и завоевание Америки»). Она продолжает и развивает многие из тех идей и опасений, которые автор изложил в предыдущей работе. Однако, если «Смерть Запада» можно рассматривать в качестве попытки показать угрозы, которые нависли над западной (общемировой) цивилизацией в целом, то в настоящей книге в центре внимания Соединенные Штаты Америки и процессы, происходящие прежде всего в этой стране.

Одна из главных особенностей новой книги американского политолога — восприятие цивилизации США как цивилизации сформировавшейся в процессе становления самостоятельной американской нации. Взгляд этот не нов. Впервые данная идея была сформулирована еще в первой половине XIX в. А. де Токвилем в «Демократии в Америке». Эта концепция лежит в основании культурной модели цивилизации США, созданной американоцентризмом. В наши дни наиболее последовательными ее приверженцами являются такие видные американские ученые, как М. Лернер, А. Шлезингер и С. Хантингтон. Однако, в отличие от этих мыслителей, отстаивающих идеологическую природу американской нации, Бьюкенен утверждает, что не либеральная идеология является базисом национального единства, а уникальная культура американского народа. «Язык, культура и история связывают нацию воедино и отличают ее от других, — утверждает автор, — всякая истинная нация есть создание конкретного народа, отличного от остальных». Он пишет: «Чтобы стать нацией, люди должны верить в нацию и обладать общим наследием, общей историей и общей судьбой. Не имеет значения, к какой этнической группе мы принадлежим; американцы — вот наша истинная национальность, только так мы останемся нацией». П. Дж. Бьюкенен — яростный приверженец теории «плавильного тигля». Вслед за Дж. Ф. Кеннеди он повторяет, что американская нация — нация иммигрантов, отказавшихся от прежней этничности. Они впитали культуру новой родины, и она стала их собственной. Процесс «переплавки» разноязычных иммигрантов в единую нацию — уникальное *американское* этническое сообщество — происходил успешно на протяжении более трехсот лет. Колонизация Запада, войны, которые вела страна, укрепили и сплотили нацию. Это был общий исторический опыт. Помогала общая религия, европейские корни большинства иммигрантов; пусть с большими трудностями, но постепенно преодолевалось и отчуждение между белыми и афроамериканцами. Но теперь, утверждает Бьюкенен, проверенный механизм адаптации и ассимиляции разрушается. Единая американская нация находится на пороге гибели. Автор указывает на ее причину — то, что он весьма образно называет «реконкистой» — массированное, хаотическое, неуправляемое и беспрецедентное по масштабам проникновение латиноамериканцев (преимущественно мексиканцев) в США. С цифрами в руках П. Дж. Бьюкенен доказывает, что легальная и нелегальная иммиграция мексиканцев в страну уже привела к тому, что коренные американцы (те, кого принято называть wasp — White Anglo-Saxon Protestant «белые протестанты англосаксонского происхождения» и которые являются основой американской нации) уже стали меньшинством на юго-западе США (в Калифорнии, Нью-Мексико и Техасе), а к 2050 г. перестанут быть большинством в собственной стране. Хотя «реконкиста» носит ненасильственный характер, от этого она не становится менее опасной. Она при-нимает вид культурной трансформации огромного куска территории США в мексиканскую провинцию, где доминирует латинская культура и откуда бегут англосаксы. Автор констатирует: «В отличие от иммигрантов столетней давности, которые навсегда прощались с родиной, поднимаясь на борт корабля, мексиканцы хранят верность отчизне. <...> Миллионы иммигрантов не желают становиться американцами и учить английский язык. <...> Благодаря испаноязычным радио и телевидению, кинематографу, газетам и журналам, мексиканская диаспора сотворила отдельную культуру и постепенно превращается в нацию внутри нас». Эти процессы представляет реальную угрозу для национального единства, запуская механизмы взаимного отчуждения и полиэтничности. В свое время американский президент Т. Рузвельт утверждал: «Единственный абсолютно надежный способ привести эту страну к краху, лишить ее народ всякой возможности оставаться самим собой, заключается в том, чтобы превратить ее в змеиный

клубок враждующих национальностей». В сегодняшней Америке, по мнению Бьюкенена, гипотетическая угроза превращается в реальность. Казалось бы, его легко упрекнуть в примитивном шовинизме, но он далек от наивного радения за чистоту крови. Автор не просто бьет тревогу, говоря: «Нашему национальному единству угрожает смертельная опасность, и не замечать этого — значит проявлять трусость», но вскрывает движущие силы пагубного явления и предлагает конкретные рецепты по исправлению ситуации. Движущую силу национальной дезинтеграции он обнаруживает в процессах мировой глобализации, персонифицированной американскими корпорациями, которые давно перестали быть национальными, и их интересы давно таковыми не являются. Именно они проводники, де-факто и де-юре, провозглашенного и осуществляемого в Америке мультикультурализма — фатального для США. Бьюкенен убедительно доказывает экономическую и социальную пагубность осуществления этой политики. Он утверждает, что для спасения Америки необходимо отказаться от программы «позитивных действий» и политики мультикультурализма, наиболее последовательными проводниками которой являются американские демократы, а республиканцы, боясь растерять электорат, трусливо их потворствуют. Необходимо изменить иммиграционное законодательство и вернуться к практике квотирования, которая успешно реализовывалась до 1965 г.; отказаться от практики амнистий для незаконных иммигрантов, лишить их права на бесплатную медицину, образование для детей и т. д.; прекратить практику «цепной иммиграции», когда ребенок нелегальных иммигрантов, родившийся в Америке, автоматически становится гражданином этой страны, что ведет к легализации множества родственников, не желающих становиться американцами — изучать язык, соблюдать законы, перенимать культуру новой родины. Если не принять эти непопулярные, но необходимые меры, Америка рискует вскоре превратиться в своего рода «Еврабию», как метко автор книги окрестил современную стремительно исламизирующуюся Европу (Россию в том числе).

На поверхностный взгляд, идеи, которые развивает американский политолог, отдают национализмом самого худшего толка. Однако для их адекватного восприятия необходимо помнить, что автор — яркий представитель той части американского общества, которую принято обозначать как консервативную. И это многое объясняет в его взглядах. Несомненно, П. Дж. Бьюкенен — человек думающий и неравнодушный, глубоко и искренне любящий свою страну и свой народ, что ярко демонстрирует его новая книга.

П. Дж. Бьюкенен писал книгу в Америке Джорджа Буша младшего, которую сплотила трагедия 11 сентября. Конечно, его питала надежда, что консерваторы, находясь у власти, разделяют его опасения и поэтому смогут услышать его слова и ответить на угрозу делом. Но, как известно, на президентских выборах победил Барак Обама — к власти пришли демократы, в политике которых автор склонен видеть главную угрозу тому, чтобы Америка перестала быть Америкой.

А. Б. Танасейчук

ФИЛИП РОТ: ОТ «СЛУЧАЯ ПОРТНОГО» ДО «ОПЕРАЦИИ ШЕЙЛОК»

Рецензия на книгу: Карасик О. Б. Этническое своеобразие романов Филипа Рота : монография / О. Б. Карасик. — Казань : ТГГПУ, 2009. — 136 с.

Разговор о данной монографии, посвященной романам одного из наиболее значительных современных писателей США Филипа Рота, хотелось бы начать со слов о современности этой работы и ее значимости для российской американистики. Дело в том, что на протяжении 1970 — середины 1980-х гг. в отечественной науке о зарубежной литературе (в том числе американской) усилиями ведущих специалистов был определен «канонический» ряд писателей, творчество которых олицетворяло «современную реалистическую литературу». Для США он выглядел примерно так: Дж. Апдайк, Дж. Болдуин, Дж. Джонс, Э. Л. Доктороу, Дж. Гарднер, У Стайрон, Дж. Хеллер. В зависимости от политической конъюнктуры и характера высказы-

ваний авторов то попадали в данный список, то исчезали из него С. Беллоу, Н. Мейлер, У. Стайрон. Даже среди этих писателей Филип Рот появляется чрезвычайно редко. Та самая ярко выраженная этническая составляющая, исследование которой оказывается на острие научных интересов О. Б. Карасик, достаточно быстро исключает его из «утвержденного» перечня, отправляя в основном в ту его часть, которая обозначалась сокращением «и др.».

При этом нельзя сказать, что литературные успехи молодого Ф. Рота не привлекали внимание советской американистики. Несомненный талант и заслуженная популярность писателя в итоге привели к тому, что его имя было зафиксировано в «Краткой литературной энциклопедии» (словарная статья Б. А. Гиленсона была помещена в дополнительном томе). В эпоху перестройки творческая деятельность Рота была достаточно подробно описана А. М. Зверевым в справочнике «Писатели США» (М., 1990), причем и в том, и в другом случае об этническом наполнении творчества писателя говорилось не слишком много. Не изменилась ситуация и в 1990-е гг., хотя, как справедливо отмечает автор монографии, переводы книг Ф. Рота стали появляться на русском языке с завидной частотой, включая, добавим, и самые последние его произведения. Что же касается исследований творчества писателя, то, кроме работ О. Б. Карасик, занимающейся изучением прозы писателя с завидным постоянством, российской американистике похвастаться почти нечем.

Подобная ситуация представляется особенно контрастной на фоне того, что у себя на родине Ф. Рот давно и заслуженно обрел репутацию «современного классика», а количество посвященных ему монографий, сборников статей и выпусков журналов практически не поддается учету. При этом обращает на себя внимание тот факт, что речь в последнее десятилетие идет не столько об осмыслении различных аспектов творчества американского писателя, сколько о его переосмыслении, о реинтерпретации его произведений с целью обнаружения в них новых кодов и смыслов. В этом плане особенно примечательны два сборника статей, изданные в начале нового тысячелетия в серии «Современные критические интерпретации» известнейшим американским литературоведом Харолдом Блумом и посвященные творчеству Рота в целом и роману «Жалоба Портного» в частности.

Несомненная заслуга автора монографии, на наш взгляд, в том, что в отечественную историю литературы США XX в. вписана наконец необходимая страница, что позволяет куда более объективно и адекватно представить характер и тенденции развития американской прозы в последние четыре десятилетия. Еще одним существенным научным достижением О. Б. Карасик является обращение к проблеме «этничности», что делает ее работу важной в куда более широком контексте, нежели собственно североамериканский.

Выявление механизма функционирования этнической составляющей у автора, пишущего на «другом», условно говоря, языке, в рамках пересечения исходной, «своей» и «чужой» культуры, при врастании именно в последнюю, имеет важное значение и для других литератур, где феномены аналогичного порядка также встречаются (в том числе на территории бывшего СССР). Поэтому следует сразу же сказать, что стремление исследователя предложить принципиально новый для отечественной американистики ракурс в изучении творчества одного из наиболее значительных и оригинальных писателей США 1960—1990-х гг. — Филипа Рота — однозначно заслуживает одобрения. Более того, — оговорим этот момент сразу — обозначенная в заголовке монографии формула позволяет О. Б. Карасик по-новому оценить сделанное писателем и вскрыть немаловажные нюансы не только его поэтики и романного мышления, но и всего комплекса творчества.

Введение же автором монографии категории «этническое своеобразие» как принципиально важного аспекта исследования неизбежно помещает рецензируемую работу в круг научных изысканий двух последних десятилетий, посвященных специфике сознания и мышления, в том числе мышления этнического, что выводит фигуру и творчество Ф. Рота в сферу междисциплинарной, «мультикультурной», по определению автора, проблематики.

Стоит отметить, что исследователем проделана основательная работа. Увлеченность фигурой своего героя и темой в целом явно стимулирует автора на углубленный поиск необходимых соответствий. О. Б. Карасик видит Ф. Рота серьезным и глубоким интерпретатором этнической темы, синтетически сочетающим в себе профессионального писателя, как бы наблюдающего со стороны, и очевидного носителя этнических комплексов еврейского самосознания, переживающего их внутри себя, что и дает поразительный художественно-эстетический результат.

Подобный симбиоз (не слишком, впрочем, редкий в истории западной литературы XX столетия, в частности, его последних десятилетий) в ситуации Ф. Рота осложняется, пожалуй, специфической тягой к комическому, имеющей, как показывает О. Б. Карасик, не только национальные, но и интернациональные (вполне в духе смеховой культуры в бахтинском ее понимании), что, естественно, не могло не вызывать раздражения ортодоксальной части читательской аудитории, с одной стороны, и снискало Ф. Роту неподдельную любовь молодого поколения — с другой. Все это лишний раз подтверждает адекватность и правомерность исследовательской гипотезы автора монографии, актуальность и научную новизну исследования.

При этом достаточная изученность творчества Ф. Рота западными учеными вовсе не становится препятствием для новых подходов нашего автора. Предложив лаконичный, но емкий очерк российского «ротоведения», обозначив основные вехи освоения наследия писателя у него на родине и не забыв при этом подчеркнуть сложности восприятия и противоречивые оценки американской критики, исследователь сосредоточивается прежде всего на заявленной в работе проблеме, стремительно погружая ее в общий контекст литературы и культуры современной эпохи, где Роту-художнику отведена немалая роль. Параллельно отметим, что О. Б. Карасик способна работать с принципиально разными по объему и характеру текстами — от конкретного произведения (романы «Жалоба Портного» и «Людское клеймо») до романных циклов (о Натане Цукермане и Дэвиде Кепеше), а специфическая поэтика последних становится предметом лаконичных, но глубоких и убедительных размышлений автора.

Глубокая методологическая и концептуальная продуманность монографии, обращение О. Б. Карасик к новейшим литературоведческим разработкам этнической проблематики в литературе и культуре США закономерно приводит к логической стройности текста монографии. Если в первой главе, посвященной проблеме этнической идентичности в романе «Случай Портного», автор рассматривает и социальные аспекты этнического сознания героя, и проблему «этнической отчужденности», дополняя их связанными с тем и другим особенностями ротовского юмора, то во второй главе она логично переходит к анализу представленных в творчестве известного прозаика образов еврейских писателей и процесса поисков последними этнической идентичности. Особого одобрения заслуживает раздел третьей главы, в котором О. Б. Карасик удалось показать специфичность интерпретации этнической темы в романе «Людское клеймо» и фактически выйти на проблему использования Ф. Ротом категории «этнической маски» и фальшивой идентичности, за которую приходится расплачиваться герою. При этом, как справедливо отмечает автор, «в целом, Рот не только отражает самые актуальные проблемы современной Америки, но и анализирует психологические особенности человека, который является носителем „людского клейма"». Это человек, морально искалеченный по собственной вине, по вине других людей или внешних обстоятельств. Все это делает роман „Людское клеймо" одним из наиболее дискуссионных и неоднозначно воспринимаемых произведений писателя, которое выделяется из ряда всего, что было создано им ранее» (с. 103). Не менее убедительны и другие фрагменты третьей главы, в которых последовательно раскрываются специфика изображения реальности и место творческого воображения в романах о Натане Цукермане, вполне вписывающиеся в контекст европейской культурной традиции, и вопросы идентичности и творческих метаморфоз еврейского писателя в цикле о Дэвиде Кепеше, а также игра Ф. Рота с собственной авторской маской в романе «Операция Шейлок».

Следует отметить, что автор не только свободно владеет методами и приемами литературоведческого и культурно-исторического анализа художественного текста, но и обладает редкой интуицией, позволяющей ей ориентироваться в довольно непростых контекстах и подтекстах этнического пласта прозы Ф. Рота.

Очевидно, что рецензируемая монография станет заметным событием в отечественной литературоведческой американистике. Более того, предложенная О. Б. Карасик исследовательская модель, вне всякого сомнения, послужит ориентиром и образцом для других разысканий, посвященных, скажем, национальной самобытности прозы Дж. Апдайка, Д. Хеллера, Т. Моррисон, Д. Кизикейд и других авторов, в творчестве которых этническая составляющая оказывается одним из важнейших элементов.

Ю. М. Гундырева, О. Е. Осовский

АМЕРИКАНСКИЙ ПИСАТЕЛЬ В ПОСТМОДЕРНИЗМЕ: ВЗГЛЯД ИЗ РОССИИ

Рецензия на книгу: Прозоров В. Г. Пол Остер : Искусство правильных вопросов : монография / В. Г. Прозоров ; Федер. агентство по образованию ; ГОУВПО «КГПА». — Петрозаводск : Изд-во КГПА, 2009. — 104 с.

В декабре 2009 г. вышла монография литературоведа-американиста В. Г. Прозорова «Пол Остер: Искусство правильных вопросов». Творчество писателя-постмодерниста Пола Остера мало изучено в России, и уже поэтому книга представляет значительную ценность для отечественной американистики.

В. Г. Прозоров не первый раз знакомит нас с писателем из мира американского постмодернизма. Его книга «Дон Делилло: Писатель в пространстве постмодернизма» (Петрозаводск, 2006) на момент публикации была единственным в России монографическим исследованием творчества Дона Делилло, который, как, кстати, указывает автор, является личным и «литературным» другом П. Остера.

С первых страниц книга привлекает не только специалистов в американистике, поскольку автор сочетает строгую теоретичность с живостью и яркостью интерпретаций: «Он [Пол Остер] не пользуется компьютером, предпочитая писать от руки в блокноте (чистая тетрадь — красного или синего цвета — один из наиболее часто повторяющихся образов в его романах), а потом перепечатывать текст на механической печатной машинке „Олимпия", которая служит ему более тридцати лет» (с. 12).

Кратко излагая биографию и содержание произведений писателя, исследователь отмечает природную тягу П. Остера к творчеству, его «либерально-гуманистическую» нравственно-философскую позицию, отрицательное отношение к Республиканской партии США, описывает трудности в жизни писателя, наложившие отпечаток на его произведения, последующие успехи в любви и творчестве, не только в литературе, но и в кино. Все это, вне всяких сомнений, важно для читателя, поскольку книгам П. Остера свойственна автобиографичность.

Отдельный интерес представляет выявление исследователем литературных связей писателя. М. Сервантес, У. Шекспир, Н. Готорн, Г. Мелвилл, Ф. Кафка, С. Беккет, Дж. Джойс, Г. Г. Маркес, У. Эко, Д. Барт, Т. Пинчон, Д. Делилло, Д. Ашберри, Д. Евгенидес — совокупность всех этих настольно разных, но ярких имен в эстетике одного писателя, бесспорно, озадачивает, но одновременно делает изучение творчества П. Остера необходимым и актуальным.

Наличие аллюзий и цитат, словом, интертекстуальности и метатекстуальности в книгах П. Остера в сочетании с принципом «и — и», несомненно, подтверждают принадлежность его работ к эстетике постмодернизма. Литературовед подробно останавливается на вопросе о месте писателя на карте литературных течений США, подчеркивая, что присутствуют в его методе и черты «высокого модернизма», и тенденции движения к «новому реализму» или пост-постмодернизму.

По мнению В. Г. Прозорова, мир Пола Остера — «это мир двойников, отражений, параллелей, лабиринтов, зеркал, подмен, ложных знаков и двусмысленных подсказок» (с. 31). Позиция, которой автор монографии придерживается при анализе работ писателя, совершенно четко звучит в этих словах. Отражается она и в названии глав: «Автор и/как детектив („Стеклянный город" как „постмодернистский анти-мета-детектив")», «В стране безвещных слов и бессловесных вещей (лингвистическая проблематика в „Нью-йоркской трилогии")», «Проблема идентичности: фрагментированный „субъект" в поисках цельности („Левиафан")», «Оттолкнувшись от дна: этический императив в „жестокой Вселенной" („Книга иллюзий", „Бруклинские нелепости" и др.)». Таким образом, описывая эстетику писателя, литературовед пользуется традиционным набором постмодернистских терминов и понятий.

Магистральные темы всех произведений П. Остера, конечно, отражены и в обзоре жизни и творчества писателя, и в главах, касающихся его отдельных произведений. Тема творчества, одиночества, отчуждения, поиск ответа на вопрос: «Где проходит граница между литературным произведением и собственно жизнью?» (с. 33), по мнению В. Г. Прозорова, обыгрываются практически во всех романах писателя, которые в большинстве своем связаны между собой. Этому посвящена отдельная глава моногра-

фии «Структура книги — структура мира: „все взаимосвязано"». Кроме того, работы П. Остера имеют достаточно сложную композицию. Например, в «Книге иллюзий» и «Ночи оракула» мы сталкиваемся с переплетением различных сюжетных линий, существованием нескольких «паратекстов» внутри одного «главного» текста, что значительно усложняет систему образов этих романов и отводит важную роль фигуре или фигурам автора, повествователя.

Исследование образа автора продолжается в главе, посвященной одной из книг, составляющих «Нью-йоркскую трилогию», — «Стеклянный город». По мнению В. Г. Прозорова, ее сюжет, подобно каноническим образцам постмодернистского детективного романа — «Имя розы» У. Эко, — выстраивается вокруг поисков героя ответов на определенный круг вопросов. Они касаются не столько раскрытия тайны расследования, сколько решения проблем философского характера. Автор выступает в книге как детектив, а детектив — как автор. Игра писателя с собственным именем еще более усложняет сюжетно-композиционное пространство, и на основе этого литературовед пытается выяснить, где находятся границы между реальностью, художественным вымыслом и персонажами.

«Нью-йоркская трилогия» далее рассмотрена полностью: автор считает необходимым затронуть лингвистические особенности ее текста, обосновывая это тем, что проблемы языка в постмодернистском литературном произведении также являются существенными. Анализ игры героев П. Остера со смыслами, значениями и функциями слов позволяет литературоведу сделать вывод: «...попытки „рассказать", равно как и „понять", возможно, и бесполезны, но необходимы. Или — настолько же необходимы, насколько бесполезны» (с. 68). Подобная игра слов исследователя передает внутреннюю атмосферу книг П. Остера.

Заслуженного внимания и анализа удостоена проблема фрагментации личности, ибо она присутствует во многих произведениях, напрямую или косвенно связанных с постмодернизмом. На примере романа «Левиафан», и частично других текстов писателя В. Г. Прозоров наглядно показывает, как персонажи П. Остера пытаются обрести «цельность собственного я» (с. 74).

Вполне логична предложенная исследователем дальнейшая интерпретация произведений писателя. Литературовед правомерно отмечает стремление П. Остера к развитию трагических сюжетов, к созданию героев, потерявшихся в хаосе изображаемого писателем мира, оказавшихся «на абсолютном дне» (с. 83). Этот мотив творчества П. Остера рассматривается на материале романов «Книга иллюзий» и «Бруклинские нелепости». По мнению В. Г. Прозорова, в них воплощается идея «отталкивания от дна», поскольку персонажи, именно благодаря тяжелым испытаниям и боли в своей жизни, оказываются способными выстоять: «Выплыть можно только оттолкнувшись от дна» (с. 81).

Особого упоминания заслуживает способность исследователя анализировать книги писателя в соответствии с их поэтикой. Каждая глава предваряется эпиграфом, который подтверждает и раскрывает позицию литературоведа, и заставляет читателя погрузиться в содержание произведений П. Остера.

Поражают исследовательская манера В. Г. Прозорова, стремление к диалогу с читателем, полемичность предложенных концепций. Опираясь на многочисленные интервью писателя и американские исследования его произведений, литературовед предлагает целостную картину творчества П. Остера в контексте постмодернистской эстетики. Книга, несомненно, окажется ценной для преподавателей-американистов, студентов, аспирантов-филологов, и для всех, кто интересуется американской литературой.

Е. В. Черепцова

МИФ В ПРОСТРАНСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Рецензия на книгу: Бреева Т. Н. Национальный миф в русской и английской литературе : монография / Т. Н. Бреева, Л. Ф. Хабибуллина. — Казань : Школа, 2009. — 612 с.

Механизм мифотворчества заработал с новой силой, когда обнаружилась несостоятельность рационального объяснения мира на основе причинно-следственных связей. Употребительность мифопостроений вызвана пересмотром общественной истории. То, что недавно считалось истиной, оказывается или может оказаться мифом. Одно из важнейших мест занимает проблема мифа и в литературе. Переработка, новые приемы изображения и освещения старых устоявшихся мифов и поиски новых составляют наиболее бросающуюся в глаза черту творчества литераторов.

С этой точки зрения особый интерес представляет монография «Национальный миф в русской и английской литературе» Т. Н. Бреевой и Л. Ф. Хабибуллиной, кандидатов филологических наук, доцентов Татарского гуманитарного педагогического университета (Казань). Книга раскрывает своеобразие форм воспроизводства и репрезентации представлений о национальном мифе в русском и английском литературных дискурсах. Данное произведение рассматривает национальное воображаемое, складывающееся в литературе, как динамичную систему, включенную в процесс нациогенеза. Функционирование национального мифа связывается с периодами актуализации проблемы национального в идеологическом, философском и культурном аспектах. Пробуждение интереса к проблеме национального и увеличение значения национальной идентичности побуждают авторов вести отсчет истории становления национальной самоидентификации в английской и русской литературе с XV в.

Говоря о концепциях определения нации и национальной идентичности, авторы выделяют два подхода к осмыслению проблемы национального в XX в.: 1) путь самоописания национального «мы»; 2) мифопоэтический аспект осмысления национального. Книга касается формирования образа «мы» и представления о «другом» в русской и английской литературе. Указывая на то, что элементы становления национальной идентичности появляются в имперский период, исследователи акцентируют внимание читателя на двух этапах формирования имперского мифа: 1) построение династического мифа; 2) разрушение представления о сакральной природе монарха.

Следует подчеркнуть, что Т. Н. Бреева и Л. Ф. Хабибуллина настаивают на существовании параллелизма развертывания структуры национального мифа и общности форм его репрезентации в Англии и России. При проведении данного исследования неоспоримый приоритет был отдан английской национальной модели в силу того, что большинство исторических преобразований происходили на территории Британии на столетие ранее, чем на континенте.

Значительное место в рассматриваемой монографии занимает анализ произведений утопистов, в частности Т. Мора, представляющих состояние империи того периода национальной катастрофой и предлагающих миф о национально-патриархальном прошлом Англии. Ученые отмечают, что в утопической литературе концепция идеального государства еще не носит выраженно национальный характер. Констатируется, что к началу XIX в. выстраивается концепция национальной истории, государственности, формирования представления о национальном «мы». Предпринимается попытка осмыслить образ «внутреннего другого» в английской литературе. В итоге выделяются два этапа этого процесса: 1) осмысление этнических различий «другого»; 2) преодоление противоречий с выработкой идеологической основы для существования в едином государственном пространстве.

По результатам исследования подчеркивается, что английская литература не обнаруживает в себе проявление «внутреннего другого» как чужого. В качестве иллюстрации приводятся выводы М. К. Поповой, извлеченные из ее работ над историческими хрониками У. Шекспира. По наблюдению авторов, в XVIII в. в Англии формируется новое отношение к «другому». Дихотомия «свой/чужой» трансформируется в систему «внутренний/другой». В культуре XVIII в. момент включения «чужого» в рамки имперского мифа лишается конфликтности. Авторы склоняются к мысли, что в XIX в. формирование нации можно разложить на два этапа, в ходе которых низшие классы государства подлежали просвещению, а высшие слои подвергались опрощению. В осмысле-

нии образа «другого» рассматриваются три направления: 1) непосредственное воспроизведение национальных клише; 2) подмена национальной идентичности; 3) поляризация национального и инонационального в сознании героя.

В качестве эпизодических персонажей предлагаются стереотипизированные образы иностранцев. Высказывается мысль, что особое место в процессе воспроизведения национальных стереотипов принадлежит концепту «Италия» и полякам. Преодоление национальных стереотипов рассматривается через призму произведений И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и И. И. Лажечникова. При этом отмечается появление демонической окраски у французского компонента в этот период. Интересно отметить, что начиная с XIX в. писатели пытаются увидеть себя глазами «другого». Такие тенденции можно наблюдать только у героя — носителя культуры, средний же викторианец сохраняет все предрассудки нации. Исследователи приходят к выводу, что закрепление негативного представления об «иностранном» связано с вероятностью включения «иностранного компонента» в сферу национального. Все выводы иллюстрируются сопоставительным анализом произведений таких писателей, как У. Теккерей, Ш. Бронте, Э. Форстер, Дж. Голсуорси. Т. Н. Бреева и Л. Ф. Хабибуллина констатируют подвижность национальных стереотипов и приписывание своих черт иностранному «другому» или национальному «мы». Осмысливаются причины обособленности концепта «Кавказ» и его противопоставления концепту «Россия». В силу этих причин многие писатели были вынуждены ввести в произведения героя-посредника, позволяющего объединить демонизм и экзотику дикаря. Отмечаются следующие этапы: 1) мифологизация роли колонизаторов; 2) попытка взглянуть на представителей колонизованных наций как на других, имеющих свою культуру; 3) потеря интереса к колониальной тематике.

В интерпретации Т. Н. Бреевой и Л. Ф. Хабибуллиной в первой половине XIX в. национальное представляется как народное — национальное — общечеловеческое. Авторы приводят слова В. Г. Белинского по поводу различия использования таких терминов как «народность» и «национальность». С учетом национального характера и образа жизни делается вывод, что эти концепты неоднозначны. На примере произведений Ф. М. Достоевского раскрывается проблема национальной психологии.

Значительное место в книге занимают размышления казанских ученых о концептах «русский барин», «русская женщина», «русский народ». Несмотря на их отличительные особенности, отмечается определенное сближение концептов «народность» и «национальность» в XIX в. Параллельно с проблематикой бытования русского народа в монографии поднимается вопрос о причинах замещения концепта «британскость» концептом «английскость». Они пытаются объяснить многогранность английского национального характера полиэтничностью нации. Отмечается, что на рубеже веков завершается оформление основных концептов создания целостной национальной картины мира, которая позднее оформится в национальный миф. Размышляя о национализации пространства и времени, авторы затрагивают национальные праздники, национафты и ландшафты.

При рассмотрении функционирования национального мифа в литературе XX в. отмечается, что локальная национальная история становится пространством развертывания гиперисторического смысла, основу которого составляет транслирование мессианской роли России и культуртрегерской роли Англии. Таким образом, подчеркивается перестройка всей сферы репрезентации национального «воображаемого» по образцу хронотопической организации эсхатологического мифа, фиксирующего момент национальной катастрофы. Достаточно подробно рассматриваются произведения Дж. Р. Толкина, А. А. Блока, А. Белого, Дж. К. Роулинг и Э. Берджесса, демонстрируются способы преодоления данными писателями хаоса истории.

Приступая к анализу данной книги, мы сразу же сталкиваемся с попыткой переосмысления национального мифа в контексте идеологии. При этом отмечается значительная корректировка мифологии нового мира и нового человека, сочетающего в себе черты романтика, дикаря и ребенка в 1930-е гг. Особый интерес представляет попытка сопоставления романов М. А. Шолохова, А. Н. Толстого и трилогии Д. С. Мережковского. В результате этого сопоставительного анализа выделяются основные механизмы функционирования русской составляющей. На примере творчества Э. Берджесса демонстрируются новые тенденции изображения мира Востока. В частности, утверждается, что в данный период в литературе формируется не столько образ «чужого», сколько «другого», что приводит к некому размыванию стереотипов.

Перейдем теперь к рассмотрению стратегий функционирования национального мифа в литературе рубежа XX—XXI вв. Именно в это время, по мнению авторов монографии, происходит переконструирование национального мифа, и этот процесс приобретает все более воображаемый характер. В современной литературе особое место отводится альтернативной истории. Отмечаются две основные жанровые стратегии (историческое и антиутопическое повествование), позволяющие реализовывать игру с национальным мифом. Кроме того, Т. Н. Бреева и Л. Ф. Хабибуллина сочли необходимым выделить черты англичанскости. На примере произведений Дж. Свифта и П. Акройда они демонстрируют разные формы ремифологизации национальной истории. Что касается доминирующих тенденций демифологизации национального мифа, то авторы посчитали необходимым отметить возвращение к проблемам внутреннего национального бытия, феминизацию национального мифа, стремление к созданию персональной модели национального бытия.

Из вышесказанного можно заключить, что национальный миф — одна из форм культурного воображаемого, которая сопровождает процесс формирования национальной идентичности, становясь вариантом ее репрезентации и активно участвуя в ее конструировании. Функционирование мифа при наличии социокультурных факторов позволяет выделить его этапы: 1) мифологизация собственного исторического прошлого на классическом образце; 2) построение системы автостереотипов.

На наш взгляд, Т. Н. Бреевой и Л. Ф. Хабибуллиной особенно удалось построение структуры национального мифа, которая предполагает вычленение гиперисторической миссии нации. В результате сфера его репрезентации перемещается с национальной характерологии на формы, способные создавать проективную модель национального мира и формировать мифологему единого национального тела, центрирующего общемировую картину.

Книга раскрывает новые перспективы в изучении взаимодействия русской и английской литературы, проблем литературного мифа и будет, вне всякого сомнения, полезна преподавателям вузов, студентам и аспирантам филологических специальностей.

С. Ю. Кадомцева



С БЛАГОДАРНОСТЬЮ К УЧИТЕЛЮ...

Вряд ли скупые официальные строки: «Родился... поступил... окончил... является...» — могут раскрыть глубину человеческой сути. Гораздо важнее, насколько необходимо незримое присутствие человека в твоей жизни, как долго хранится о нем память. Людей, не заботящихся ни о ком, она стирает, оставляя в душе досаду, обиды, но не имена. А люди, имевшие в жизни добрую и значительную цель, запоминаются надолго. И тогда строки их биографии превращаются, как писал Д. С. Лихачев, в «пути доброты».

Такими путями доброты и служения другим людям идет по жизни Клара Лей-

зеровна Цыганова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Ее дорога берет начало в Днепропетровске. Похоже, изучение украинского языка в школе, окружавшая в детстве украинская речь были знаками судьбы, навсегда связавшими жизнь Клары Лейзеровны с миром славян. А пока по приезде в Саранск выбор был сделан в пользу филологии. Она — студентка историко-филологического факультета Мордовского государственного педагогического института, впоследствии — университета. Т. В. Михалева (человек, сыгравший в жизни Клары Лейзеровны значительную роль), будучи заведующим кафедрой русского языка, не могла не оценить способностей дипломницы, ее усердия, увлеченности наукой. После окончания вуза К. Л. Цыганова, проработав пять лет в детской республиканской библиотеке им. А. С. Пушкина (куда ее, несомненно, завели пути доброты и любви к книгам и детям), вернулась на кафедру русского языка, но уже в качестве преподавателя.

С этого момента начался новый жизненный виток — путь в науку. Судьба распорядилась так, что «врата учености» перед молодым ученым распахнула кафедра славянской филологии Ленинградского государственного университета. Трудные аспирантские годы (вдали от семьи, маленького сына) были одновременно счастливыми, позволившими приобщиться к миру академической науки, познать радость первых научных достижений. В ЛГУ Клара Лейзеровна успешно защитила кандидатскую диссертацию в области синтаксиса сербохорватского языка под руководством профессора П. А. Дмитриева. Ее общительность, целеустремленность, трудолюбие на долгие годы остались в памяти и сердцах коллег кафедры славянской филологии, которая определила круг научных интересов кандидата филологических наук К. Л. Цыгановой как исследователя-слависта.

В родном университете Клара Лейзеровна по сей день является ведущим специалистом, доцентом кафедры русского языка филологического факультета. Ее жизнь — это служение любимому делу. Коллега, преподаватель, педагог, Учитель, преданная жена, заботливая и любящая мать, бабушка, а теперь и прабабушка — во всех ипостасях она всегда остается верна выбранному пути «целеустремленной доброты».

Для студентов нет понятия «первый преподаватель» в отличие от «первого учителя» для школьника. Но в моей жизни Клара Лейзеровна Цыганова — «первая» во всех смыслах этого многозначного слова. Она была первым преподавателем, которая читала первую лекцию на нашем первом курсе. Курс «Введение в славянскую филологию» по стечению обстоятельств стал «введением» и в мою научную жизнь. Вспоминаю, как мы, неискушенные студенты, не загадывая на будущее, познавали азы науки в первом семестре, повторяя за Кларой Лейзеровной фразы, похожие на заклинание: «...дифтонги молофтошгиэхровались...». Почему-то запомнились навсегда ее простые истины: «Ученый — это не тот, кто знает все, а тот, кто знает, где найти, прочитать и что изучить».

Потом она была моим первым преподавателем, открывшим мир славянских языков, первым руководителем первой научной (дипломной) работы. А потом... первой, кто поддержал желание и стремление учиться в аспирантуре. С радостью, с чувством глубокого уважения и признательности я замечаю, для скольких студентов, как и для меня, она стала первым наставником, учителем, воспитателем в их новой филологической жизни.

Ученики К. Л. Цыгановой преподают в разных вузах страны, становятся кандидатами и докторами наук и все, с благодарностью вспоминая Учителя, несут уже своим ученикам частицу ее доброты, сердца, увлечения любимым делом.

Именно увлеченность, пытливость ума, высокая ответственность за все, что бы она ни делала, помогли сформироваться этому человеку как специалисту и исследователю высокого класса. Круг научных интересов Клары Лейзеровны широк: синтаксис, словообразование, фразеология. Хорошее владение сербохорватским языком позволяет выполнять интересные работы в сопоставительном аспекте. Будучи опытным исследователем и идя в ногу со временем, она не устает осваивать новые научные направления, пишет статьи в области когнитивной лингвистики, использует гендерный подход в исследованиях. Ею опубликовано около 90 работ.

К. Л. Цыганова умеет совмещать дар исследователя с даром методиста, педагога, что удается не каждому. На ее занятиях учатся не только студенты, но и коллеги. Ведь только став преподавателем и заняв место за кафедрой, начинаешь замечать то многое, что не можешь оценить на студенческой скамье. Разнообразная система заданий, плавные переходы между этапами занятия, богатый дополнительный материал и всегда — терпение и такт, готовность к содействию и со-

трудничеству. Так мы вырастаем на ее глазах, переходя с курса на курс, из года в год... Мы, ее ученики, которых она неустанно пытается вести за собой путями доброты.

Издавна известна непреложная истина: «Счастья достигает тот, кто стремится сделать счастливыми других и способен хоть на время забыть о своих интересах, о себе». Значит, Клара Лейзеровна Цыганова должна стать очень счастливым человеком! Этого мы желаем ей от всего сердца. Ведь с уверенностью можно сказать, что смысл жизни этого человека сконцентрирован в пастернаковских строках:

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.

А. Ю. Маслова

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Антонова Вера Ивановна, доктор филологических наук, профессор, кафедра теории и практики региональной журналистики филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Аракчеева Ольга Владимировна, выпускница филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Арискина Ольга Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник кафедры стилистики, риторики и культуры речи филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Арискина Татьяна Павловна, доцент кафедры финно-угорского и сравнительного языкознания филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Бакеева Диана Анваровна, аспирант кафедры современной журналистики и общественного мнения филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Бельяйкина Наталья Михайловна, магистрант филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Васильев Николай Леонидович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Волкова Марина Михайловна, соискатель кафедры русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Горбунова Любовь Генриховна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Громова Алина Юрьевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Гудкова Светлана Петровна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Гундырева Юлия Михайловна, соискатель кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Данилов Алексей Владимирович, аспирант кафедры современной журналистики и общественного мнения филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Данильчев Александр Алексеевич, студент филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Дементьева Ксения Владимировна, преподаватель кафедры современной журналистики и общественного мнения филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Демин Василий Иванович, доктор филологических наук, профессор, кафедра теории и практики региональной журналистики филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Денисова Лариса Николаевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Денисова Светлана Владимировна, аспирант кафедры русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Дрянгина Елена Анатольевна, преподаватель кафедры стилистики, риторики и культуры речи филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Дубровская Светлана Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Егорова Наталья Вениаминовна, преподаватель кафедры теории и практики регио-

нальной журналистики филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Жидкова Екатерина Викторовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Захватова Анна Евгеньевна, выпускница филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Ипполитова Нина Борисовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики, риторики и культуры речи филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Кадомцева Светлана Юрьевна, соискатель кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Кадыркова Юлия Викторовна, аспирант кафедры русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Караулова Фаина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Кашаева Галина Владимировна, учитель русского языка и литературы МОУ «Средняя образовательная школа № 39» (г. Саранск).

Кирдяева Татьяна Дмитриевна, соискатель НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия (г. Саранск).

Кожевникова Евгения Игоревна, преподаватель кафедры английского языка Пензенского государственного университета (г. Пенза).

Кокарева Татьяна Викторовна, учитель русского языка и литературы МОУ «Лицей № 4» (г. Саранск).

Колыганова Надежда Анатольевна, магистрант филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Краснов Юрий Михайлович, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры стилистики, риторики и культуры речи филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Кубашев Трофим Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры финно-угорских литератур филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Кузнецова Анна Владимировна, учитель русского языка и литературы МОУ «Трофимовщинская средняя общеобразовательная школа» Ромодановского района Республики Мордовия.

Кулакова Надежда Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры мокшанского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Ломшин Михаил Иванович, доктор педагогических наук, профессор, декан факультета довузовской подготовки и среднего профессионального образования Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Маслова Алина Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Махрова Галина Александровна, студентка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Михалкина Татьяна Николаевна, аспирант кафедры теории и практики региональной журналистики филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Мишина Светлана Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры финно-угорского и сравнительного языкознания филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Мочалова Татьяна Ивановна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Наумова Елена Викторовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Николаев Алексей Игоревич, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Николаева Екатерина Александровна, доктор культурологии, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Осовский Олег Ефимович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Осовский Олег Олегович, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Подмарев Евгений Александрович, соискатель кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Поснева Аделина Николаевна, выпускница Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Рёбрушкина Ирина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра стилистики, риторики и культуры речи филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Ржанова Светлана Александровна, доктор культурологии, профессор кафедры современной журналистики и общественного мнения филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Рогожина Валентина Федоровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры мокшанского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Синцова Нина Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра стилистики, риторики и культуры речи филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Синдянкина Мария Кирилловна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Сусорева Ольга Михайловна, кандидат филологических наук.

Танассейчук Андрей Борисович, доктор культурологии, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Тростина Марина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Тюлякова Олеся Николаевна, аспирант кафедры социологии Историко-социологического института Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Филиппова Ольга Викторовна, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой стилистики, риторики и культуры речи филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Цыганкин Дмитрий Васильевич, доктор филологических наук, профессор, кафедра эрзянского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Черепцова Екатерина Владимировна, ассистент кафедры иностранных языков Мордовского государственного педагогического института им. М. Е. Евсевьева.

Шарапова Елена Александровна, доктор филологических наук профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Шеянова Светлана Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры финно-угорских литератур филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Шигуров Виктор Васильевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

Юрина Наталья Геннадьевна, доцент кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК МОРДОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА» ОБЪЯВЛЯЕТ О НАБОРЕ НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

К публикации принимаются **ранее не опубликованные статьи, хроника, рецензии, обзоры** кандидатов и докторов наук, преподавателей университета, аспирантов.

Материалы, выполненные **в текстовом редакторе MS Word**, представляются в редакцию **в распечатанном и электронном вариантах**.

Поля: левое — 3 см, верхнее и нижнее — 2 см, правое — 1,5 см.

Гарнитура — Times New Roman, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5.

Объем статей — 6—10 страниц.

Для хроник, рецензий, обзоров — до 6 страниц.

Обязательна **аннотация статьи** (кегль 12).

Ссылки на литературу приводятся **в квадратных скобках** (например: [1, с 222]). **Библиографический список** сортируется по алфавиту и оформляется согласно требованиям **ГОСТа 7.1—2003. Фамилии и инициалы авторов в библиографическом списке, а также названия источников должны быть верными и как можно более полными.**

Рисунки должны быть в **отдельных файлах**, пронумерованы, с верными подписями, хорошего качества (размером не менее 600 на 600 пикселей). **Вставлять их в документ Word не нужно! В формате JPEG рисунки не принимаются, так как их нельзя править. Таблицы** также нумеруются и подписываются.

ОБЯЗАТЕЛЬНА авторская справка. В ней необходимо указать:

— фамилию, имя, отчество (полностью);
— должность;
— контактный телефон;
— адрес электронной почты (для иногородних авторов **обязателен**).

Стоимость публикации — 20 рублей за 1 страницу формата А4. Иногородние авторы доплачивают 150 рублей за пересылку, если в этом есть необходимость.

Статьи, не отвечающие вышеуказанным требованиям, к публикации не принимаются.

Редакция сохраняет за собой право отказать в публикации статьи без объяснения причин отказа.

В редакции есть Интернет, поэтому просим не составлять статью только с помощью функций «Выделить», «Копировать» и «Вставить». Такие материалы возвращаются авторам.

Уведомляем, что электронные версии статей будут размещены в Научной электронной библиотеке.

Адрес редакции: 430005, г. Саранск, ул. Б. Хмельницкого, 31, кв. 3.
Телефон: (8342) 24-25-18.
e-mail: vestnik_mrsu@mail.ru.

ШАПКАРИН Константин Иванович — заместитель главного редактора.
САВОЙСКАЯ Елена Владимировна — редактор.
МИТЬКОВА Жанна Владимировна — ответственный секретарь.

Редактор *Е. В. Савойская*
Технический редактор *Т. А. Сальникова*
Компьютерная верстка *Л. В. Гростиной*

Подписано в печать 16.06.11. Формат 70×100 ¼. Усл. печ. л. 17,74.
Тираж 200 экз. Заказ № 873.

Издательство Мордовского университета
Типография Издательства Мордовского университета
430005, г. Саранск, ул. Советская, 24

ISSN 0236—2910.
ВЕСТН. МОРД. УН-ТА. 2011. № 1. С. 1—280.
Дизайн обложки Богдана Колчанова