

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Глазков А.В.</i> ТЕКСТ: УСТАНОВКА НА ИСТИННОСТЬ	8
<i>Мурзина Н.В.</i> МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗНОЧТЕНИЯ СПИСКОВ ПСАЛТИРИ XV – XVIII ВВ.	15
<i>Павлова Т.С.</i> СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ ОБЩЕГО РОДА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА (НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПЕРЕДАЧ)	20
<i>Папуша И.С.</i> РОЛЬ ЯДЕРНЫХ ГЕРМОВ ПОЛЯ ЯЗЫКОВОГО НАПРЯЖЕНИЯ СЛОЖНОГО СИНТАКСИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	24
<i>Родина Н.А.</i> ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ ОТЫМЁННЫХ ДЕТСКИХ И МОЛОДЁЖНЫХ ПРОЗВИЩ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЗВИЩ Г. СМОЛЕНСКА)	30
<i>Цынк С.В.</i> О НЕКОТОРЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ОККАЗИОНАЛИЗМАХ ИСТОРИЧЕСКОГО ОЧЕРКА А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «ДВЕСТИ ЛЕТ ВМЕСТЕ»	35
<i>Пискунова С.В., Швецова В.М.</i> ВЕЛЛЕРОВСКИЙ ТЕКСТ КАК ИСТОЧНИК ГОЛОГРАФИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ СЕМАНТИКИ СЛОВА	40

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Джанумов С.А.</i> «ГОРЕ ОТ УМА» А.С. ГРИБОЕДОВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И ПИСЬМАХ А.С. ПУШКИНА	47
<i>Кошкина С.Н.</i> МОТИВ СНОВИДЕНИЯ В ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ С.М. СОЛОВЬЁВА «СНЫ АПРЕЛЬСКИЕ»	59
<i>Чупкова О.В.</i> МНОГОГРАННЫЙ ОБРАЗ ЛЮБВИ НА СТРАНИЦАХ РАССКАЗОВ М.А. БУЛГАКОВА	67

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ТРУДНЫЙ ПУТЬ К ПЛАТОНОВУ VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЁННАЯ 115-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
АНДРЕЯ ПЛАТОНОВИЧА ПЛАТОНОВА 74

РЕЦЕНЗИИ

С.Н.ТРАВНИКОВ, Л.А.ОЛЬШЕВСКАЯ. ИСТОРИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ: УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА.
2-Е ИЗД., ПЕРЕРЕБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ. – М.: ЮРАЙТ, 2014. – 426 С.78

Наши авторы 81

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

<i>A. Glazkov.</i> TEXT: AIMING AT TRUTH.....	8
<i>N. Murzina.</i> MORPHOLOGICAL DISCREPANCIES OF THE PSALM LISTS OF 15TH-18TH CENTURIES	15
<i>T. Pavlova.</i> NOUNS OF GENERAL GENDER AS A MEANS OF CREATING A COMIC EFFECT (ON EXAMPLE OF TV SHOWS).....	20
<i>I. Papusha.</i> THE ROLE OF NUCLEAR GERMS FIELD OF LINGUISTIC PRESSURE OF COMPLEX SYNTACTIC WHOLE OF A LITERARY TEXT	24
<i>N. Rodina.</i> SPECIFICS OF THE EXISTING OF CHILDREN AND YOUTH DENOMINATIVE NICKNAMES (ON THE EXAMPLE OF SMOLENSK NICKNAMES)	30
<i>S. Tsynk.</i> ON LEXICAL OCCASIONALISMS IN THE HISTORICAL ESSAY «TWO HUNDRED YEARS TOGETHER» BY A. SOLZHENITSYN.....	35
<i>S. Piskunova, V. Shvetsova.</i> VELLER'S TEXT AS THE SOURCE OF HOLOGRAPHIC MODELLING OF THE WORD SEMANTICS	40

SECTION II. LITERARY STUDIES

<i>S. Dzhanumov.</i> A. GRIBOYEDOV'S «THE WOES OF WIT» IN A. PUSHKIN'S WORKS AND LETTERS	47
<i>S. Koshkina.</i> THE MOTIF OF THE DREAM IN A CYCLE OF S. SOLOVYOV'S POEMS «DREAMS OF APRIL»	59
<i>O. Chupkova.</i> DIVERSE PORTRAYAL OF LOVE ON THE PAGES OF STORIES BY M. BULGAKOV	67

SCIENTIFIC LIFE

HARD WAY TO PLATONOV 8TH INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE DEVOTED TO THE 115TH ANNIVERSARY OF ANDREY PLATONOV	74
--	----

REVIEW

S. TRAVNIKOV, L. OLSHEVSKAYA. THE HISTORY OF OLD RUSSIAN LITERATURE: A TEXTBOOK FOR ACADEMIC BACHELOR. 2ND ED., REVISED AND ENLARGED. - M. : YURAYT, 2014. - 426 PP.....	78
<i>Our authors</i>	81

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81.42

Глазков А.В.

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
(г. Москва)*

ТЕКСТ: УСТАНОВКА НА ИСТИННОСТЬ

Аннотация. Цель статьи – определение понятия установки на истинность, являющегося одним из прагматических оснований для противопоставления художественных и нехудожественных текстов. Установка на истинность особенно существенна в текстах, не имеющих ярко выраженных маркеров художественности / нехудожественности. Данная категория относится как к авторской интенции, так и к читательской инференции, что обусловлено её прагматическим характером. В статье приводится анализ текстов с целью показать применение категории.

Ключевые слова: лингвистика текста, прагматика, анализ текста, нехудожественный текст, истинность.

A. Glazkov

*The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
(Moscow)*

TEXT: AIMING AT TRUTH

Abstract. The purpose of the article is to define the concept of “aiming at truth” which is one of pragmatic conditions to make distinction between fictional and non-fictional texts. The “aiming at truth” is especially important in texts which do not have clear fictional / non-fictional indicators. The category applies to both author’s intention and reader’s inference and that is due to its pragmatic nature. The article includes samples of text analysis in order to show the use of the category.

Keywords: text linguistics, pragmatics, text analysis, non-fiction text, truth.

Когда мы говорим о противопоставлении художественных и нехудожественных текстов, мы должны иметь в виду два аспекта этого различия: с одной стороны, наличие специальных маркеров, которые поддерживают это противопоставление, а с другой – специфические прагматические следствия, которые наступают после решения вопроса о характере читаемого текста.

© А.В. Глазков, 2015.

Большинство текстов имеют самый главный маркер уже вначале, так сказать, на нулевом уровне: это либо жанровое обозначение, либо место публикации текста, либо коммуникативная ситуация, в которой функционирует текст, либо фамилия автора, который известен как создатель художественных или нехудожественных текстов. Важнейшим маркером являются стилистические особенности текста.

Однако можно найти такие тексты или текстовые фрагменты, в которых специальные маркеры художественности или нехудожественности будут отсутствовать. Так, респондентам предлагалось сравнить два фрагмента [Т1] и [Т2] и решить, какой из них представляет художественный, а какой – нехудожественный текст:

[Т1] *23 июня Наполеон и со свитой и один ездил по берегу Немана. Строились три моста, постройка третьего закончилась в 12-м часу ночи с 23 на 24 июня. Четвёртый мост, около Ковно, также мог быть использован для переправы.*

В ночь на 24 июня 1812 г. Наполеон приказал начать переправу. Жребий был брошен.

[Т2] *С конца 1811-го года началось усиленное вооружение и сосредоточение сил Западной Европы, и в 1812 году силы эти – миллионы людей (считая тех, которые перевозили и кормили армию) двинулись с Запада на Восток, к границам России, к которым точно так же с 1811-го года стягивались силы России. 12 июня силы Западной Европы перешли границы России, и началась война.*

Задача оказывается довольно сложной. Многие пытаются вспомнить, какой из фрагментов взят из третьего тома «Войны и мира», но, поскольку

до словно помнить роман невозможно, разброс ответов оказывается примерно равный. Скажем, что [Т1] – это фрагмент исследования Е. Тарле «Нашествие Наполеона на Россию», а [Т2] – начало третьего тома романа-эпопеи Л. Толстого.

Анализ языка не приводит к положительному ответу. Нарративный характер обоих фрагментов не противопоставляет их по признаку художественности / нехудожественности. История, которую можно рассматривать как рассказ (как это делают П. Рикёр [3], Х. Уайт [5]), создаётся примерно в той же нарративной технике, как и художественное повествование, что, собственно, и приводит к поразительной схожести цитированных фрагментов. Не позволит противопоставить их и анализ стилистики, где отсутствуют стилистически маркированные элементы.

Можем ли мы при этом говорить, что полное отсутствие маркеров приводит к тому, что мы индифферентны к решению вопроса о художественном или нехудожественном характере этих текстов? Не возникает ли некий «прагматический дискомфорт» при отсутствии ответа на этот вопрос, а если возникает, то почему?

Первое, что приходит в голову, это постановка вопроса, правда или нет: если текст нехудожественный, то в нём должна быть правда, а если художественный, то нет, ибо это вымысел. Однако так же очевидно, что не любой художественный текст должен содержать только вымысел, как и не любой нехудожественный текст должен отражать истинные факты.

Рассмотрим фрагменты двух сообщений, размещённых на украинском

информационном сайте ТСН соответственно 3 и 12 ноября 2010 г.

[Т3] *Президент Виктор Янукович внёс в Верховную Раду представление о назначении первого заместителя главы ГПУ Виктора Пшонки на должность генерального прокурора. Как известно, Пшонка является кумом Януковича.*

[Т4] *Вопреки многочисленным сообщениям в прессе, новый генеральный прокурор Виктор Пшонка не является кумом президента Виктора Януковича. Об этом сам Пшонка заявил на пресс-конференции 12 ноября.*

Сведения, содержащиеся в текстах [Т3] и [Т4], противоречат друг другу. Читатель, прочитавший первый из них, пока не появился второй, относится к представленным фактам как к истинным, однако потом ему придётся переменить свою точку зрения. То, что казалось истинным, оказалось ложным. Вряд ли автор первого текста имел своей целью сообщить ложную информацию (он предваряет её вводным *как известно*, то есть апеллирует ко всеобщему знанию, лишь актуализирует то, что, по его мнению, и так известно читателю). Далее на основании данных пресс-конференции требуется признать, что В. Пшонка не является кумом В. Януковича, то есть сказанное ранее – ошибка. Как и заблуждение, ошибка возникает на стыке оценок одного реального факта, но для неё не необходима рефлексия: ошибка есть результат недопонимания, ослышки, оговорки и под. В наших примерах ошибка возникла как результат обнародования непроверенного сообщения.

Что касается художественного текста, то в сознании читателя теснее

всего, пожалуй, он связан с категорией вымысла, который создаёт *как бы реальность*, то есть такую реальность, которая могла бы быть. О вымысле интересно писал Ив. Лысков: «Приставка *вы* обозначает выявление чего-либо наружу, в корне *мысл* скрыто указание на тот процесс, откуда происходит это выявление. Т. о., этимологическое значение слова указывает на то, что вымысел есть акт мышления, и поэтому смешивать вымысел с фантазией в её обыденном понимании нельзя. Психологическая природа вымысла уясняется посредством анализа тех представлений, которые образовались на почве раздражения от восприятия внешнего мира. <...> ... в основе вымысла лежит не ложь, а правдоподобие» [1].

Вымысел есть проявление некоторых возможностей. Реальность не есть для нас нечто единое. Мы умеем трактовать внешнее по-разному, мы умеем представлять себе то, чего нет. В науке это свойство нашло отражение в понятии «возможные миры», которое в логической прагматике было описано Р. Монтегю в статье «Прагматика» [2], а затем развито в целом ряде исследований по философии, логике, прагматике языка. Понятие это имеет отношение к понятию истины. Так, Р. Столнейкер определяет пропозицию как «функцию из множества возможных миров в истинностные значения» [4, с. 421], из чего следует, что сам возможный мир представляет собой некую парадигму, где с позиций нашего, актуального мира лишь одно значение пропозиции является истинным. Актуальный мир, таким образом, можно рассматривать как подмножество множества возможных миров. Мы не будем здесь обсуждать, насколько верна и приемлема

теория возможных миров, это вопрос философии, однако один из её разработчиков американский философ Д. Льюис, выдвигая аргументы в её защиту, писал: «Why believe in a plurality of worlds? – Because the hypothesis is serviceable, and that is a reason to think that it is true» [7, с. 3]. Оставляя в стороне вопрос, являются возможные миры реальностью или метафорой, возьмём положение о множественности миров в качестве методологической модели.

Предположим, кто-то объясняет нам, как дойти до какого-либо места. Мы рисуем в нашем воображении дорогу, которая на деле окажется совершенно не такой, какой мы себе её представили, однако то представление не в меньшей степени реальность, чем возникшее при чувственном восприятии. Можно сказать, что воображаемая и чувственно воспринимаемая картины принадлежат двум разным мирам. В теории **возможных миров определяется особый вид отношений для соотнесённых объектов в двух различных мирах**: «*x is a counterpart of y iff x resembles y in relevant respects to a sufficient degree and no other individual in x's cosmos resembles y more closely in relevant respects than x*» [6, с. 139]. Таким образом, если в рассказе о пути возник некий объект, то его представление в нашем воображении и в чувственном восприятии – это два соотнесённых объекта в двух разных мирах. Какой из них истинен? Если говорить о разных мирах, то необходимо признать, что в каждом из миров существует своя система истинности. Два разных объекта имеют свою истинность либо в системе моего воображения, либо в системе моего чувственного восприятия. Соотношение систем может быть

выражено фразой *Я представлял себе это совсем иначе*, однако при этом не происходит поглощение одного мира другим, ведь я не выбрасываю из своего сознания образа, созданного воображением, он продолжает существовать, хотя бы в указанном сравнении. Но предположим, что я сам выступлю в качестве рассказчика о том же самом пути, буду ли я ориентироваться на новый мир, созданный чувственным восприятием? Кажется, что ответ очевиден: да. Однако представим себе, что я дальтоник и знаю, что мои цветовые определения отличаются от получаемых от других людей, тогда, описывая цвет, я предпочту оставаться в рамках совсем другого мира, о котором говорил мой собеседник.

Вернёмся к текстам [Т3] и [Т4]. Для читателя текста [Т3] до появления текста [Т4] содержащаяся в нём информация была истинной. Прочтение текста [Т4] создаёт в сознании читателя ещё один мир, противоречащий миру текста [Т3], причём читатель должен выбрать, какой из двух возможных миров будет актуальным, поскольку он вправе, например, не поверить информации текста [Т4], и тогда опять же, передавая информацию кому-либо, он останется в рамках текста [Т3]. Если же кто-либо вообще не прочтёт текста [Т4], то он останется в мире текста [Т3].

Однако перейдём снова к противопоставлению художественных и нехудожественных текстов. Пусть мы наверняка знаем, что [Т1] – нехудожественный, а [Т2] – художественный текст. Но что означает для нас это знание, если предположение, что в нехудожественном тексте однозначно содержится истина, неверно? Вероятно, то, что от нехудожественного текста

мы *ожидаем* правды, а от нехудожественного – нет. Мы готовы были бы простить автору исторического романа, что в нём нечто сочинено, что в нём есть неточности, которые необходимы для воплощения художественного замысла, но мы хотим, чтобы в тексте историка всё было описано так, как это было «на самом деле».

Что означает *ожидать правды*? Любой текст представляет нам фрагмент системы какого-то возможного мира, который мы готовы или не готовы включать в некий свой мир. Если истинные суждения в нашем актуальном мире и в возможном мире текста различаются, то мы либо будем корректировать истинностную систему своего мира, либо оставим её без изменений, зная о соотнесённых фактах двух возможных миров.

Образ реальности, который мы имеем в нашем сознании, создаётся двумя способами: мы рефлектируем над тем, что узнали непосредственно, то есть путём чувственного восприятия, и мы обрабатываем чужой рассказ, текст в широком понимании этого слова. И если чувственное восприятие ограничено нашими физическими возможностями (то есть я не могу узнать из него о горах, если я никогда не видел гор), то опосредованное познание ограничено возможностями человечества в целом. Такая значимость языкового сообщения, текста приводит к тому, что я по умолчанию доверяю своему собеседнику, верю, что его сообщение – это правда. Однако мы знаем, что человек говорит не буквально. Прагматика, которая изучает высказывание как элемент реальности, начинается с противопоставления того, что сказано, и того, что подразумевается. адре-

сат речи по-разному настраивает себя в отношении того, насколько сообщение содержит истинную информацию. Причём речь сейчас не идёт о том, действительно истинно сообщение или ложно, а лишь об установке, которую мы предлагаем назвать установкой на истинность.

Установка на истинность выражает степень релевантности к получению истинной или ложной информации. Можно было бы даже, исходя из противного, говорить о степени индифферентности к истинности сообщения. Установка на истинность не совпадает с доверием к источнику, хотя в известном смысле связана с этим понятием. Если понимать доверие как степень уверенности, что мы получим истинное сообщение, то из этого будет следовать, что чем ярче выражена установка на истинность, тем больше читатель обращает внимание на доверие к источнику. Чем установка на истинность слабее, тем меньше читатель думает о доверии к источнику. Иными словами: доверие выражается в противопоставлении «верить или не верить», а установка на истинность: «доверять или не доверять».

Установка на истинность обладает некоторыми свойствами. Во-первых, она не относится к да-нет-категориям, а является своего рода шкалой. Иными словами, мы не можем сказать, что существует установка на релевантность к истинности, чётко противопоставленная установке на иррелевантность к истинности, а между ними ничего нет.

Во-вторых, установка на истинность является не количественной, а качественной категорией. Её невозможно выразить в виде некоего коэффициента, она получается

путём сравнения с соответствующими установками в отношении других сообщений.

Художественные тексты отличаются от нехудожественных слабо выраженной установкой на истинность. Читая «Войну и мир», мы догадываемся, что Толстой создаёт персонажи Наполеона и Кутузова такими, какими он себе их представляет, какими требует художественный замысел, что же касается историка, то от него мы будем ожидать таких образов, которые должны коррелировать с реально существующими людьми.

Установка на истинность является одной из интенциональных характеристик высказывания или текста, то есть она задаётся перед формированием высказывания или текста, чтобы в дальнейшем быть распознанной читателем (в смысле, выражаемом английским *infer*). В этом отношении она имеет привязанность к жанру, хотя функцией жанра её назвать нельзя по двум причинам: во-первых, она характеризует не жанр, а целую группу жанров, а во-вторых, один и тот же жанр может быть охарактеризован разными установками на истинность. Так, если мы говорим об астрологическом прогнозе, то прогноз, составляемый для конкретного человека, и прогноз в глянцево-м журнале сформируют разные установки на истинность.

Естественно, что автор и адресат оказываются в разных условиях: поскольку мы сказали, что установка на истинность – интенциональная категория, то очевидно, что автор её имеет уже перед сообщением. Он не только знает, что в его сообщении (по его мнению) является правдой, а что нет, но и настраивает адресата на восприятие

сообщения как релевантного или иррелевантного к истинности. Адресат, для которого эта категория попадает в число инференциональных, должен распознать эту установку, а уже потом запускать механизмы доверия к сообщению.

Итак, фрагменты [Т1] и [Т2] имеют для читателя различные установки на истинность. Будучи во многом сходными по своему содержанию, они принципиально расходятся по прагматическим последствиям. Так, читая в научном тексте о том, что «Наполеон и со свитой и один ездил по берегу Немана», читатель предполагает, что данная информация не является вымыслом или догадкой автора, но имеет под собой реальное основание, представляет собой факт, способный иметь внетекстовое доказательство. Если бы это было написано в художественном тексте, то вопрос о доказательной подкреплённости факта не ставился бы.

Мы полагаем, что установка на истинность является важнейшим прагматическим элементом противопоставления художественных и нехудожественных текстов. Она необходима для различения, например, таких понятий, как историческое лицо и персонаж. Реальность Наполеона и как исторической фигуры, и как персонажа романа для нашего современника примерно одна и та же: мы не имеем чувственных контактов ни с одним, ни с другим. Но в описании исторического лица мы ждём соответствия реально существующего человека, чего не требуется от описания персонажа. Историческое лицо и соответствующий ему персонаж живут в разных мирах, где им соответствуют разные истины. И мы, по-разному относясь к этим двум

индивидуумам, косвенно выражаем согласие со множественностью мира.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лысков И. Вымысл // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. А—П. Стб. 155—158.
2. Монтегю Р. Прагматика // Семантика модальных и интенциональных логик. М.: Прогресс, 1981. С. 254–279.
3. Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб: Университетская книга, 1998. 313 с.
4. Столнейкер Р.С. Прагматика // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVI. Лингвистическая прагматика. М: Прогресс, 1985. С. 419–438.
5. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в истории XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 528 с.
6. De Rosset L. Commentary: David Lewis. On the Plurality of the Worlds // Humana. Mente. Journal of Philosophical Studies, 2011, Vol. 19. Pp.137–150.
7. Lewis D. On the Plurality of Worlds. Oxford: Blackwell, 1986. 276 pp.

УДК 81-112

Мурзина Н.В.*Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова
(г. Архангельск)***МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗНОЧТЕНИЯ СПИСКОВ ПСАЛТИРИ
XV – XVIII ВВ.**

Аннотация. В статье рассматриваются морфологические разночтения в 5 псалмах 7 списков Псалтири XV – XVIII вв. из собрания РГБ и из фонда Музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» г. Архангельска. Наиболее частотны морфологические разночтения, связанные с употреблением глагольных форм и с употреблением в одном контексте одного и того же существительного в разных падежах.

Представленные в статье лингвотекстологические особенности являются ценным материалом для исследования языковых процессов в период с XV по XVIII вв. и определения места Псалтири в истории русского литературного языка.

Ключевые слова: рукописные списки Псалтири XV- XVIII веков, морфологические разночтения.

N. Murzina*Lomonosov Northern (Arctic) Federal University (Arkhangelsk)***MORPHOLOGICAL DISCREPANCIES OF THE PSALM LISTS
OF 15TH-18TH CENTURIES**

Abstract. The article discusses the morphological discrepancies in 5th Psalms of 7th lists Psalter 15-18 centuries from the collection of the State Library and foundation of Arkhangelsk Museum Association "Art Culture of Russian North". The most frequent morphological discrepancies are connected with the use of verb forms and use in context of the same noun in different cases. Presented in the article linguistic and textual features are a valuable material for the study of language processes in the period from 15th to 17th centuries and to determine Psalter's place in the history of the Russian literary language.

Keywords: Handwritten list Psalm 15th-18 centuries; morphological discrepancies.

Лингвотекстологический анализ разновременных списков памятника древнерусской книжной культуры Псалтири (до и после реформы Никона в XVII веке) позволяет изменить взгляд на решение проблемы «основных тенденций книжной справы» [6] и определения места Псалтири в истории русского литературного языка. «Несмотря на значимость исследования процесса исправления богослужебного текста при патриархе Никоне, следует сказать, что до настоящего времени малоизученной областью остаётся сам текст богослужебных книг, подвергшийся изменениям в результате реформы» [6, с. 78].

В данной статье рассматриваются морфологические разночтения в списках Псалтири XV – XVIII вв.

Основной материал исследования составляют рукописи:

1. Псалтирь с воследованием XV века (1474 года) в РГБ, в собрании Московской духовной академии (МДА) ф. 173.1. (№ 7 (69) (далее – «ПВ XV века»)) [3, с. 177].

2. Псалтирь с воследованием XVI века, в РГБ, собрание МДА, ф. 173.I, № 11 (далее – «ПВ XVI века»)) [1, с. 310-311; 3, с. 166].

3. Псалтирь 2-й четверти XVI века, содержится в РГБ, в собрании Троице-Сергиевой лавры (ТСЛ), ф. 304.I, № 52 (далее – «П XVI века»)) [3, с. 16-17].

4. Псалтирь XVII века переведена Максимом Греком, находится в РГБ, собрание ТСЛ, ф. 304.I, № 62 (далее – «ПМГ»)) [3, с. 84].

5. Псалтирь последней трети XVII в., хранится в фонде Музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» г. Архангельска, № 237-кн (далее – «ПСт XVII века»)).

6. Псалтирь Славяногреческая, хранится в РГБ, собрание МДА, ф. 173.I, под №8 1665 года (далее ПСл-Гр) [1, с. 7].

7. Псалтирь старообрядческая середины XVIII века из фондов Музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» (№ 242-кн) (далее – «ПСт XVIII века»)).

Морфологические разночтения прослеживаются в употреблении глагольных форм. В списках ПМГ и ПСл-Гр вместо аориста, который наряду с перфектом встречается в остальных исследуемых рукописях Псалтири, употребляются только перфектные формы: **ты поразиъ еси** (2 л. ед. ч.); а также действительное причастие прошедшего времени на -л без связки:

услышал, удиви^а. О выражении понятия времени в богослужебных текстах писали Л.П. Комягина [4], Б.А. Успенский [7], Н.И. Сазонова [6], подчёркивая смысловое наполнение перфектных и аористных форм.

Аорист употреблялся тогда, когда речь шла о действии как единичном, целиком законченном. Перфект не являлся собственно прошедшим временем, так как обозначал состояние в настоящее время, являвшееся результатом прошедшего действия. Ко времени никоновской реформы аористные формы выходят из разговорного употребления, но продолжают присутствовать в книжной речи. Справщики заменяют аористные формы на перфектные, что, по мнению Л.П. Комягиной, утяжеляет фразы, разрушает ритм через удлинение фразы «на два слога» [4, с. 28].

В большинстве рукописей читаем: **успѣть/успѣтъ** в форме единственного числа 3 лица, а в ПМГ и ПСл-Гр: **успѣютъ** – во множественном числе. В ПВ XV века в сочетании **похвалятса твою** местоимение стоит в форме творительного падежа, в прочих рукописях в местном падеже: **о тебѣ / ѡ тебѣ**.

В 5 псалме в списках в сочетании **заутра услыши гла^с мой** и **заутра услыши гла^с мой** глагол **услышати** стоит в форме повелительного наклонения 2 л. ед.ч., в ПМГ данный глагол стоит в форме будущего времени 2 л. ед. ч. – **заутра услышиши гла^с мой**.

Необходимо отметить, что морфологические разночтения связаны и с падежным употреблением одного и того же существительного в разных списках:

1. **Творительный** падеж единственного числа: **гнѣвомъ, яростію** – в ПВ XV

века, гнѣвомъ, таростію – в ПВ XVI века, гнѣвомъ, таростію – в П XVI века, гнѣво^м, таростію – в ПСт XVII века, гнѣво^м, таростію – в ПСт XVIII века; местный падеж единственного числа: в гнѣве, в тарости – в ПМГ, въ гнѣвѣ, въ тарости – в ПСл-Гр,

2. Винительный падеж единственного числа: над сѣномъ горѣ стѣю – в ПВ XV века, надъ сѣномъ гороу стѣю – в П XVI века, на сѣно горѣ стѣю – в ПСт XVII века; творительный падеж единственного числа: на сѣномъ горою стѣю – в ПВ XVI века, на сѣномъ горою стѣю – в ПМГ, на сѣномъ горою стѣю – в ПСл-Гр, на сѣномъ горою стѣю – в ПСт XVIII века.

В двух списках писцы употребляют форму именительного падежа: оуслыша ма бѣъ – в ПМГ, оуслыша^а ма бѣъ – в ПСл-Гр, в остальных рукописях форма звательного падежа – бѣе: оуслыша ма бѣе – в ПВ XV века, оуслыша ма бѣ – в ПВ XVI века, оуслыша ма бѣе – в П XVI века, оуслыша ма бѣе – в ПСт XVII века, оуслыша ма бѣе – в ПСт XVIII века.

В ПСт XVIII века въ срѣцѣхъ в местном падеже множественного числа с окончанием -ахъ (влияние склонения на -а̄), так как в XVIII веке форма с флексией -ахъ распространилась на существительные других типов склонения и уже прочно вошла в употребление. В остальных списках в словах пишется исконное окончание -ыхъ/-ихъ склонения на -о̄: въ срѣцѣхъ – в ПВ XV века, въ срѣцѣхъ – в ПВ XVI века, въ срѣцѣхъ – в П XVI века, в срѣцѣхъ – в ПМГ, въ срѣцѣхъ – в ПСт XVII века, въ срѣцѣхъ – в ПСл-Гр.

В одних списках в сочетании пожрите жертвѣ писцами употребляется форма родительного падежа единственного числа существительного правда: пожрите жертвѣ правды – ПМГ, ПСл-Гр и

ПСт XVIII века. В других списках в данном выражении слово правда выступает в дательном падеже единственного числа: пожрите жрѣтвѣ правдѣ – в ПВ XV века, пожрѣте жрѣтвѣу правдѣ – в ПВ XVI века, пожрите жрѣтвѣу правдѣ – в П XVI века. При изменении падежной формы в данном сочетании меняется смысл. Выражение пожрите жрѣтвѣ правды на современный русский язык переводится так: «Принесите жертву делами правды» [5, с. 15], тогда как выражение пожрѣте жрѣтвѣу правдѣ можно перевести как: «принесите жертву правде».

Во фразе ѿ плода пшеница (родительный падеж единственного числа) в некоторых списках сохраняется русское окончание -а, которое заменило старый старославянский вариант окончания -а после шипящих и аффрикат: ѿ плода пшеница – ПВ XV века, ѿ плода пшеница – в ПВ XVI века, ѿ плода пшеница – в П XVI века, ѿ плода пшеница – в ПСт XVII века. В тексте старообрядческой и славяногреческой псалтири XVIII в., а также в переводе Максима Грека слово пшеница употребляется с окончанием -ы, что характерно было для русского языка той поры: ѿ плода пшеницы – в ПМГ, ѿ плода пшеницы – в ПСл-Гр, ѿ плода пшеницы – в ПСт XVIII века.

В исследуемых текстах в сочетаниях встречается также замена одного предлога на другой, что влияет на выбор падежной формы, винительный падеж единственного числа на оупованіе – в ПВ XV века, на оупованіе – в ПВ XVI века, на оупованіе – в П XVI века, на оу(стѣрто)ваніе – в ПСт XVII века, на оупованіе – в ПСл-Гр, на ѡпованіе – в ПСт XVIII века. В переводе Максима Грека предлог на заменяется на о: о оупованіи – местный падеж единственного числа.

В ПСт XVII и ПСт XVIII в словосочетании **вонми/воньми гласъ млтвы моеа** слово **гласъ** в винительном падеже единственного числа: **вонми гласъ млтвы моеа** – в ПСт XVII века, **воньми гласъ млтвы моеа** – в ПСт XVIII века, а в ПМГ слово **гласъ** находится в дательном падеже единственного числа: **вонми гласъ моленіа моего**. В остальных рукописях преобладает в данном контексте форма родительного падежа с окончанием **-а**: **взми гласа млтвы моеа** – в ПВ XV века, **взми глѧ млтвы моеа** – в ПВ XVI века, **вонми глѧ млтвы моеа** – в П XVI века, **вонми глѧ млтвы моеа** – в ПСл-Гр.

В ПМГ и ПСл-Гр отмечено совпадение форм в родительном падеже множественного числа в сочетании **мѡжа кровей**: **мѡжа крове^а** – ПМГ, **мѡжа кровен** – в ПСл-Гр; в остальных исследуемых текстах писцы употребляют форму единственного числа **крови/крові**: **моужа крови** – ПВ XV века, **моужа крови** – ПВ XVI века, **моужа крови** – П XVI века, **мѡжа крові** – ПСт XVII века, **мѡжа крови** – ПСт XVIII в.

В тексте славяногреческой Псалтири в сочетании **аз же во мно*ествѣ млтн твоѡа** слово **во мно*ествѣ** употребляется в местном падеже единственного числа. В остальных рукописях данное слово отмечено только в творительном падеже: **аз же множествомъ** – ПВ XV века, **аз же мнѡжество^а** – ПВ XVI века, **аз же мнѡжествомъ** – П XVI века, **аз^ѡ же мнѡжество^а** – ПМГ, **азъ же мнѡжество^а** – ПСт XVII века, **азъ же мнѡжество^а** – ПСт XVIII века.

В выражении **зѡбы грѣшникомъ** для ранних текстов, написанных до реформы патриарха Никона, и для старообразческих рукописей характерно употребление слова **грѣшникъ** в дательном падеже множественного числа, на что

указывает исследователь Л.П. Комягина [4, с. 27]: **зѡбы грѣшникомъ** – в ПВ XV века, **зѡбы грѣшникѡ^а** – в ПВ XVI века, **зѡбы грѣшникѡ^а** – в П XVI века, **зѡбы грѣшникомъ** – в ПСт XVIII века. В более поздних текстах, созданных уже после никоновской справки, в данном выражении существительное **грѣшникомъ** заменено на субстантивированное прилагательное в форме родительного падежа множественного числа **зѡбы грѣшныхъ**, что, конечно, меняет смысл фразы: **зѡбы (кому?) грѣшникомъ** и **зѡбы (чьи?) грѣшныхъ**: **зѡбы грѣшныхъ** – в ПМГ, **зѡбы грѣшны^х** – в ПСл-Гр.

Следует отметить, что во всех списках, кроме ПВ XV века и ПСл-Гр, в 5 псалме в контексте **настави мѧ правдою твоєю** слово **правдою** стоит в форме творительного падежа единственного числа, в ПСл-Гр **въ правдѣ твоѡи** лексема **правдѣ** в местном падеже единственного числа. В ПВ XV века контекст отличен: **наведи мѧ на правдѣ** (в винительном падеже единственного числа) **твою**. В данном случае произведена лексическая замена глагола **настави** на синонимичный **наведи**.

Лингвотекстологический анализ первых 5 псалмов 7 списков Псалтири XV-XVIII вв. показал, что больше всего морфологических отличий имеют списки Псалтири Максима Грека XVII в. и Псалтири Славяногреческой XVII в. Таким образом, Псалтирь Максима Грека и Славяногреческая Псалтирь выделяются из 7 представляемых рукописей близостью перевода в грамматическом плане, так как это списки XVII века, когда шла подготовка к исправлению текста и происходила справа богослужебных книг, ориентированная «на греческую богослужебную практику, современную реформе» [6, с. 78].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Архимандрит Леонид. Сведения о славянских рукописях, поступивших из книгохранилища св. Троицкой Сергиевой лавры в библиотеку Троицкой духовной семинарии в 1747 году (ныне находящихся в библиотеке Свято-Троицкой Сергиевой лавры). М., 1887. Вып. 2. 167 с.
2. Жуковская Л.П. Текстология и язык древнейших славянских памятников. М., 1976. 368 с.
3. Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной академии. Составила Т.Б. Ухова. Описание переплёттов составил С.А. Клепиков // Записки ОР. Вып. 22. М, 1960. 344 с.
4. Комягина Л.П. Об изменениях в церковнославянском языке во время реформы XVII в. // Старообрядчество: история, культура, современность М., 2002. С. 23-29.
5. Псалтирь с параллельным переводом на русский язык. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2005. 503 с.
6. Сазонова Н.И. Некоторые тенденции исправления богослужебных книг при патриархе Никоне (на материалах Требника) // Отечественная история. 2008, № 4. С. 78-83.
7. Юсова О.Б. Лексические разночтения разновременных списков славянской псалтири XI–XVII вв.: автореф. дисс ... канд. филолог. наук. М., 2007. 18 с.

УДК 654:81'366,52-021.311

Павлова Т.С.*Института языкознания РАН (г. Москва)***СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ ОБЩЕГО РОДА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА (НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПЕРЕДАЧ)**

Аннотация. В статье представлены некоторые наблюдения автора за функционированием существительных общего рода на современном телевидении. Было замечено, что эта группа слов часто используется для создания комического эффекта в телевизионных юмористических передачах. Описывается несколько новых лексем общего рода, которые были созданы авторами этих передач и дополнили группу изучаемых нами слов, рассматриваются семантические и словообразовательные особенности данных слов общего рода, способствующие созданию этого эффекта.

Ключевые слова: существительные общего рода, оценочность, характеристика, комический эффект.

T. Pavlova*The Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Moscow)***NOUNS OF GENERAL GENDER AS A MEANS OF CREATING A COMIC EFFECT (ON EXAMPLE OF TV SHOWS)**

Abstract. The paper presents some observations of the author of the functioning of the general gender nouns in modern television. It has been observed that this group of words often is used to create a comic effect in TV comedy shows. The article describes several new kinds of tokens of the general gender, which have been created by the authors of these show and which have completed the group of studied words. Semantic and derivational features of these kinds of words that contribute to comic effect are analyzed.

Keywords: general gender nouns, assessment, characterization, comic effect.

За последние несколько лет на различных каналах общественного телевидения появилось множество разнообразных развлекательных передач, многие из которых носят юмористический характер. Комический эффект в телепередачах создаётся при помощи большого количества средств, используемых в совокупности, одновременно: это и актуальная злободневная проблема, и яркие необычные костюмы, и талантливая актёрская игра участников шоу, музыкальное сопровождение и др. Однако нас в большей степени интересуют языковые средства. Разнообразные шутки, основанные часто на языковой игре, на выразительных средствах языка, делают выступления актёров-юмористов запоминающимися и, как говорится, разбираются на цитаты. Наша статья посвящена проблеме использования существительных общего рода для создания комического эффекта в телевизионных юмористических передачах.

Мы уже предпринимали попытку описать особенности употребления существительных общего рода в русском языке, их морфологические, словообразовательные и синтаксические свойства, их способность оценивать и характеризовать лицо, т. е. человека [5; 6; 7].

Рассматривая функционирование существительных общего рода в художественной литературе (в том числе и в текстах для детей) и в публицистике, мы вслед за другими исследователями [2; 3; 8] подчёркивали способность этих слов оценивать, характеризовать лицо, а иногда животных и неживые предметы: *Что русский народ заглядывается на Ерусланов Лазаревичей, на объедал и обпивал, на Фому и Ерёму, это не казалось ему удивительным: изображённые предметы были очень доступны и понятны народу; но где покупатели этих пёстрых, грязных масляных малеваний?* (Н. Гоголь) На примере слов *объедала* и *обпивала* видны основные функции, выполняемые существительными общего рода в художественном тексте: оценочная (в нашем случае оценка со знаком «минус»), характеризующая, информативная (в силу того, что существительное как часть речи относится к номинативной лексике языка, что закреплено в семантике существительных общего рода семами 'тот' или 'человек', называющими лицо, а эти семы являются одним из компонентов информации), а также эмоционально-экспрессивная (в приведённом примере говорящий, выбирая именно эти слова – *объедала* и *обпивала*, – выражает своё неодобрительное отношение к подобным людям).

Благодаря способности выполнять названные функции, существительные

общего рода используются авторами, которые пишут тексты для юмористических программ. Так, например, в популярной сейчас передаче «Уральские пельмени», которая уже несколько лет идёт на канале СТС, в названии одного из выпусков использовано существительное общего рода – «Смешняги».

Для слова *смешняга* мотивирующим является прилагательное *смешной*: *смешной* + *-яг-* → *смешняга*. Прилагательное *смешной* имеет три лексико-семантических варианта: «1. Вызывающий смех. 2. Достойный насмешки. 3. перен. Нелепый, ни с чем не сообразный (разг.)» [4, с. 735]. Мотивирующая основа, на наш взгляд, использована в первом лексико-семантическом варианте. Отсюда можно сделать вывод, что *смешняга* – это человек, вызывающий смех, умеющий насмешить других. Для участников передачи «Уральские пельмени» быть смешными, способными веселить зрителей – это благо, это то, что качественно отличает их передачу от других подобных. Поэтому существительное общего рода *смешняга* содержит положительную оценку и характеристику, которые наиболее наглядно представлены в тексте их песни благодаря использованию антонима:

*Чтобы настоящим смешнягой стать,
Надо быть грустнягой сначала
перестать*
(«Уральские пельмени», СТС, 30. 04. 2012).

Каждый член антонимической пары *смешняга* – *грустняга* образовался при помощи одного и того же аффикса *-яг-*. Нужно сказать, что суффикс *-яг-* всегда вносит увеличительный оттенок,

однако под влиянием семантики мотивирующей основы этот оттенок может преобразовываться в оттенок уничижения, сочувствия или восхищения [6, с. 62]. Мотивирующие основы **смешной** и **грустный** обладают разным с точки зрения аксеологической шкалы оценочным знаком. В семантике слова **смешной** заключена положительная оценка, поэтому благодаря увеличительному оттенку суффикса **-яг-** существительное общего рода **смешняга** характеризует человека, обладающего мастерством комедийного актёра в высшей степени своего проявления. В слове **грустный** содержатся семы 'полный грусти', 'печальный' [4, с. 147], несущие в себе отрицательную оценку, поэтому под влиянием суффикса **-яг-** существительное общего рода **грустняга** имеет отрицательно-оценочную семантику с оттенком сочувствия. Таким образом, **грустняга** – человек, часто имеющий грустное настроение, печальный. Мы можем предположить, что существительные общего рода **смешняга** и **грустняга** называют человека по постоянному качеству, которое является отличительной чертой его характера.

Таким образом, участники и создатели шоу «Уральские пельмени» используют в своих монологах, диалогах и текстах песен наиболее выразительные языковые средства, а существительные общего рода, обладающие ёмкой семантикой, вполне подходят для создания комического эффекта.

Употребляет существительные общего рода в своих выступлениях и Михаил Задорнов, известный сатирик и юморист, высмеивающий на своих концертах всевозможные нелепости, в том числе и речевые. Он знаменит

своим внимательным отношением к языку и любовью к языковой игре. Например, на одном из своих концертов М. Задорнов читает условие задачи из учебника по математике: *Машина «Ока» проезжала мимо поста ГИБДД со скоростью 120 км/ч. Уже через 10 минут инспектор возмутился (Жуткая тормозня этот инспектор! Из Эстонии, наверное.) и погнался на мотоцикле BMW со скоростью 220 км/ч.* (М. Задорнов. Концерт «Реформа необразования», телеканал РЕН, 09. 11. 2013).

Нас больше всего интересует комментирующая реплика самого артиста: *«Жуткая тормозня этот инспектор! Из Эстонии, наверное»*, – в которой он употребил существительное общего рода **тормозня**.

Слово **тормозня** образовалось по той же словообразовательной модели, что и существительное общего рода **размазня**: от глагола при помощи суффикса **-н-**: **тормозня** ← **тормозить** + **-н-** (ср.: **размазня** ← **размазать** + **-н-**). В современном русском языке у глагола **тормозить** появилось значение 'плохо соображать, медленно думать' [1], которое употребляется по отношению к человеку и свидетельствует о его замедленной реакции. Существительное общего рода **тормозня** содержит характеристику человека по степени быстроты его мыслительных действий. Семантика производящей основы передала производному слову общего рода отрицательную оценку, но так как в семантике нет показателей для осуждения, резкого неодобрения, то мы относим слово **тормозня** к отрицательно-оценочным существительным общего рода с шутливо-ироничной экспрессией. Таким образом, существительное общего рода **тормозня** уже само по

себе позволяет говорящему высмеять медлительного инспектора, а вкуче с другими средствами – прилагательным *жуткая*, усиливающим оценочность существительного общего рода, в контексте всей задачи, а также при участии невербальных средств, в частности интонации, помогает высмеять условие читаемой задачи, раскритиковать качество современных школьных учебников и указать на недостатки проводимой реформы образования.

Таким образом, наши наблюдения за функционированием существительных общего рода показывают, что эта небольшая группа слов не только активно используется в различных стилях речи, в разных областях нашей жизни, но и постоянно пополняется новыми лексемами. На современном телевидении употребление существительных общего рода и появление новых лексем в этой группе слов происходит в основном в юмористических передачах. Авторы и участники этих передач используют существительные общего рода в своих текстах как средство, способное кратко, но ярко охарактеризовать кого-либо, а при необходимости создать комический эффект и заставить зрителя (слушателя) смеяться.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2009. 1536 с. [Электронный ресурс] // <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%F2%EE%F0%EC%EE%E7%E8%F2%FC&all=x> (дата обращения: 09.01.2015)
2. Мамечков С.Г. Грамматическая категория рода «в зеркале языковой игры» // Язык. Литература. Культура. Актуальные проблемы изучения и преподавания. Вып. 5. М.: МАКС Пресс, 2009. С. 46–52.
3. Мелик-Оганджян Л.К. Существительные общего рода в современном русском языке: автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 1968. 23 с.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4. изд. доп. М., 1999. 944 с.
5. Павлова Т.С. Оценочность существительных общего рода и средства её выражения // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. М., 2010. № 5. С. 52–58.
6. Павлова Т.С. Словообразовательные макротипы существительных общего рода // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. М., 2011. № 1. С. 60–63.
7. Павлова Т.С. Существительные общего рода в современной публицистике // Вестник Московского государственного университета печати. 2009. № 9. С. 151–155.
8. Тарасенко Р.В. Слова общего рода в русском языке: дисс. ...канд. филол. наук. М., 1994. 158 с.

УДК 81. 367

Папуша И.С.*Московский государственный областной университет*

РОЛЬ ЯДЕРНЫХ ГЕРМОВ ПОЛЯ ЯЗЫКОВОГО НАПРЯЖЕНИЯ СЛОЖНОГО СИНТАКСИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Аннотация. В статье рассматриваются ядерные гермы как элементы структуры поля языкового напряжения сложного синтаксического целого (ССЦ) художественного текста, выявляется значимость языковых единиц разных уровней, формирующих гермы, в плане информационной насыщенности, которая базируется не столько на лексических значениях его составляющих, сколько на всём комплексе его языковых особенностей. Роль ядерных гермов определена как для самой группы закрытых предложений, так и для художественного произведения в целом.

Ключевые слова: сложное синтаксическое целое, поле языкового напряжения, ядерные гермы.

I. Papusha*Moscow State Regional University*

THE ROLE OF NUCLEAR GERMS FIELD OF LINGUISTIC PRESSURE OF COMPLEX SYNTACTIC WHOLE OF A LITERARY TEXT

Abstract. The article discusses nuclear germs as the elements of the structure of the field of linguistic pressure of complex syntactical whole of a literary text, it reveals the importance of language units of different levels that form germs in terms of information saturation, which is based not so much as on lexico-semantic values of its constituents, but rather on all the complex components of its linguistic characteristics. The role of nuclear germs is defined both for the group of closed sentences and for literary text in general.

Keywords: complex syntactical whole, field of linguistic pressure, nuclear germs.

Замкнутость сложного синтаксического целого как в плане содержания, так и в плане выражения является основанием для рассмотрения его как системы, обладающей таким свойством, которое предполагает не только целостность, достигаемую посредством определённых взаимосвязей и взаимодействий элементов системы, но и вероятность возникновения новых свойств, которыми элементы системы в отдельности не обладают. Гермы сложного синтаксического целого, аккумулируя языковые особенности единиц разных уровней, способствуют проявлению этого свойства системы, обуславливающего новое качество самой совокупности языковых явлений, составляющих герм ССЦ.

Значимость любой языковой единицы можно выявить, исходя «из понятия сложного синтаксического целого как синтаксической единицы, служащей для выражения сложной законченной мысли, имеющей в составе окружающего её

контекста относительную независимость» [6, с. 51]. Существенно то, что эта значимость возникает по языковым законам: интегративность языковых особенностей – прерогатива не автора, а языка. Язык как система имеет избыточность элементов и связей [3, с. 14] и для поддержания равновесия содержит всю множественность словоформ, вариантов словосочетаний, синтаксических структур – автор продуцирует ССЦ, используя единицы языка по законам языка и по предпочтению. Но значимость языковые единицы приобретают в рамках сложного синтаксического целого в силу своей позиции и комплекса языковых особенностей, являющихся определяющими факторами для дифференциальных и функциональных характеристик герма. Гермы сложного синтаксического целого – активные языковые позиции, позволяющие воспринимать произведённое как равное произведённому, тем самым значительно упрощая процесс продуцирования / восприятия сложного синтаксического целого.

Основным критерием выделения герма в линейной структуре сложного синтаксического целого является активизированность языковых особенностей единиц разных уровней. Активизированность мы понимаем как реализацию языковой категории или формы в конкретном ССЦ, выступающем как система с взаимными связями между элементами. Именно замкнутость структуры сложного синтаксического целого делает его той средой, в которой активизированность только и возможна, независимо от того, является она языковым фактом или результатом интенции автора.

Взаимные связи между элементами сложного синтаксического целого – это уникальные внутренние связи, возникающие в его рамках и отличающиеся от внутритекстовых связей, к которым традиционно относят лексические, лексико-синтаксические, собственно синтаксические, линейные, дистанционные, а также – логические, ассоциативные, образные, композиционно-структурные, стилистические, ритмико-образующие и др. Наличие в сложном синтаксическом целом языковых фактов, представляющих внутритекстовые связи (например, наречия места и времени, предложно-именные сочетания в функции обстоятельств, личные местоимения; вводные слова, выражающие оценку достоверности высказывания, определённую степень эмоциональности; союзы, сочетания союзов, союзные слова; соотношение видо-временных форм глаголов-сказуемых; порядок следования предложений и др.) – свидетельствует как об особенностях текста, так и об особенностях ССЦ, являющегося одним из компонентов текста. Но в замкнутой структуре сложного синтаксического целого эти языковые явления, реализуя когезию не текста, а ССЦ, образуют свои внутренние связи как комплекс позиционных структур, способствующих выполнению определённой функции каждого элемента. Например, повтор (звука, слова, грамматической формы, синтаксической конструкции и т. д.) будет являться особенностью и текста, и сложного синтаксического целого. А одиночное использование подобного языкового элемента – особенность только структуры конкретного сложного синтаксического целого. Герм нельзя выявить

без учёта всего комплекса языковых составляющих конкретного сложного синтаксического целого, так как каждый факт влияет на характеристики отдельного герма, на отношения элементов внутри герма, на отношения между гермами. Типизировать языковые особенности, формирующие герм, на наш взгляд, не представляется возможным: в каждом сложном синтаксическом целом эти показатели переменные. Однако круг их безграничен и позволяет определять отношения между единицами разных уровней в герме. Так, например, форма винительного падежа имени существительного без предлога, и одиночная и повторённая, в ССЦ будет особенностью и на морфологическом уровне (как грамматическая форма) и на синтаксическом уровне (как прямое дополнение). И это уже будут две особенности, формирующие герм и имеющие взаимные отношения одномоментности.

Аккумуляцию языковых особенностей в герме мы рассматриваем как проявление аккумулятивной функции языка, обеспечивающей не только «накопление, преемственность и хранение общественного опыта и знаний» [5, с. 48], но передачу «информации как результата выбора и отражения реальности в сознании человека, представленных на его внутреннем языке» [8, с. 43]. Одно из определений понятия «информация», данное в философском энциклопедическом словаре (1983 г.) – ‘сигналы в единстве синтаксических, семантических и прагматических характеристик’ – является базовым для утверждения, что «знания и опыт человечества откладываются прежде всего в знаменательной лексике <...> и в грамматике» [1, с. 54]. При таком под-

ходе герм сложного синтаксического целого является битом информации: языковая особенность, формирующая герм, «не обобщает явления, а показывает разные способы их сочетаемости, соотносимости, которая и образует самый глубинный слой мыслимого» [9, с. 228]. Информационность герма базируется не столько на лексических значениях его составляющих, сколько на всём комплексе формирующих его языковых характеристик.

Ядерные гермы сложного синтаксического целого, выделяемые на основании количества языковых особенностей разных уровней, представляют зону наивысшего напряжения поля языкового напряжения (ПЯН). Как элементы полевой структуры они совместно с окологермными и периферийными гермами функционируют в общей системе, участвуя в её формировании и подчиняясь её закономерностям. Отсутствие ядерных гермов в поле языкового напряжения свидетельствует о несовершенстве структуры ССЦ, как и превышение их количества, – в среднестатистическом сложном синтаксическом целом обычно 1 – 3 ядерных герма.

Продемонстрируем роль ядерных гермов поля языкового напряжения двух сложных синтаксических целых начала романа Захара Прилепина «Чёрная обезьяна». Первое ССЦ:

Или потерялся в своём пригороде, где забрался на дерево, и вдруг застыл, омертвел, без единой мысли, пока голова соседской пацанвы, потерявшей меня, не смолкли, не растворились в мареве – и тут вдруг, на другом берегу грязной, сизой реки, возле которой мы искали себе забав, – увидел старуху в чёрном, она шла медленно и спокой-

но – как божий сын на картине одного художника; потом, когда я увидел эту картину, – сразу узнал старуху, только у моей были странно длинные руки, почти до земли. Тогда я ссыпался с дерева, оставил там клочья белой кожи на хлѣстких, корябистых ветках.

И когда уже был дома, вдруг понял, что это и не старуха была никакая.

Тема ССЦ – Потерялся в своём пригороде. Тема этого сложного синтаксического целого выводится из предшествующего и последующего контекстов, формальным показателем такого способа определения темы можно считать союз *или* в начале ССЦ, а также – позицию первого герма.

Линейная структура этого сложного синтаксического целого членится на 23 герма, три из которых – ядерные, пять – околядерные, пятнадцать – периферийные. Картина перепадов в поле языкового напряжения выглядит следующим образом: 3 – 4 – 5 – 4 – 3 – 4 – 2 – 3 – 2 – 3 – 2 – 3 – 2 – 3 – 2 – 3 – 4 – 2 – 5 – 3 – 5 – 3 – 4.

Целеустановка автора – описать произошедшее с мальчиком, когда он потерялся в пригороде. Этот функционал выполняют периферийные гермы, представляя фабулу события: *потерялся в своём пригороде ... увидел старуху в чёрном ... сразу узнал старуху ... оставил там клочья белой кожи ... И когда уже был дома, вдруг понял <...>*.

Интенция автора этого сложного синтаксического целого – передать состояние мальчика во время описываемых событий.

Микроидею сложного синтаксического целого дешифруют ядерные и околядерные гермы. В этом ССЦ три ядерных (имеющих показатели на пяти языковых уровнях) герма:

✓ *и вдруг застыл, омертвел, без единой мысли:* наличие однородных членов предложения; одиночная форма Р. п. с предлогом *без*; слово *омертвел*: дефиниция переносного значения требует зависимого слова в Р. п. с предлогом *от*, слово же употреблено в прямом значении (*потерять чувствительность, стать мёртвым*) [МАС], применимом к клеткам, тканям, частям тела; повтор приставки *за-*; многослоговое фонетическое слово *без единой*;

✓ *Тогда я ссыпался с дерева:* наличие члена из ряда однородных; одиночная форма Р. п. с предлогом *с*; повтор слова *дерево*; повтор приставки *с-*; одиночный долгий звук [с];

✓ *на хлѣстких, корябистых ветках:* наличие однородных членов предложения; повтор формы П. п. с предлогом *на*; авторский неологизм – имя прилагательное *корябистых*, образованное от глагола *корябать*, который в Толковом словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой имеет помету *разг.-сниж.*; одиночный суффикс имени прилагательного *-ист-*; многослоговое слово *корябистых*.

Околядерных (имеющих показатели на четырёх языковых уровнях) гермов – пять: *где забрался на дерево; пока голоса соседской пацанвы; не смолкли, не растворились в мареве; только у моей были странно длинные руки; что это и не старуха была никакая*. Микроидею этого сложного синтаксического целого можно сформулировать так: *в условном пространстве реальности существует множество пространств (например, ирреальное пространство детских страхов, связанное с опасностью и болью)*. При этом ядерные гермы выделяют смыс-

лы опасности и боли, а околядерные – смыслы ирреальности.

Второе ССЦ:

Или потерялся в большом городе, где смотрел на вывеску у магазина, я тогда уже умел читать, и сначала понял смысл букв, а потом вдруг потерял, – и с восхитительной очевидностью, мне, елемышлёному ребёнку, стало ясно, что слова бессмысленны, они вместе со всеми своими надуманными значениями рассыпаются при первом прикосновении – оттого, что и эти значения, и сами слова мы придумали сами, и нелепость этой выдумки очевидна, она просто потрясающая, она обезволивающая! Куда идти, когда всё осыпается, как буквы с вывески, которые можно только смести совком, раскрыть дверь и выбросить в темноту, чтоб единственная звезда поперхнулась от нашей несусветной глупости.

Тема этого ССЦ – Потерялся в большом городе. Ядерных герма три:

✓ *и сначала понял смысл букв:* наличие члена из ряда однородных; повтор формы Р. п. без предлога; повтор слова *буква*; повтор приставки *с-*: многослоговое фонетическое слово *и сначала*;

✓ *что слова бессмысленны:* составное именное сказуемое; одиночная форма краткого имени прилагательного; повтор слова *слова*; одиночная приставка *бес-*; многослоговое слово *бессмысленны*;

✓ *когда всё осыпается, как буквы с вывески:* сравнительный оборот с союзом *как*; одиночная форма Р. п. с предлогом *с*; повтор слова *буквы*; одиночная приставка *о-*; многослоговое слово *осыпается*.

Околядерных гермов в этом сложном синтаксическом целом – семь: *мне,*

елемышлёному ребёнку; они вместе со всеми своими надуманными значениями; оттого, что и эти значения; и нелепость этой выдумки очевидна; она обезволивающая; которые можно только смести совком; от нашей несусветной глупости.

Микроидея этого сложного синтаксического целого – значения и смыслы этой реальности не предельны. А сопоставление микроидей двух сложных синтаксических целых позволяет проследить развитие микроидеи первого ССЦ и выйти на новый уровень распредмечивания смыслов текста: *перемещение в пространствах этой реальности позволяет выявлять смыслы большие, чем сама реальность.*

Надо отметить дистантную связь между ядерными гермами обоих ССЦ: *и вдруг застыл, омертвел, без единой мысли (первое) и сначала понял смысл букв; что слова бессмысленны (второе)* – использование автором однокоренных слов – сигнал для реципиента на морфемном уровне. Но то, что этот «сигнал» в совокупности с сигналами других языковых уровней фиксируется в ядерных гермах поля языкового напряжения сложного синтаксического целого как «оптимальных речевых средств» [2, с. 184], подтверждает гипотезу «фоновых знаний», создающих «неразрывную ткань повествования» [4, с. 25]. Об этом свидетельствует и один из ядерных гермов поля языкового напряжения сложного синтаксического целого в конце произведения: *Не ищи смысла – успевай прятаться!*

Так же, на морфемном уровне, дистантно связаны и ядерные гермы *Тогда я ссытался с дерева* (первое ССЦ) и *когда всё осыпается, как буквы с вывески* (второе ССЦ). На протяжении

романа родственные слова с корнем *-сып-* возвращают реципиента к смыслам ядерных гермов первых сложных синтаксических целых: *Тело рассыпалось, как будто состояло из разных, совершенно не связанных друг с другом частей. ... Рассыпалась земля и осколками горшка. ... Девка опустила подол, котьята высыпались на вкривь и вкось разбросанные возле печки дрова. ... с тем же успехом можно было ссыпать, скажем, в ведро десятка два букв из нашего алфавита ... главное – самому разительно смеяться, пока сыплются буквы. ... Все осыпалось, только тронь. ... не глядя сдвинул ножками все эти разноцветные детальки, какие-то осыпались на пол, какие-то обвисли на покрывале, одну я поймал.* Интересно, что на одной из встреч с читателями при обсуждении этого романа автор так определяет идею произведения: «Из своего витального рая человек может осыпаться в полный крошечный ад» [7]. Исходя из этого, можно сделать вывод: смыслы ядерных гермов поля языкового напряжения первых сложных синтаксических целых могут быть лейтмотивом всего художественного произведения, нацеливая реципиента на восприятие и понимание его идеи.

Таким образом, ядерные гермы поля языкового напряжения сложного синтаксического целого художественного текста:

- формируют микроидею ССЦ;
- аккумулируют «фоновые знания» макротекста;
- сохраняют «единую неразрывную ткань повествования»;
- фиксируют лейтмотив произведения.

Рассмотренные функции ядерных гермов поля языкового напряжения подтверждают неразрывность планов содержания и выражения сложного синтаксического целого и его значимость в раскрытии смыслов художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка. Л.: Наука, 1975. 276 с.
2. Галлямова Н.Ш. Речевая интенция как объект лексикографического описания // Русский язык: исторические судьбы и современность. М.: МГУ, 2004г. С. 184-185.
3. Касымова О.П. Позиционные свойства языковых единиц: автореф. дисс. ... д-ра фил. наук. Уфа: ГОУ ВПО «Башкирский государственный университет», 2009. 45 с.
4. Москальская О.И. Грамматика текста. М.: Высшая школа, 1981. 211 с.
5. Норман Б.Ю. Теория языка: Вводный курс. М.: Флинта-Наука, 2004. 296 с.
6. Поспелов Н.С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры // Докл. и сообщ. И-та русского языка АН СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1948. Вып. 2. С. 43-68.
7. Прилепин З. Встреча с читателями в б-ке Достоевского, Н. Новгород, 11.2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=ihGSihR7X68> (дата обращения: 16.01.2015).
8. Чернавский Д.С. Синергетика и информация: Динамическая теория информации. Изд. 2-е, испр., доп. М.: УРСС, 2004. 288 с.
9. Эпштейн М.Н. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.

УДК 811.161.1'373.232(038)

Родина Н. А.*Смоленский государственный университет***ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ ОТЫМЕННЫХ ДЕТСКИХ И МОЛОДЁЖНЫХ ПРОЗВИЩ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЗВИЩ Г. СМОЛЕНСКА)**

Аннотация. Современный человек, начиная с раннего возраста, общается в коллективе, проходя тем самым процессы адаптации и социализации. Коммуникация индивидуумов позволяет им обогащаться не только информационно, но и приобретать навыки речевого общения, культурного поведения, организации психологических взаимоотношений, усваивать систему определённых духовно-нравственных ценностей, а также получать от общества определённую оценку, которая впоследствии может трансформироваться в особый маркер – прозвище.

Ключевые слова: прозвище, молодёжь, возрастная группа, личное имя, отыменные прозвища, семантические особенности прозвищ.

N. Rodina*Smolensk State University***SPECIFICS OF THE EXISTING OF CHILDREN AND YOUTH DENOMINATIVE NICKNAMES (ON THE EXAMPLE OF SMOLENSK NICKNAMES)**

Abstract. A modern person, from an early age, communicates in teams, thereby passing processes of adaptation and socialization. Communication of the individuals allows them to be enriched not only in information, but also to gain skills of speech communication, cultural behavior, the organization of psychological relationship, to acquire system of certain spiritual and moral values, and also to receive a certain assessment from a community which subsequently can be transformed to a special marker – a nickname.

Keywords: nickname, youth, age group, personal name, denominative nicknames, semantic features of the nicknames.

Согласно определению, данному в Словаре русской ономастической терминологии, прозвище представляет собой «дополнительное имя, данное человеку окружающими людьми в соответствии с его характерной чертой, сопутствующим его жизни обстоятельством или по какой-либо аналогии» [1]. В силу продолжительности периода детства и молодости (от 3 до 30 лет) получаемые индивидуумом прозвища могут меняться, что связано с этапами формирования личности молодого человека и изменением общественной оценки. Следовательно, рассмотрение динамики бытования детских и молодёжных прозвищ позволяет углубить понимание социализации личности и инструментальной роли прозвища в этом процессе. Подобный взгляд на анализ детских и молодёжных прозвищ пока ещё не нашёл отражения в работах, связанных с изучением молодёжного сленга; иссле-

дование семантических особенностей бытования данных именованных позволяет обогатить понимание этого языкового явления.

Настоящая статья посвящена узкой группе прозвищ – идентификаторам, образованным от личных имён носителей. Материал исследования собран путём анкетирования и прямого интервьюирования 5300 респондентов в детских садах, школах, учреждениях среднего профессионального образования, вузах г. Смоленска, в результате чего составлена картотека прозвищ, включающая 1206 единиц: 68 дошкольных прозвищ, 456 – школьных, 143 – учащихся колледжей, 539 – студентов. Подобный анализ уже имел место, однако был произведён в группе прозвищ, данных по особенностям внешнего вида носителей [2].

Отымённые **дошкольные** прозвища, составляющие 10,3% от всех единиц в возрастной группе, характеризуются многочисленностью способов образования. Прозвище Медвежонок образовано от апеллятива *медведь* (которого традиционно принято называть Михаилом) с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса *-онок*, свойственного детёнышам животных и мелким предметам (ср.: *котёнок*, *кукушонок*, *коробочка* и т. д.). Можно предположить, что мальчик – носитель данного антропонима – очень милый, добрый, но, вполне вероятно, слегка полноват либо неуклюж. Прозвище-дразнилка Мишка-Книжка образовано от сокращённой формы имени Михаил – Миша – с добавлением уменьшительного суффикса *-к*-, обычного для формы имён, а далее было зарифмовано с объектом ближайшего окружения – книжкой. Именование Кики образовано от имени Кристина

усечением с последующим преобразованием основы либо полной заменой имени по сходству первой буквы. Имеет место элемент языковой игры. Редким, но отмеченным нами как отымённое, является прозвище Князь. Так назван в анкете мальчик Игорь, который получил именование по ассоциации с историческим персонажем князя Игоря; само имя князя опускается.

Более многочисленны **школьные** прозвища, образованные от личных имён, – их 12% от общего числа именованных в группе. Особые трудности возникают при разграничении прозвищ и форм имён. Главным критерием для нас, помимо данных анкет, были данные словарей личных имён, в частности, Словаря русских личных имён [3], в котором представлены большие корневые гнезда форм отдельных личных имён. Именно поэтому мы не считаем прозвищами образования типа Ванёк ← Иван, Таша ← Наталья, Димон ← Дмитрий и т. д., определяя их как оценочные формы личных имён. Те же формы, которые носят индивидуальный характер и отмечены в анкетах как устойчивые прозвища, мы включали в анализируемую группу, подчёркивая, что подобные формы индивидуально характеризуют носителя, зачастую имеют нетрадиционные усечения и особую суффиксацию, а также могут иметь ассоциативный характер.

Можно отметить следующие группы отымённых прозвищ: с усечением основы с нетрадиционными изменениями в ней, за счёт которых прозвища индивидуализируются: Насю ← Анастасия, Валли ← Валентина (с удвоением корневого Л), ТОри ← Виктория; прозвища, которые получаются в результате трансформации основы, а

образовавшиеся имена существительные имеют ассоциативный характер: КУля ← Виктория (через Викуля), КолЕнка ← Николай, КалАш ← Николай, МориАрти ← Марина, ОлЕнь ← Ольга, ПОле ← Полина, ПОльша ← Полина, РЭмбо ← Роман, СветлячОк ← Светлана, СедОй ← Сергей и др.; прозвища, образованные в результате сильной трансформации основ, образованные таким образом индивидуальные именованья лишь формально связаны с именем носителя: АстЮха ← Анастасия, НЮ ← Анна (через Анюта), АнТик ← Анна, АртУрчо ← Артур, Иг ← Игорь, ДрАник ← Даниил, УлИтка ← Ульяна. Многие прозвища, на наш взгляд, образованы с помощью языковых элементов языковой игры, что характерно для школьного словотворчества.

Своеобразную лексическую подгруппу составляют прозвища, представленные краткой/полной формой другого имени вместо имени носителя, что позволяет считать их прозвищами. Часто мужские имена даются девочкам: ВОва от Владимир (имя носителя Валерия), ЛЁлик от Олег (имя носителя Ольга), ШУрик от Александр (имя носителя Александра). Прозвище Дэн, образованное от имени Денис, принадлежит мальчику Даниилу; прозвище ФедОт принадлежит носителю по имени Фёдор.

Отметим именованья метафорической природы, связанные с именем школьника: ЖЕнь-ШЕнь (звуковая ассоциация с обращением по имени – Жень), ЛИска-Алиска (находящееся в составе имени девочки корень -лис-, дублируется и в части-дразнилке), СвЕтик-СемицвЕтик (звуковая игра слов *цветик* – *светик* с последующим переносом названия волшебного

цветка на именованье носителя), СУпер ЕгОрик (Егор – по аналогии с героем компьютерной игры Супер Соником), ФЕдька-РЕдька (ассоциативная рифма).

Отметим некоторые лексические взаимоотношения среди анализируемых прозвищ. Случай Фёдор – ФедОт мы можем считать некой ономастической паронимией. Прозвище СИрка является примером антропонимической омонимии: оно относится и к женскому имени Серафима, и к мужскому имени Сергей.

В группе отыменных антропонимов, принадлежащих учащимся **колледжей** (12,6%), продолжает иметь место тенденция к переделке русского имени на иностранный манер: Артур – Арти, Евгений – ЕвжЕн, Павел – ПавлО.

Можно отметить следующие группы отыменных прозвищ: с усечением основы с нетрадиционными изменениями в ней, за счёт которых прозвища индивидуализируются: НИ-НИ ← Нина; прозвища, полученные в результате трансформации основы, а образовавшиеся имена существительные имеют ассоциативный характер и характер языковой игры: АнчОус ← Анна, ДжУльджа ← Юлия, КатЁна ← Екатерина, МарИникус ← Марина, МУрочка ← Мария, ПЁха ← Павел (усечение до первой буквы, суффикс -ёх-, как в Лёха), ХалЕра ← Лера, ЯнлИн ← Яна.

Прозвищ, образованных от личных имён **студентов**, 17,1%. Здесь, как и в возрастной группе учащихся колледжей, немало прозвищ, образованных усечением основы с нетрадиционными изменениями в ней и возможной суффиксацией, за счёт чего прозвища индивидуализируются, например: АндрЭус ← Андрей, ВИт ← Виталий,

Тиша ← Кристина, МарИ ← Мария, МихАн ← Михаил, НевалЯшка ← Валентина, ЮЮ ← Юлия; образованных с помощью аббревиации: ДИн МИх ← Дина Михайловна; полученных в результате трансформации основы, при этом образовавшиеся имена существительные имеют ассоциативный характер: КатАна ← Екатерина, КатЯша ← Екатерина, КрЫс ← Кристина, ЛЯля ← Лилианна, МалИна ← Марина, РЭм ← Роман, ТАНчик ← Татьяна. Как видим, во многих случаях имеет место языковая игра.

В студенческой среде встречаются прозвища, представляющие собой иностранные эквиваленты (или их дериваты) официальных имён носителей: Варвара → БАрби, Виктория → Вик(к)и, Надежда → ДИна (Надин → Дина). В случае с именем Камилла мы видим обратное явление: как перевод данного имени с латинского на русский язык образовалось прозвище РомАшка [3, с. 523]. Переведено и привычное для русского человека имя Виктория – ПобЕда.

Также есть случаи паронимической подмены: Алина – АлиИшия (Алишия ← Алина, предполагаем, что имена Алина и Алиса – антропонимические паронимы, для имени Алиса есть иностранные эквиваленты: Алишия/Алиция/Алисия), Евгений – ДжОн (через сокращённую форму – Женя), Маргари-

та – МаргО (Марго считается самостоятельным европейским именем).

Основы некоторых прозвищ сильно трансформируются и лишь отчасти напоминают официальные имена носителей, например: АнчОус ← Анна, ВЕта ← Вioletта, ЛЁка ← Ольга, МанЯня ← Мария, МАрс ← Марина, МАрсик ← Марина, НЕльсон ← Нелли, ОленЁнок ← Ольга, ПАлка ← Полина, ТошИба ← Антон, УАся ← Василий, Южаночка ← Жанна. Естественно, имеет место индивидуальное студенческое словотворчество. Интересно объяснение некоторых таких прозвищ, которое дают сами носители. Так, например, девушка Марина имеет украинское происхождение и говорит с характерным акцентом, что позволяет ассоциировать её имя с названием города Мариуполя; имеет место трансформация топонима до прозвища МариУпль. Студентка Нелли склонна к лидерству, даже диктаторству – это стало, в дополнение к отымённой мотивации, признаком для создания прозвища НЕльсон. Имя студента – Константин – ассоциировалось у товарищей с соответствующим византийским императором, который, в свою очередь, оказался соотнесён с легендарным британским Королём Артуром. Таким образом, молодой человек Константин носит прозвище КорОль АртУр.

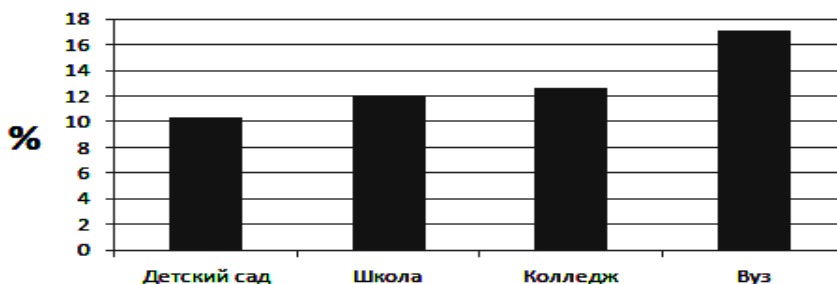


Рис. 1. Динамика бытования отыменных прозвищ

Таким образом, как мы видим из итоговой диаграммы на рис. 1, прозвища, образованные от личных имён, весьма активны. Они начинают использоваться уже в детском саду и продолжают бытовать в других возрастных группах. Наиболее активны отымённые прозвища среди студентов вузов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / отв. ред. А.В. Суперанская. М.: Наука, 1978. С. 175.
2. Родина Н.А. Динамика бытования молодёжных прозвищ, связанных с внешним видом человека (на материале прозвищ г. Смоленска) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. Москва. 2012. № 2. С. 35 – 40.
3. Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имён. М.: Школа-Пресс, 1995. 736 с.

УДК 81 373.43:821.161.1 Солженицын

Цынк С.В.

*Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»
(филиал – Димитровградский инженерно-технологический институт)*

О НЕКОТОРЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ОККАЗИОНАЛИЗМАХ ИСТОРИЧЕСКОГО ОЧЕРКА А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «ДВЕСТИ ЛЕТ ВМЕСТЕ»

Аннотация. Работа посвящена анализу некоторых лексических окказионализмов (окказионализмов третьей степени) исторического очерка А.И. Солженицына «Двести лет вместе». В статье рассмотрены типы контекстов, в которых возникают окказионализмы, а также определены степени окказиональности новообразований (расширена существующая классификация). В работе дано описание компонентов анализа лексических окказионализмов как элементов идиолекта и идиостиля творца. Автор приходит к выводу, что исследуемые в работе окказионализмы третьей степени имеют сильный заряд экспрессии, являются одним из важнейших средств передачи мировидения А.И. Солженицына.
Ключевые слова: лексические окказионализмы, А.И. Солженицын, контекстная позиция окказионализма, степени окказиональности новообразований, элементы идиолекта и идиостиля автора

S. Tsynk

*National Research Nuclear University MEPHI
(Dimitrovgrad Engineering and Technological Institute Branch)*

ON LEXICAL OCCASIONALISMS IN THE HISTORICAL ESSAY «TWO HUNDRED YEARS TOGETHER» BY A. SOLZHENITSYN

Abstract. The article is devoted to the analysis of some of the lexical occasionalisms (occasionalisms of the third degree) of the historical essay «Two Hundred Years Together» by A. Solzhenitsyn. This research investigates those types of contexts in which occasional words occur, and defines the degrees of occasionality of new word formations (the existing classification is extended). The article describes components of analysis of lexical occasionalisms as the elements of idiolect and – in a wider sense – the creator's idiostyle. The author comes to the conclusion that the occasional words of the third degree under research carry a powerful charge of expression and appear to be one of the most important means of conveying A. Solzhenitsyn's perception of the world.

Keywords: lexical occasionalisms, A. Solzhenitsyn, contextual positioning of occasionalisms, degrees of occasionality of new word formations, elements of author's idiolect and idiostyle.

Лексические окказионализмы – это единицы, которые чаще всего возникают в результате комбинации узуальных аффиксов и основ в соответствии со словообразовательной нормой или в противоречии с ней.

Производить анализ окказионального образования следует только в его контекстной позиции, так как авторское слово появляется в контексте, формируется им, часто само является текстообразующей единицей. В теории окказиональности принято выделять следующие типы контекста: а) нулевой контекст (окказионализм в нём эксплицирует свою семантику полностью через внутреннюю форму); б) миниконтекст (для выявления значения новообразования достаточно предложения или абзаца); в) макроконтэкст (семантика окказионализма эксплицируется только в рамках всего текста произведения); г) контекст творчества (необходим для исследования эволюции в использовании автором новообразований); д) историко-культурный контекст, или вертикальный контекст (учёт социокультурных условий создания окказионализма); е) словообразовательный контекст – это сопровождающий новообразование авторский комментарий, в котором прямо содержатся сведения о механизме создания или семантике слова.

Условимся различать следующие степени окказиональности новообразований, расширив существующую классификацию:

а) окказионализмы первой степени – это так называемые потенциальные слова, стандартные образования, полностью соответствующие деривационным нормам;

б) окказионализмы второй степени – частично стандартные образования, созданные с отступлениями от словообразовательной системы современного русского литературного языка;

в) окказионализмы третьей степени – нестандартные новообразования, слова,

образованные по не существующим в языке словообразовательным моделям;

г) окказионализмы четвёртой степени – это сугубо окказиональные, полностью нестандартные образования, интерпретация которых вызывает трудности. К таким случаям относятся явления контаминации, произвольного усечения основ, слияния частей предложения в одно целое, междусловного наложения и др.

Как мы уже отмечали, «А.И. Солженицын склонен к словотворчеству по самой природе своего писательского дара» [4, с. 7]. В историческом очерке «Двести лет вместе» он использует 166 окказионализмов. Анализ, дающий возможность охарактеризовать лексические окказионализмы как элементы идиолекта и идиостиля автора, состоит из компонентов:

1) Нахождение узуальной мотивирующей основы (или основ).

2) Описание деривационного средства (или средств).

3) Выявление способа словообразования, при помощи которого создан окказионализм.

4) Построение деривационной модели, продуктом которой является новообразование.

5) Определение окказиональности или узуальности деривационной модели, по которой образован окказионализм.

6) Определение степени окказиональности анализируемого новообразования.

7) Определение типа контекста, в котором создан окказионализм.

8) Выявление причин, по которым автор создаёт новообразование.

9) Формулирование значения авторского слова.

10) Определение того, какую функцию выполняет окказионализм в тексте произведения.

11) Выявление экспрессивных возможностей индивидуально-авторского слова.

Большинство окказионализмов автор создаёт стандартными способами словообразования, но наибольший интерес представляют те единицы, которые образованы специфическими способами.

К окказионализмам третьей степени, нестандартным образованиям, относятся лексемы *незамечатель*, *обрежневеть*, *профигурять*, *доконечно*, *допоследне*, *отначала*, *посегодня*, *посверх*.

Слово *незамечатель* построено по модели, отсутствующей в словообразовательной системе современного русского литературного языка: «глагол *замечать* + биморфема *не- ... -тель*». Данное имя существительное имеет значение «тот, кто не замечает чего-либо», передаёт смысл компактно, экономично: «*То, что Герасимович нарисован с русского прототипа, совершенно не важно*», – *так и пишет, незамечатель наций...* [3, с. 463].

Характерной чертой нашего времени является усиление личностного начала. В качестве базовых основ для создания инноваций активно привлекаются собственные имена политических и общественных деятелей. Эти лексические окказионализмы, мотивированные антропонимами, в высшей степени специфичны, т. к. их истолкование непременно условием имеет обращение к культурно-историческому контексту, к разнообразным затекстовым данным. Цель анализа затекстовой информации – определение

признаков, которые выделены создателем новообразования как доминантные в названном именем собственным предмете, лице, действии. Чтобы быть понятным, творец ориентируется на общепризнанные доминантные черты референта имени. О.И. Александрова пишет по этому поводу: «Наиболее типичной оказывается ситуация, когда процесс приобретения именем собственным предикативно-характеризующих свойств остаётся как бы за кадром и налицо только готовый продукт этого процесса – производное слово. Это предполагает устойчивость и достаточную общепринятость индивидуальных коннотаций имени» [1, с. 4]. Таким образом, чем глубже знание читателей в эпоху о референте имени, тем больше возможность адекватного восприятия смысла окказионализма, мотивированного антропонимом.

Глагол *обрежневеть* мотивируется антропонимом *Брежнев*. *Обрежневеть* – означает «стать таким, как эпоха Брежнева, ассоциирующаяся со стагнацией, сонностью, леностью»: *И без них – ещё и сам старея – большевицкий фанатизм не только не потерял в горячности, но даже и перестал быть фанатизмом, он по-русски оленивел, обрежневел* [3, с. 440].

Окказиональный глагол *профигурять* не имеет закреплённого значения, не способен стать стабильным элементом различных текстов. Контекстная семантика лексемы – «наделить тем, что названо мотивирующим существительным (фигура)». Слово образовано с помощью префикса *про-* и суффикса *-я-*. Выражение «крупно профигурять» писатель использует вместо словосочетания «стать крупной фигурой»: *Другим – как Ф. Дану*

или О. Нахимкису – ещё только предстояло крупно **профигурять**, в Семнадцатом году [2, с. 360].

Окказионализмы – «новые слова, возникающие и формирующиеся как характеризующие (предикатные) единицы» [1, с. 3]. Такими предикатными единицами являются наречия **доконечно** и **допоследне**: *Конечно, по скрытности аппарата и недоступности этих высоких лиц – не о каждом рассудишь доконечно* [3, с. 291]; *Державин начал с того, что земледелие в Белоруссии вообще допоследне запущено* [2, с. 46].

Доконечно – это префиксально-суффиксальное наречие (префикс до- и суффикс -о-), мотивированное прилагательным (конечный). **Допоследне** – образование с префиксом до- и суффиксом -е- от имени прилагательного *последний*. Слова обозначают доведённость до признака, названного мотивирующим словом.

Наречие *отначала* встречается в тексте анализируемого произведения семь раз. Контекстуальный смысл окказионализма – «сначала», это также синонимичное ему узуальное слово. В данном случае нарушены лексические ограничения в соединении морфем: нет в языке лексической лакуны, которую пытается занять окказионализм, место это уже занято. С помощью данного слова писатель дезавтоматизирует читательское восприятие:

1. *Идея-то **отначала** благая, но не соразмерявшая настроения евреев-переселенцев и малых организационных способностей российской администрации* [2, с. 73].

2. ***Отначала** «у графа Толстого не было намерения направить пересмотр законов непременно к репрессивным мерам»* [2, с. 209].

3. *Вскоре после белостокского в Одессе полиция **отначала** остановила зревший после роспуска 1-й Думы ещё один погром* [2, с. 408].

4. *Раздосадованные не только этой раздёрганной революцией, но ещё и обиднейшим поражением в японской войне, петербургские верхи всё же поддавались соблазнительно простому объяснению, что вся революция, **отначала** и целиком, есть злобная еврейская затея и часть иудо-масонского заговора* [2, с. 415].

5. *Помимо видимых официальных постов ленинская структура, построенная **отначала** конспиративно, была сильна ещё фигурами невидимыми и немymi, не предназначенными вписаться когда-либо в какую-либо летопись...* [3, с. 85].

6. *А международные еврейские организации – Биробиджана не финансировали **отначала**, считая его «для себя слишком дорогим и рискованным»* [3, с. 249].

7. *Однако и **отначала**, в успешные годы внезапной эмиграции, были ли сионистские убеждения и стремление в Израиль главными стимулами отъезда?* [3, с. 494].

Указанная лексема образована от имени существительного *начало* при помощи префикса *от-* и суффикса *-а-*.

Наречие *посегодняя* построено в соответствии с типом, также не существующим в языке: наречие *сегодня* + префикс *по-*.

Талант А.И. Солженицына проявляется в его способности к щедрой словотворческой импровизации, в той непосредственности, с которой писатель создаёт слово *посегодняя*, как бы не подозревая, что в языке его нет: *У иных возникла, и **посегодняя** жива, горь-*

кая мысль: «Человечество уже от нас однажды отказалось... [3, с. 388].

Новый предлог *посверх* состоит из первообразного простого предлога *по* и простого наречного предлога *сверх*, употребляется в предложении с именем существительным в дательном падеже. Предлог *посверх* выражает обстоятельственные отношения: *В этом накате ещё одной Беды – посверх войны Гражданской и раскулачивания – он почти исчерпал себя* [3, с. 38].

На наш взгляд, актуальным и интересным является описание неустойчивых способов в рамках индивидуального языка А.И. Солженицына. При создании окказионализмов третьей степени система заявляет о себе присутствием мотивирующих слов и основ, уже существующих в языке, а также аналогией с аффиксальными способами словообразования, представленными в узуальных словах. Окказионализмы, резко нарушающие словообразовательные нормы, имеют сильный заряд экспрессии. Окказиональная лексика историка, экспрессивно насыщенная, образная, является важнейшим средством пере-

дачи авторского мироистолкования. А.И. Солженицын мыслит образами, имеющими материальное воплощение в новообразованиях. Введение в текст произведения новых номинаций создаёт возможность свернуть ненужные детали описания, произвести отбор черт, релевантных для изображения ситуации, необходимых для возникновения креативных эффектов суггестии и выразительности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Александрова О.И. Неологизмы и окказионализмы // Вопросы русского современного словообразования, лексики и стилистики. Научные труды Куйбыш. гос. пед. ин-та. Куйбышев: Изд-во Куйбыш. гос. пед. ин-та, 1974. Т. 145. С. 3-9.
2. Солженицын А.И. Двести лет вместе. – М.: Русский путь, 2001. 1 т. 512 с.
3. Солженицын А.И. Двести лет вместе. М.: Русский путь, 2002. 2 т. 552 с.
4. Цынк С.В. Лексические окказионализмы (имена существительные) в произведении А.И. Солженицына «Двести лет вместе» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 1. С. 5-10.

УДК 811.161.1'37

Пискунова С.В.*Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина***Швецова В.М.***Мичуринский государственный аграрный университет***ВЕЛЛЕРОВСКИЙ ТЕКСТ КАК ИСТОЧНИК ГОЛОГРАФИЧЕСКОГО
МОДЕЛИРОВАНИЯ СЕМАНТИКИ СЛОВА**

Аннотация. В статье раскрывается проблема текстовой и эстетической трансформации языка. Авторы изучают особенности развития семантики слова в тексте М.И. Веллера. Устанавливается особый способ формирования семантического потенциала единиц языка и текста – голографическое моделирование, определяются природа и условия его реализации. Проведя анализ материала, авторы пришли к заключению, что в веллеровском тексте голографическое моделирование реализуется на базе содержательно-смысловых ресурсов его единиц, развитие которых приводит к трансформации пространства текста. *Ключевые слова:* авторский текст, голографическое моделирование, голограмма, стимуляторы, текстовая семантика слова, ассоциативная доминанта конкретного текста, альтернативный текст.

S. Piskunova*Derzhavin Tambov State University***V. Shvetsova***Michurinsk State Agrarian University***VELLER'S TEXT AS THE SOURCE OF HOLOGRAPHIC MODELLING
OF THE WORD SEMANTICS**

Abstract. The article focuses on the problem of text and aesthetic transformation of a language. Researchers study peculiarities of development of the word semantics in M. Veller's text. Holographic modelling is established as a special way of formation of the semantic potential of the language units and the text. Researchers study conditions of the realization of the holographic modelling of the text. Researchers have come to the conclusion that Veller's text holographic modelling is based on the substantial-semantic resources of the language units. The development of language units leads to the transformation of the text space.

Keywords: author's text, holographic modelling, hologram, stimulators, text semantics of a word, associative dominant of the text, alternative text.

В лингвистике понятие «персональный (именной) текст» в отношении творческого наследия мастеров художественного слова реализуется достаточно активно: пушкинский текст – Б. Гаспаров [4]; гоголевский текст – К. Уразаева [8]; замятинский текст – Е. Алтабаева [1] и др. В качестве определяющего факто-

ра выступает не только широкая известность, значимость имени и творчества того или иного писателя и поэта в масштабном литературном интертексте, но цельность их представленности в коммуникативном пространстве при сохранении единого художественного кода и языковой индивидуальности.

Под авторским текстом подразумевается не только одно конкретное произведение, но и их совокупность как единый текст в творческом мире автора, а также целостной национальной культуры или конкретного исторического времени и литературного наследия. К числу таких современных коммуникативно значимых явлений следует отнести творчество М. Веллера, то есть веллеровский текст. Он представляет собой не только уникальный симбиоз живого языка и неповторимых образов, отражающих современную реальность, гражданскую авторскую позицию, но и особую индивидуальную информационную функцию.

Под языковым моделированием следует понимать процесс обогащения языка путём актуализации единиц текста уже функционирующих в системе, а также авторских образований. Данный процесс одновременно выступает в качестве определения способов языкового развития системы, функциональных возможностей коммуникации.

Семантическое развитие слова в тексте осуществляется следующим образом: на первом этапе единица языка, попадая в текст, актуализирует своё основное содержание; на втором этапе реализуется система её потенциальных ресурсов, на базе которых чаще всего трансформируется смысловое

поле текста. Этот процесс приводит к семантическому развитию не только слова, но и самого текста, что в дальнейшем способствует выработке текстовой модели конкретного произведения, а также определению его места в авторской системе текстов [7].

Читатель обращает своё внимание на подобную модель слова и текста, что приводит к ускорению восприятия и порождению новой информации. Происходит активизация мышления методом сравнения, которое выражается в следующем: значение слова, известное читателю, сопоставляется с тем, что реализовано в тексте. Автоматизм прочтения нарушается, то есть осуществляется процесс семантического моделирования слова в тексте, которое возникает также при определённых условиях ассоциативной близости семантических полей. Вступая в отношения между собой, лексические компоненты раскрывают, дополняют, конкретизируют и тем самым моделируют новое значение одной единицы в тексте. В этом случае «целое предложение или текст способны трансформироваться в слово, которое может обладать информацией целого текста» [7, с. 89]. Данная единица «имеет голографическую природу» [9, с. 205]. Репрезентируемое ею значение трёхмерно. Оно развивается на лексическом, понятийном и ассоциативном уровнях. Развитие значения голограммы осуществляется при участии ассоциативных ресурсов. Кроме того каждый её компонент «отображает практически всё смысловое поле текста, вбирая и систематизируя значение сразу нескольких единиц, реализованных в нём» [9, с.206]. Следовательно, сам процесс семантического развития по-

добного слова в тексте определяется как голографическое моделирование.

Единицы-стимуляторы, актуализирующие значение голограммы, «обладают информационным потенциалом, который может послужить источником как их развития, так и развития других единиц» [9, с. 205].

Голографическое моделирование семантики слова в веллеровском тексте реализуется в несколько этапов. На первом этапе система общих аналогий (ассоциаций, провоцирующих развитие ассоциативных значений единиц текста) характеризуется большей степенью смысловой спаянности. На втором этапе их ассоциативные возможности значительно расширяются. Именно на этой основе формируется альтернативный текст, имеющий ассоциативную природу. Происходит взаимодействие процессов, характерных для общей системы текстообразования и индивидуального творчества.

Альтернативный текст представляет собой концентрированное слово-текст, состоящее из ассоциативных доминант конкретного текста. В свою очередь, под ассоциативными доминантами текста понимаем различные виды ассоциативных значений стимуляторов. Они обладают высокой информационной содержательно-смысловой нагрузкой.

Рассмотрим случаи голографического моделирования семантики слова в веллеровском тексте.

Никакой литературно-журнально-публицистической подёщиной я не зарабатывал ни копейки. Это была фальшь, продажа себя, размен на пятаки, снижение планки, замусоливание слуха, порча рук. Презренье! [2, с. 216]

В данном тексте развивается семантика индивидуально-авторской

конструкции *литературно-журнально-публицистическая подёщиная*. Первоначально значение формируется за счёт системы внутренних лексико-семантических ресурсов:

ср.: *подёщиная* – «работа или промысел подёщика, взятый посуточно, а не на отряд» [5, с. 172]; «подённая работа» [6, с. 433]. Репрезентируется значение «вид заработка»;

ср.: *литературно-журнально-публицистический* – «определяющий функциональную (или жанровую) структуру произведения, а также стилистическую принадлежность».

На базе системы собственных ресурсов у индивидуально-авторской конструкции *литературно-журнально-публицистическая подёщиная* формируется следующая семантика: «оплачиваемая творческая писательская работа, имеющая случайный или обыденный характер».

Единицы текста – стимуляторы *я не зарабатывал ни копейки, фальшь, продажа себя, размен на пятаки, снижение планки, замусоливание слуха, порча рук, презренье*, актуализирующие содержание голограммы, – кардинально трансформируют её семантическое поле и моделируют семантику всего произведения. При этом развиваются различные по степени сложности эмоционально-экспрессивные оценки. С одной стороны, утверждается положительно окрашенная семантика составной её части в сочетании *литературно-журнально-публицистический* при участии в нём единицы с актуализирующим значением *я не зарабатывал ни копейки*: судьба человека, занимающегося литературной деятельностью, не должна быть связана с достижением материального достатка. Его цель –

духовное, нравственное обогащение общества, то есть актуализируется значение: «истинно благой, глубоко нравственный»?

С другой стороны, развивается отрицательная семантика у слова *подёщица* в процессе её взаимодействия со следующими стимуляторами: *подёщица – фальшь* (то есть «преднамеренный обман, подделка оригинала»); *подёщица – продажа себя* (то есть «добровольное (духовное в данном случае) рабство»); *подёщица – размен на пятаки* (то есть «осознанная замена важных личных замыслов на более мелкие в духовном и нравственном плане»); *подёщица – снижение планки, замусоливание слуха* (то есть «переход на более низкий, потребительский уровень, например, в творчестве»); *подёщица – порча рук* (то есть «дурное, плохое занятие, оскверняющее самого деятеля»); *подёщица – презренье* (то есть «чувство пренебрежения, возникающее в отношении производителя действия или его работы»). Становится очевидным, что в этом случае актуализируется значение: «занятие или род деятельности, унижающее человека».

Проанализированные выше факты позволяют сделать вывод о том, что при участии стимуляторов в семантической индивидуально-авторской конструкции *литературно-журнально-публицистическая подёщица* возникают оппозиционные отношения: (истинно благой, глубоко нравственный) – (занятие или род деятельности, унижающее человека). Снять данное противоречие и смоделировать расширенное в условиях текста значение невозможно без привлечения ассоциативных возможностей (полей) всех его

единиц. Тем более, что смысловое поле текста также построено на противоречии: (художник-творец) – (подёщица). М. Веллер сам называет подобный труд столь не пристойно – *Никакой литературно-журнально-публицистической подёщицей я не зарабатывал ни копейки*. Следовательно, художник-творец создаёт свои произведения на годы, века; работа подёщика исчисляется днём. Литературный труд как вид искусства не может быть ориентирован на однократную востребованность. Его предназначение заключается в духовном развитии человека на протяжении всей его жизни. Творец не должен быть подёщиком в искусстве.

В данной ситуации процесс текстового моделирования семантики индивидуально-авторской конструкции *литературно-журнально-публицистическая подёщица* осуществляется в несколько этапов. Вначале активизируется семантика каждого стимулятора. Затем формируется базовое значение индивидуально-авторской конструкции: *литературно-журнально-публицистическая подёщица* – «недостойный в материальном плане для профессионального литератора (художника) вид творческого заработка» [значение 1] (через стимулятор *не зарабатывал ни копейки*); «подделка, обман читателя» [значение 2] (через стимулятор *фальшь*); «отказ от собственной авторской позиции в угоду кому-то, унижение собственного “я”» [значение 3] (через стимулятор *продажа себя*); это «утрата своего творческого потенциала по пустякам» [значение 4] (через стимулятор *размен на пятаки*); «потеря профессиональных качеств» [значение 5] (через стимулятор *снижение планки*); «постепенная

утрата остроты слова, свойственной для писателя» [значение 6] (через стимулятор *замусоливание слуха*); «непристойное, непотребное занятие» [значение 7] (через стимулятор *порча рук*); «недостойный внимания и уважения читателя писательский труд» [значение 8] (через стимулятор *презренье!*).

Очевидно, что на первом плане репрезентируется следующая семантика: «недостойная, непристойная по каким-то причинам творческая работа для художника-творца».

В исследуемом тексте устанавливается ассоциативная связь между общеизвестной лексемой *литературица* и словом, повторяющим его словообразовательную модель (ср.: *литературица* – «дурной художественный вкус, выражающийся в вычурности стиля, отсутствии простоты в языке, в изложении» [6, с. 263]. В исследуемом тексте ассоциации устанавливаются на основе внутрисловных реакций в опоре на морфемные компоненты слов через опознание словообразовательной модели. Сохраняется значение «отрицательно оцениваемое свойство», репрезентантом которого является суффикс *-щин(а)*. Данная морфема достигает наибольшей экспрессивной силы и продуктивности в отвлечённых существительных, которые называют характерные для определённой эпохи общественно-бытовые явления, идейные течения с отрицательной окраской (ср. *уголовщина, обломовщина* и пр.). Как отмечает В.В. Виноградов, «соответствующие слова производятся очень часто от имён лиц, деятельность которых служит характерным признаком эпохи, режима, общественных явлений, идейных направлений или выражает их сущность» [3, с. 122]. Зна-

чение слова *подёница* расширяется за счёт ассоциативных представлений: «труд без любви к делу, без знания, недостойное занятие».

На следующем этапе система ассоциативных аналогий, вызванных взаимодействием стимуляторов (они выделены курсивом), организует *альтернативный текст*, в границах которого завершается процесс развития исследуемой индивидуально-авторской конструкции (в скобках указаны номера реализованных в смысловом поле значений, которые вызвали данную ассоциацию): *литературно-журнально-публицистическая подёница* представляет собой *недостойную, непристойную по каким-то причинам творческую работу для художника*, потому что *это случайный заработок* (1), *халтура в виде литературного произведения* (2), *созданная в угоду власти* (3), *отражающая её идеологические интересы* (4) и *не приносящая внутреннего удовлетворения её автору* (5; 6; 7; 8).

На базе данного альтернативного текста формируется следующее значение индивидуально-авторской конструкции *литературно-журнально-публицистическая подёница*: все виды пропагандистской идеологической литературы в тоталитарном обществе.

Это была неофициальная культура. Внеофициальная. Неподцензурная. Внеидеологическая. По своей охоте. Для людей [2, с. 98].

Значение конструкции *неофициальная культура* определяется как «система незначимых достижений народа, не принимаемая существующей властью; не соблюдающая всех необходимых формальностей». Текстовая семанти-

ка исследуемой единицы расширяется следующим образом. На первом этапе активизируются её семантические ресурсы, то есть развивается базовое значение индивидуально-авторской конструкции: это система ценностей, *находящаяся за границей признанного официальной властью, политикой* (1) (через стимулятор *внеофициальная*), *не подлежащая цензуре* (2) (через *не подцензурная*), *неподвластная идеологии, официальной идее* (3) (через стимулятор *внеидеологическая*. По своей охоте). *Она для всех и для каждого в отдельности* (4) (через стимулятор *для людей*).

Несколько стимуляторов в своём составе имеют префикс с отрицательным значением (*внеофициальная; неподцензурная; внеидеологическая*). Поскольку они формируют актуализированное значение индивидуально-авторской конструкции *неофициальная культура*, то, возможно, подобная семантика может реализоваться в её информационном поле. Однако это противоречие снимается при участии другого стимулятора *для людей*, моделирующего иное пространство, то есть «для каждого человека». Следовательно, происходит подмена понятия, которая устраняется в тексте при актуализации значения индивидуально-авторской конструкции *неофициальная культура*, то есть как «официальная для народа, почитаемая им».

На втором этапе процесса развития текстового значения голограммы данное семантическое направление поддерживается и развивается системой ассоциативных аналогий, вызванных взаимодействием стимуляторов (они выделены курсивом). Организуется *альтернативный текст*, в границах

которого завершается процесс развития голограммы *неофициальная культура* (в скобках указаны номера реализованных в смысловом поле значений, которые вызвали данную ассоциацию): в стране с тоталитарным режимом в сознании *свободного человека* формируется *другая культура* (1), которая *не зависит от власти* (2), *цензуры и идеологии государства* (3). *Она для всех* (4), а не для правящей горстки людей, значит, именно её следует считать официальной.

В информационном поле текста формируется вопрос: для кого же тогда официальная культура? В тексте М. Веллера развиваются оппозиционные отношения, которые нейтрализуются с помощью стимуляторов: (*официальная культура*) – (*неофициальная культура*).

Очевидно, происходит подмена понятия, которая устраняется в тексте при актуализации голограммы *неофициальная культура*, то есть неофициальная культура в данных условиях является официальной.

На базе данного альтернативного текста формируется следующее значение исследуемой индивидуально-авторской конструкции: «система ценностей, взглядов, оценок общества и пр., отражающая условия конкретного исторического периода и связанная не только с внешней, но и внутренней стороной жизни конкретного общества; существующая в сознании людей культура, сформировавшаяся на основах христианских традиций, имеющая древние исторические корни, которая не признаётся существующей тоталитарной властью, потому что не поддерживает её хищнические интересы».

Таким образом, веллеровский текст характеризуется значительным ас-

социативным потенциалом. Это позволяет его единицам получать собственное семантическое развитие. Веллеровский текст представляет собой уникальный в лингвистическом и содержательно-смысловом отношении современный компонент коммуникативного речевого пространства. Он формируется на основе общности «своего», авторского и «чужого» языковой системы и текстов. «Чужой» текст, сформировавшийся на основе единого кода, единиц системы, – это текст, скрытый, формально не выраженный, реализующийся в сознании читателя на базе вербализованных ассоциаций, которые и провоцируют развитие модели текстовой семантики слова, способствующей дальнейшему развитию языкового творчества, языковой культуры и целостной картины мира национальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алтабаева Е.В. Замятинский текст как лингвокультурный феномен // Вестник Нижегородского университета им. Н. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 27-30.
2. Веллер М.И. Мое дело. М.: АСТ, 2007. 350 с.
3. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). Изд. 3-е. М.: Высшая школа, 1986. 640 с.
4. Гаспаров Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: НЛЮ, 1996. 352 с.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4т. Т. 3: П. М.: Рус. яз. – Медиа, 2003. 688 с.
6. Ожегов С.И. Словарь русского языка: около 57 000 слов / под ред. М.Ю. Шведовой. 20-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 1988. 750 с.
7. Пискунова С.В. Тайны поэтической речи (грамматическая форма и содержание текста). Монография. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. 408 с.
8. Уразаева К. Гоголевский текст как концепция чтения // Вестник Карагандинского государственного университета, 2010. № 4. С. 49-56.
9. Швецова В.М. Лексико-ассоциативные ресурсы текстовых единиц // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2 «Языкознание». Волгоград. Вып. 1 (11). С. 205 – 210.

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 1751

Джанумов С.А.

Московский городской педагогический университет

«ГОРЕ ОТ УМА» А.С. ГРИБОЕДОВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И ПИСЬМАХ А.С. ПУШКИНА

Аннотация: В статье выявляются отголоски, прямые и скрытые цитаты, реминисценции из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» в произведениях и письмах А.С. Пушкина. В статье также приводятся свидетельства современников о том, как высоко ценил Пушкин комедию «Горе от ума», примеры образно-смысловых соприкосновений грибоедовской комедии и произведений Пушкина, созданных в 1825 году – трагедии «Борис Годунов» и поэмы «Граф Нулин», а также произведений и писем, написанных в последующие годы, вплоть до середины 1830-х годов. В статье на основе рассмотренного материала делается вывод о том, что А.С. Грибоедов и его комедия «Горе от ума» постоянно присутствовали в творческом сознании А.С. Пушкина.

Ключевые слова: произведения, письма, творческое сознание, отголоски, цитаты, реминисценции.

S. Dzhanumov

Moscow City Teacher Training University

A. GRIBOYEDOV'S «THE WOES OF WIT» IN A. PUSHKIN'S WORKS AND LETTERS

Abstract. In the article, the author reveals the echoes, direct and hidden citations, reminiscences of A. Griboyedov's comedy «The Woes of Wit» in A. Pushkin's works and letters. The article also provides evidence of contemporaries about Pushkin's great appreciation of comedy «The Woes of Wit», the examples of figurative and sense connections of Griboyedov's comedy and Pushkin's works created in 1825 – tragedy «Boris Godunov» and poem «Count Nulin», and also works and letters, written in following years, up to the middle of 1830s. In the article, the author basing on the considered material makes a conclusion that A. Griboyedov and his comedy «The Woes of Wit» was constantly present in A. Pushkin's creative consciousness.

Keywords: works, letters, creative consciousness, echoes, citations, reminiscences.

Цель статьи – выявить отголоски, прямые и скрытые цитаты, реминисценции из «Горя от ума» А.С. Грибоедова в произведениях и письмах А.С. Пушкина. Образно-смысловые соприкосновения комедии Грибоедова и «Евгения Онегина» Пушкина уже не раз привлекали внимание исследователей. Так, неоднократные обращения Пушкина к тексту «Горя от ума» в стихотворном пушкинском романе отмечали в своих работах Н.Л. Бродский [2, с. 249; 277; 203], В.В. Набоков [8, с. 141; 224; 407; 443-444; 478; 512; 514; 515; 543-545], Ю.М. Лотман [6, с. 292; 311-312; 330-331; 351; 368], М.В. Строганов [12, с. 317-321] и другие литературоведы. Мы попытаемся расширить круг привлекаемых в этом плане пушкинских произведений, раскрыть художественные функции цитат и реминисценций из «Горя от ума» в творчестве Пушкина.

В статье «Плагиаты Пушкина» (впервые: «Искусство». – 1925. – Кн. II. – С. 257-264) М.О. Гершензон отметил следующую особенность художественного мышления Пушкина: «... Оказывается, что его память, хранившая в себе громадное количество чужих стихов, сплошь и рядом в моменты творчества выкладывала перед ним чужую, готовую поэтическую формулу того самого описания, которое ему по ходу рассказа предстояло создать» [3, с. 199].

Отмеченная М.О. Гершензоном поразительная способность поэта хранить в своей «расторопной памяти» [там же] множество цитат из произведений других авторов или даже брошенных на лету «bons-mots» (*франц.* – острот) своих собеседников подтверждается и свидетельством по-

эта Д.В. Давыдова. Прочитав «Пиковую даму», Д.В. Давыдов (в письме от 4 апреля 1834 года) восхищается «дьявольской памятью» Пушкина и напоминает ему о своём давнем разговоре с ним относительно камеристок, которые «свежее» великосветских женщин: «Помилуй! что за дьявольская память? – бог знает когда-то на лету я рассказал тебе ответ мой М.А. Нарышкиной (фаворитке Александра I, жене обер-егермейстера двора Д.Л. Нарышкина. – С. Д.) на счет *es suivantes qui sont plus fraiches* (*франц.* – камеристок, которые более свежи. – С.Д.), а ты слово в слово составил это эпитафией в одном из отделений Пиковой Дамы. Вообрази моё удивление, а ещё более восхищение моё жить в памяти твоей, в памяти Пушкина...» [9: XV, с. 123] (напомним эпитафию ко второй главе «Пиковой дамы» в переводе на русский язык. В повести он приводится на французском языке): «Вы, кажется, решительно предпочитаете камеристок. – Что делать, сударыня? Они свежее» [9: VIII, с. 1068]. – С. Д.).

О том, насколько высоко ценил Пушкин «Горе от ума» Грибоедова, свидетельствуют воспоминания писателя В.А. Ушакова (1789–1838). В статье о Грибоедове, опубликованной в журнале «Московский Телеграф» (1830. – 4. – XXXIII. – № 12. – Июнь. – С. 514 – 515), В.А. Ушаков вспоминает о встрече с А.С. Пушкиным (не называя, впрочем, его по имени) в театре накануне поездки поэта на Кавказ: «В прошедшем году <т. е. в апреле 1829 года. – П.К., С.Ф.> я встретился в театре с одним из первоклассных наших поэтов и узнал из его разговоров, что он намерен отправиться в Грузию. «О боже мой, – сказал я горестно, – не говорите мне

о поездке в Грузию. Этот край может назваться врагом нашей литературы. Он лишил нас Грибоедова». – «Так что же? – отвечал поэт. – Ведь Грибоедов сделал своё. Он уже написал “Горе от ума”» [1, с. 405].

А в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года», рисуя проникновенный психологический портрет Грибоедова и осмысливая его роль в истории русской литературы, Пушкин пишет: «Его (Грибоедова. – С. Д.) рукописная комедия: *Горе от Ума* (курсив Пушкина. – С. Д.), произвела неопи- санное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами» [9: VIII, с. 461].

Как только в декабре 1833 года вышло в свет первое издание «Горя от ума» («Горе от ума. Комедия в четырёх действиях, в стихах. Сочинение Александра Сергеевича Грибоедова. Москва. В Типографии Августа Семёна 1833»), Пушкин тут же приобрёл эту книгу. Книга сохранилась в личной библиотеке поэта и, как отмечал Б.Л. Модзалевский, она полностью разрезана [7, с. 32].

Отголоски, прямые и скрытые цитаты, реминисценции из «Горя от ума» мы находим во многих произведениях Пушкина, и, прежде всего, в «Борисе Годунове» и в «Графе Нулине», написанных в 1825 году, то есть в год озна- комления с грибоедовской комедией.

Как вспоминал лицейский товарищ Пушкина И.И. Пущин, завезший одну из рукописных копий комедии Грибо- едова в Михайловское 11 января 1825 года, чтение «Горя от ума» началось и закончилось в тот же день «после обе- да, за чашкой кофе» [10, с. 71]. Поэтому Пушкин в начале своего письма к поэ- ту и критику А.А. Бестужеву (конец

января 1825 года. Михайловское) осо- бо подчёркивал это обстоятельство: «Слушал Чацкого (имеется в виду «Горе от ума». – С. Д.), но только один раз, и не с тем вниманием, коего он до- стоин» [9: XIII, с. 138]. Но Пушкину с его «диавольской памятью» и этого од- ного чтения было достаточно, чтобы комедия Грибоедова запомнилась ему надолго, хотя, вероятно, потом в его распоряжении находились и другие списки «Горя от ума» (до выхода в свет в 1833 году первого издания комедии).

Реминисценций из «Горя от ума» в «Борисе Годунове» не так много, ско- рее всего, потому, что эти произведе- ния принадлежат к разным жанрам и резко отличаются друг от друга по проблематике и поэтике. «Борис Году- нов» – историческая трагедия, а «Горе от ума», по выражению И.А. Гончарова в его статье «Миллион терзаний» (1872), картина «московских нравов извест- ной эпохи» [4, с. 20], то есть 20-х годов XIX века, «картина современных нра- вов» [4, с. 22]. И всё же отголоски «Горя от ума», может быть, не столь явные и не сразу бросающиеся в глаза, а также переклички и «странные сближения» с грибоедовской комедией в «Борисе Го- дунове» есть.

Уже в первой сцене трагедии родо- витые князя Шуйский и Воротынский обсуждают «незнатность» происхож- дения Бориса Годунова, худородного претендента на царский трон: «В о р о т ы н с к и й. Так, *родом* он не зна- тен, мы знатнее» (здесь и ниже, за ис- ключением авторских ремарок, курсив мой. – С. Д.). И хотя коллежскому асес- сору Молчалину в этом плане далеко до Бориса Годунова, но Фамусов пре- жде всего подчёркивает «безродность» своего секретаря: «*Безродного* пригрел

и ввёл в мое семейство, / Дал чин асессора и взял в секретари...» [5, с. 19].

(Слово «безродный», не очень характерное для языка Пушкина и употребляющееся в его произведениях только два раза, встречается в пушкинской поэме «Полтава», когда поэт упоминает Меншикова, тоже, кстати, в своё время «пригретого» Петром I: «И, счастья баловень *безродный*, / Полудержавный властелин» [9: V, с. 57]. И ещё раз мы находим это слово в черновиках поэмы «Медный всадник», где бедному чиновнику Евгению даётся такая характеристика: «Он был [чиновник] небогатый / *Безродный*, круглый [сирота]» [9: V, с. 444]).

В четвёртой сцене трагедии «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» Григорью Отрепьеву трижды снится «*проклятый сон*» [9: VII, с. 18], о котором он рассказывает Пимену. И этот приём «вещего» сна, «сна в руку» психологически оправдан, так как этот сон предвещает трагический конец самозванца (правда, это произойдёт уже за пределами пушкинской трагедии).

Сон Софьи от начала до конца придуман для того, чтобы рассеять подозрения Фамусова. Но внезапное появление Чацкого как бы тоже делает его «вещим»:

«Ф а м у с о в

Вот и другой.

С о ф и я

Ах, батюшка, сон в руку. (*Уходит*)

Ф а м у с о в (*ей вслед вполголоса*)

Проклятый сон» [5, с. 30-31].

Во втором действии комедии (явление 11), когда Софья, Лиза и Молчалин остаются одни, Софья со смирением говорит Молчалину о Чацком и Скалозубе, при которых своим обмороком она чуть не выдала себя:

«Вошли вы, слова не сказала,

При них *не смела я дохнуть*,

У вас спросить, *на вас взглянуть*» [5, с. 56].

В конце сцены «Царская Дума», когда князь Шуйский после рассказа простодушного патриарха о святых мощах убиенного царевича Димитрия помогает Борису Годунову выйти из трудной и двусмысленной ситуации, почти так же, как и Софья, ведут себя бояре, ставшие невольными свидетелями смятения царя:

«Один боярин (*тихо другому*).

Заметил ты, как государь бледнел

И крупный пот с лица его закапал?

Д р у г о й.

Я – признаюсь – *не смел поднять очей*,

Не смел вздохнуть, не только шевельнуться» [9: VII, с. 72].

Ещё один пример. В действии I комедии (явление 8) Софья, уязвлённая пренебрежительным и уничижительным отзывом Чацкого о Молчалине, произносит в сердцах о Чацком: «Не человек, *змея!*» [5, с. 30]. А в трагедии «Борис Годунов» в конце сцены «Ночь. Сад. Фонтан» Самозванец, оставшись один после решительного объяснения с Мариной Мнишек, говорит о ней (хотя, возможно, тут просто совпадение): «*Змея! Змея!* – Недаром я дрожал. / Она меня чуть-чуть не погубила» [9: VII, с. 65].

В другом пушкинском произведении 1825 года - поэме «Граф Нулин» – героиня (Наталья Павловна) впервые появляется перед нами «в ночном *цепце*, в одном платочке (здесь и ниже курсив мой. – С. Д.)» [9: V, с. 3]. В той же поэме, описывая пёстрый и разнообразный багаж главного героя, Пушкин, среди прочих модных вещи-

чек, привезённых графом Нулиным на «святую Русь» «из чужих краев» (а точнее, как мы догадываемся, из Парижа («Жалеет о Париже страх...» [9: V, с. 7]), упоминает шляпы и булавки. Нулин едет в «Петрополь», то есть, в Петербург

«С запасом фраков и жилетов,
Шляп, вееров, плащей, корсетов,
Булавок, запонок, лорнетов...» [9: V, с. 6].

А Фамусов (действие I, явление 4) брюзжит и мечтает о том времени, «Когда избавит нас Творец, / От шляпок их! цепцов! и шпилек! и булавок! [5, с. 18].

Да и Софью он укоряет в таком же предосудительном поведении, какое позволяет себе в написанной позже «Горя от ума» поэме «Граф Нулин» её героиня – Наталья Павловна.

«Ф а м у с о в
<...> А ты, сударыня, чуть из *постели* прыг,

С мужчиной, с *молодым!*...» [5, с. 17].

Наталья Павловна, как мы помним, в отсутствие мужа, проводящего время на охоте, тоже охотно принимает молодого мужчину («Вслед барин *молодой* хромает» [9: V, с. 6]) – графа Нулина (и, как мы догадываемся, прочитав концовку поэмы, не его одного: «Смеялся Лидин, их сосед, / Помещик двадцати трёх лет» [9: V, с. 13]), кокетничает с ним («Куда кокетство не ведёт?» [9: V, с. 8], а *после ужина* «тихонько графу *руку жмёт*» (ср. реплику Софьи о Молчалине в «Горе от ума»: «Возьмёт он *руку*, к сердцу *жмёт*...» [5, с. 24]) и как бы невзначай упоминает о «постелях»: «Пора, прощайте: ждут *постели*...» [9: V, с. 8].

«Странные сближения» проявляются и в описании того, как граф Ну-

лин «в надежде сладостных *наград*» (ср. слова Чацкого: «И вот за подвиги *награда!*» [5, с. 26]) крадётся в спальню Натальи Павловны: «Трепещет, если пол под ним / Вдруг *заскрывит*...» [9: V, с. 10] (ср. слова Лизы, обращённые к Фамусову, о чутком сне Софьи, равно как и всех других девушек: «Чуть *дверью скрипнешь*, чуть шепнешь: / Всё слышат...» [5, с. 15].

А после ночного приключения с поползновением графа на честь героини и пощёчиной, полученной «Тарквинием новым» от «добродетельной» Натальи Павловны, «проказница младая» «поутру», почти как грибоедовская Софья («чуть из постели прыг»), снова как ни в чем ни бывало, приглашает графа Нулина «к чаю» и «заводит скромно разговор / О том, о сём» [9: V, с. 12], то есть опять-таки продолжает проводить время «с мужчиной, с молодым», за чем её и застаёт вернувшийся с охоты и ничего не подозревающий до поры до времени муж.

Можно отметить и определённую переключку иронической концовки поэмы «Граф Нулин» («Теперь мы можем справедливо / Сказать, что в наши времена / Супругу верная жена, / Друзья мои, *совсем не диво*» [9: V, с. 13] с репликой Чацкого, обращённой к Молчалину, в действии III «Горя от ума»: «Какое ж *диво* тут?» [5, с. 69].

Ещё совпадения. В первом действии «Горя от ума» Лиза сообщает Фамусову, желая отвести его подозрения, о якобы только что уснувшей перед рассветом Софье: «Сейчас *започивала*» [5, с. 14]. А графу Нулину в уже упомянутой ночной сцене тоже кажется сон Натальи Павловны притворством: «Хозяйка мирно *почивает*, / Иль притворяется, что спит» [9: V, с. 10].

И в комедии Грибоедова, и в поэме Пушкина очень похоже ведут себя со своими господами преданные своим хозяйкам служанки. Во втором явлении первого действия Фамусов говорит, обращаясь к Лизе и заигрывая с ней: «Ведь экая *шалунья* ты девчонка...» [5, с. 13]. А когда Лиза, желая предупредить Софью о неожиданном появлении барина почти кричит (авторская ремарка, предваряющая её реплику: «*как можно громче*»): «Да полноте-с!», Фамусов в страхе «*зажимает ей рот*» (авторская ремарка) и говорит: «Помилуй, как *кричишь*». А чуть ниже в той же сцене, не веря в слова служанки о сне Софьи, убеждённо заявляет Лизе: «*Всё ты лжёшь*» [5, с. 15]. Ср. с поведением Параша в поэме «Граф Нулин»:

«Порою с барином *шалит*,
Порой на барина *кричит*,
И *лжёт* пред барыней отважно» [9: V, с. 8].

Даже одного из слуг в грибоедовской комедии и в пушкинской поэме зовут одинаково – Филька: «*Эй! Филька*, Фомка, ну ловчей...»; «*Ты, Филька*, ты прямой чурбан...» [5, с. 72; 120], да и обращаются в обоих произведениях господа к своим слугам очень похоже – нетерпеливо, повелительно-требовательно, с одними и теми же словами: «*Ф а м у с о в*. Сюда! За мной! *скорей! скорей!*...» [5, с. 119] (ср. в поэме «Граф Нулин»: «*Филька*, Васька! / Кто там? *скорей!* вон там коляска. / Сей час везти её на двор...» [9: V, с. 5-6]). Если уж мы заговорили об антропонимах, то, возможно, неслучайно, что отчество героини пушкинской поэмы («Наталья Павловна») точно такое же, как у дочери Фамусова: «Софья Павловна».

Обратимся к другим произведениям Пушкина, в которых можно обна-

ружить бессознательные или явные реминисценции из «Горя от ума».

В пушкинской повести «Барышня-крестьянка», говоря о гувернантке Лизы Муромской – англичанке «мадам мисс Жаксон», автор как бы вскользь замечает, что эта «сорокалетняя чопорная девица» «... умирала со скуки в этой варварской России (курсив Пушкина. – С. Д.)» [9: VIII, с. 111]. Пушкин неслучайно выделяет курсивом слова о «варварской России», так как они прямо или косвенно отсылают нас к монологу Чацкого о «французике из Бордо», который «... снаряжался в путь / В Россию, к варварам (курсив мой. – С. Д.), со страхом и слезами» [5, с. 95] (кстати, «француз из Бордо» упоминается среди других персонажей «Горя от ума» в пушкинском «Путешествии из Москвы в Петербург» [9: XI, с. 247]).

Сон Марьи Гавриловны в повести «Метель» в ночь перед бегством из родительского дома в отдельных моментах перекликается с вымышленным и импровизированным по ходу его переказа сном Софьи. Так, Софья, рассказывая о том, как во сне Фамусов хочет силой разлучить её с любимым, «милым человеком», который ей «дороже всех сокровищ», вспоминает: «Хочу к нему – вы *тащите* с собой (здесь и ниже курсив мой. – С. Д.)» [5, с. 20] (ср. со сном Марьи Гавриловны, где в роли насильственного разлучника с Владимиром также выступает её отец: «То казалось ей (Марье Гавриловне. – С. Д.), что в самую минуту, как она садилась в сани, чтоб ехать венчаться, отец её останавливал её, с мучительной быстротою *тащил* её по снегу и бросал в *тёмное* бездонное подземелие...» [9: VIII, с. 78]). Кстати, один из

локусов снов Софьи и Марьи Гавриловны – это подземелье. Во сне Софьи: «Мы в *тёмной* комнате. Для довершения чуда / Раскрылся пол – и вы оттуда...» [5, с. 20].

Если уж мы заговорили об отцах Софьи и пушкинских героинь, нельзя не привести ещё один пример их сравнительной характеристики. Так, в том же четвертом явлении действия I Фамусов, самодовольно считая себя образцовым отцом («Не надобно иного образца, / Когда в глазах пример отца» [5, с. 19]), заявляет Софье: «Смотри ты на меня: не хвастаюсь сложеньем, / Однако *бодр и свеж*, и дожил до седины; / Свободен, вдов, себе я господин...» [5, с. 19].

А, характеризуя в повести «Станционный смотритель» Самсона Вырина, рассказчик («титularный советник А.Г.Н.»), во-первых, сразу же даёт понять, что Самсон Вырин – вдовец («„Дочка-с“ отвечал он с видом довольного самолюбия; „да такая разумная, такая проворная, вся в покойницу мать“» [9: VIII, с. 98]), и, во-вторых, рисует портрет смотрителя, используя эпитеты, как бы отсылающие нас к приведённым выше словам Фамусова: «Вижу, как теперь, самого хозяина, человека лет пятидесяти, *свежего и бодрого...*» (курсив мой. – С. Д.)» [9: VIII, с. 99].

В действии I (явление 4) «Горя от ума» Фамусов брюзжит: «*Ужасный век!* Не знаешь, что начать! (здесь и ниже курсив мой. – С. Д.)» [5, с. 19]. А в финале трагедии Пушкина «Скупой рыцарь» Герцог, потрясённый взаимной ненавистью отца и сына – барона Филиппа и Альбера, произносит: «*Ужасный век, ужасные сердца!*» [9: VII, с. 120].

Есть в творчестве Пушкина и прямые заимствования из «Горя от ума».

Так, в уже цитировавшейся нами выше повести Пушкина «Метель» автор, описывая патриотическое воодушевление народа после окончания войны с Наполеоном и возвращения русской армии «из-за границы», особое внимание уделяет бурному восторгу русских женщин при виде военных: «Женщины, русские женщины были тогда бесподобны. Обыкновенная холодность их исчезла. Восторг их был истинно упоителен, когда, встречая победителей, кричали они: *ура!*

И в воздух чепчики бросали (курсив Пушкина. – С. Д.)» [9: VIII, с. 83].

И хотя многие из «крылатых слов» Грибоедова были у всех на слуху (вспомним отзыв Пушкина о «Горе от ума»: «О стихах я не говорю, половина – должны войти в поговорку» [9: XIII, с. 139]), автор «Метели» всё же счёл нужным выделить слово «ура» курсивом, а следующий стих из комедии напечатал отдельной строкой, отсылая читателя тем самым к источнику, из которого заимствована цитата – к словам Чацкого из действия II, явления 6 «Горя от ума»:

Когда из гвардии, иные от двора
Сюда на время приезжали:
Кричали женщины: ура!

И в воздух чепчики бросали! [5, с. 49].

Прямая переключка с «Горем от ума» заметна и в пушкинском «Путешествии из Москвы в Петербург» (1835). В своей заметке «Пушкин и Грибоедов (Два эпизода творческих взаимоотношений)» Ю.П. Фесенко пишет: «Особое место среди грибоедовских реминисценций у Пушкина занимает глава «Москва» в «Путешествии из Москвы в Петербург». Если в первой части главы о грибоедовской Москве говорится в прошедшем времени,

то во второй – в настоящем. Смысл такого построения становится понятным при учёте статьи И.В. Киреевского о «Горе от ума» («Европеец, 1832, № 1), где, в частности, говорилось, что «оригиналы тех портретов, которые начертал Грибоедов, уже давно не составляют большинства московского общества, и хотя они созданы и воспитаны Москвою, но уже сама Москва смотрит на них как на редкость, как на любопытные развалины старого мира» [13, с. 108].

Действительно, в главе «Москва» «Путешествия из Москвы в Петербург» Пушкин не только описывает Москву такой, какой она сложилась в его творческом сознании, но и во многом при изображении древней столицы идёт от Грибоедова.

Особенно наглядно это проявляется там, где Пушкин сравнивает грибоедовскую Москву и Москву начала 1830-х годов. Так, говоря о московском «дешёвом хлебосольстве» и «московских обедах» [9: XI, с. 246], Пушкин не мог не помнить слов Фамусова из его монолога «Вкус, батюшка, отменная манера...» (д. II, явл. 5) в «Горе от ума»: «Да это ли одно? возьмите вы *хлеб-соль*: / Кто хочет к нам пожаловать, – изволь; / Дверь отперта для званых и незваных, / Особенно из иностранных; / Хоть честный человек, хоть нет, / Для нас равнёхонько, про всех готов *обед* (курсив мой. – С. Д.)» [5, с. 46].

То же относится и к пушкинскому восприятию Москвы как «ярманки невест» [9: VI, с. 150]: «Москва славилась невестами, как Вязьма пряниками...» [9: XI, с. 246]. И здесь он мог отталкиваться от реплики Фамусова (д. II, явл. 5): «В Москве ведь нет невестам пере-

вода; / Чего? плодятся год от года... [5, с. 45].

Завершается же в «Путешествии из Москвы в Петербург» это сравнение грибоедовской Москвы с Москвой начала 1830-х годов таким грустно-ироническим пассажем: «*Горе от ума* есть уже картина обветшала, печальный анахронизм. Вы в Москве уже не найдёте ни Фамусова, который *всякому, ты знаешь, рад* – и князю Петру Ильичу, и французу из Бордо, и Загорецкому, и Скалозубу, и Чацкому; ни Татьяны Юрьевны, которая Балы даёт нельзя богаче

От Рождества (так у Пушкина. – С.Д.) и до поста,

А летом праздники на даче.

Хлёстова в могиле; Репетилов в деревне. Бедная Москва!.. (курсив Пушкина. – С. Д.)» [9: XI, с. 247].

В указанной выше статье Ю.П. Фесенко есть ещё одно любопытное наблюдение. Во второй части статьи, которую автор озаглавил «Грибоедовская тема в “Путешествии в Арзрум”», Ю.П. Фесенко замечает: «В конце черновой рукописи «Путешествия» было записано: «Пуцин (имеется в виду поручик М.И. Пуцин, брат лицейского товарища Пушкина – И.И. Пуцина. – С. Д.) остановил меня, требуя, чтобы я читал с большим мимическим искусством,

не так, как пономарь,

А с чувством, с толком, с расстановкой» (VIII, 1017).

И хотя эти строки были изъяты Пушкиным из окончательного текста, сам факт непрерывного обращения пушкинской мысли к личности и творчеству Грибоедова свидетельствует о важности грибоедовской темы в «Путешествии в Арзрум» [13, с. 112].

Отдельные слова и выражения из «Горя от ума» не раз цитируются и в других произведениях Пушкина. Так, в незавершённом «Романе в письмах» (1829) в послании одного из персонажей – Владимира – к своему другу мы читаем: «Старушки от меня в восхищении, барыни ко мне так и льнут, “А потому что патриотки»» [9: VIII, с. 54]. Здесь прямая цитата из грибоедовской комедии отмечена Пушкиным не только в кавычках, но и в слове «льнут» перед кавычками. Ср. реплику Фамусова о московских девицах из его монолога «Вкус, батюшка, отменная манера...» во втором действии (явление 5) комедии: «... К военным людям так и льнут, / А потому, что патриотки» [5, с. 47].

В том же произведении – в «Романе в письмах» – мы находим скрытую реминисценцию из «Горя от ума»: в ответе друга Владимира на цитированное выше письмо: «Охота тебе корчить г. Фобласа и вечно возиться с женщинами. Это не достойно тебя. В этом отношении ты отстал от своего века и сбиваешься на *ci-devant* (бывшего – *франц.* – С. Д.) *хрипуна* (здесь и ниже курсив мой. – С. Д.) 1807 г.» [9: VIII, с. 55]. Ср. с краткой, но убийственной характеристикой, данной Скалозубу Чацким в начале третьего действия комедии: «Хрипун, давленник, фагот, / Созвездие маневров и мазурки!» [5, с. 61].

Слово «хрипун», но уже во множественном числе и также в связи с офицерами, встречается в беловом автографе пушкинской поэмы «Домик в Коломне» (1830): «У нас война. Красавцы молодые! (в подстрочном варианте «Гвардейцы затяжные!») / Вы, хрипуны (но хрип ваш приумолк)...»

[9: V, с. 374]. В «Словаре языка Пушкина» даётся следующее толкование этого слова: «Столичный гвардейский офицер, отличающийся блестящей военной выправкой, светским щегольством и особой манерой говорить с хрипотцой (хрипловатым голосом)» [11, с. 845].

О том, что Пушкин не только внимательно читал и, по-видимому, не раз перечитывал, но и хорошо запомнил отдельные выражения из грибоедовской комедии, свидетельствует надпись на обложке незаконченной пушкинской статьи «<Байрон>», сделанная рукой самого автора статьи: «О Байроне и о предметах важных» [9: XI, с. 519], представляющая собой перефразировку слов Репетилова из действия IV (явление 4) «Горя от ума»: «Я сам, как схватятся о камерах, присяжных, / О *Бейроне*, ну о *матерьях важных* (курсив мой. – С. Д.), / Частенько слушаю, не разжимая губ...» [5, с. 104].

В одной из пушкинских заметок, датированной предположительно 1835 – 1836 годами, поэт говорит о том, что «множество слов и выражений, насильственным образом введённых в употребление, остались и укоренились в нашем языке». В качестве примера он приводит французское выражение *Dans son assiette ordinaire* («В своем обычном состоянии» - *франц.* – С. Д.) и тут же замечает: «... *assiette* (здесь и ниже курсив Пушкина. – С. Д.) значит положение от слова *asseoir* («сажать, ставить, устанавливать, основывать» – *франц.* – С. Д.), но мы перевели каламбуром – в своей тарелке: –

Любезнейший, ты не в своей тарелке.

Горе от ума» [9: XII, с. 181].

Показательно, что, приводя иностранные слова и выражения, переведённые, пусть и не совсем адекватно, но укоренившиеся именно в таком каламбурном переводе в русском языке и со временем ставшие поговоркой, Пушкин ссылается на «Горе от ума» Грибоедова.

Множество цитат из «Горя от ума» рассыпано в письмах Пушкина. Так, в письме к П.А. Вяземскому из Тригорского от 28 января 1825 года, находясь под сильным впечатлением от недавно прочитанной грибоедовской комедии, Пушкин в связи с определённой житейской ситуацией вспоминает слова Репетилова из четвертого действия «Горя от ума», выделив эту цитату отдельной строкой: «Савелов (имеется в виду одесский знакомый поэта А.П. Савелов, присвоивший переданные ему одесским купцом Ф.Л. Лучичем для Пушкина 600 рублей. – С. Д.) большой подлец. <...> Охотно извиняю и понимаю его

Но умный человек не может быть не плутом!» [9: XIII, с. 137] (у Грибоедова: «Да умный человек не может быть не плутом» [5, с. 106]. – С. Д.).

В письме к П.А. Плетнёву из Москвы от 13 января 1831 года, накануне женитьбы на Н.Н. Гончаровой, желая лучше выразить своё нелестное мнение о московских тетушках и своей будущей теще – Н.И. Гончаровой, Пушкин приводит по памяти (не совсем буквально, но точно по смыслу) финальную реплику Фамусова: «Я не люблю московской жизни. Здесь живи, не как хочешь – как тётки хотят. Тёща моя та же тётка. То ли дело в П.<етер>Б<урге>! Заживу себе мещанином припеваючи, независимо и не думая о том, что скажет Марья Алек-

севна (курсив мой. – С. Д.)» [9: XIV, с. 143] (у Грибоедова: «Ах! Боже мой! Что станет говорить / Княгиня Марья Алексеевна!» [5, с. 122]).

В письме к П.А. Плетнёву из Москвы (около (не позднее) 14 апреля 1831 года) – ещё одна реминисценция из «Горя от ума». Отвечая на «запросы», заключённые в письме П.А. Плетнёва от 22 февраля того же года, Пушкин замечает в начале письма: «Ты прав, любимец муз – должно быть *аккуратным* (здесь и ниже курсив мой. – С. Д.), хотя это и немецкая добродетель (с точки зрения поэта, «аккуратность» – обычная черта немецкого характера. В связи с этим сразу вспоминается строки из первой главы «Евгения Онегина»: «... И хлебник, немец аккуратный, / В бумажном колпаке, не раз / Уж отворял свой *васисдас* (курсив Пушкина. – С. Д.)» [9: VI, 20]. – С. Д.); не худо быть и *умеренным*, хотя Чацкий и смеётся над этими *двумя талантами*» [9: XIV, с. 162].

Восходит эта цитата, как указывал сам Пушкин, к диалогу Чацкого и Молчалина в действии III (явление 3) комедии:

М о л ч а л и н

Нет-с, свой талант у всех...

Ч а ц к и й

У вас?

М о л ч а л и н

Два-с:

Умеренность и аккуратность.

Ч а ц к и й

Чудеснейшие два! и стоят наших всех» [5, с. 68].

В письме к М.П. Погодину из Петербурга (около (не позднее) 7 апреля 1834 года), поэт объясняет, почему он не может принять его приглашения и отправить для чтения в Обществе лю-

бителей российской словесности при Московском университете свои стихи. Основная причина – избрание Пушкина в члены Общества вместе с Ф.В. Булгариным, которого поэт аттестует в письме как «шпиона, перемётчика и клеветника», «ошельмованного негодяя». Обвиняя Общество в нравственной неразборчивости, Пушкин очень к месту приводит отдельной строкой цитату из «Горя от ума» – реплику Фамусова из действия II (явление 3) комедии: «Воля Ваша: это пощёчина. Верю, что Общество, в этом случае, поступило, как Фамусов, не имея намерения оскорбить меня.

Я всякому, ты знаешь, рад» [9: XV, с. 124].

Пушкину не нужно было подробно комментировать смысл приведённой цитаты, так как М.П. Погодин, несомненно, хорошо понял причину негодования и намёк поэта, поскольку среди тех гостей всякого разбора, которым Фамусов «рад», на первом месте полковник Скалозуб – «известный человек, солидный». А Скалозуба Фамусов и уважает, и в то же время побаивается. Невольно проговариваясь, Фамусов при известии о том, что к нему пожаловал Скалозуб, предупреждает Чацкого: «Пожалостя, сударь, *при нём остерегись...* (здесь и ниже курсив мой. – С. Д.)» [5, с. 42] (неслучайно теми же словами предупреждает Платон Михайлович Горич Чацкого от знакомства и сближения с «отъявленным мошенником, плутом» Загорецким: «*При нём остерегись: переносить горазд*» [5, с. 80]).

То есть в глазах Пушкина скандально известный «клеветник» Ф.В. Булгарин ничем не лучше тех людей, которым всегда «рад» Фамусов: солдафона

Скалозуба и доносчика Загорецкого. А потому оскорбление, невольно нанесённое поэту Обществом любителей российской словесности, вдвойне обиднее и непереносимее. Напомним, что Пушкин уже цитировал (и даже выделял курсивом) приведённую выше реплику Фамусова в «Путешествии из Москвы в Петербург», характеризуя московское общество, представленное в комедии Грибоедова.

Таким образом, Грибоедов и «Горе от ума» постоянно присутствовали в творческом сознании Пушкина, начиная с 11 января 1825 года, когда поэт впервые прочитал грибоедовскую комедию в Михайловском, и до середины 1830-х годов. Пушкин по-своему осмысливал и творчески использовал характерные образы и отдельные мотивы «Горя от ума», соотносил свои впечатления о Москве и московской жизни с представлениями Грибоедова, художественно осваивал достижения и открытия автора бессмертной комедии в произведениях других жанров, других родов литературы. Вопросы рецепции художественного наследия Грибоедова в отдельных произведениях и во всем творчестве Пушкина нуждаются в дальнейшем изучении и осмыслении.

ЛИТЕРАТУРА:

1. А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников / Вступ. статья, сост. и подготовка текста С.А. Фомичева; Комментарий П.С. Краснова и С.А. Фомичева. М.: Художественная литература, 1980. 448 с. Серия литературных мемуаров.
2. Бродский Н.Л. «Евгений Онегин». Роман А.С. Пушкина: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1964. 415 с.
3. Гершензон М.О. Избранное. Т. 1. Мудрость Пушкина. М. Иерусалим: Уни-

- верситетская книга, Gesharim, 2000. 592 с. (Российские Пропилеи).
4. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8-ми тт. Т. 8. М.: Художественная литература, 1980. 559 с.
 5. Грибоедов А.С. Полн. собр. соч.: В 3-х тт. / Ред. коллегия: А.С. Фомичев (главный редактор), А.В. Архипова, В.Э. Вацуро, А.Л. Гришунин, Н.Н. Скатов. Т. 1. СПб.: Нотабене, 1995. 349 с.
 6. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1980. 416 с.
 7. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина: Библиографическое описание. – СПб: Типография Императорской Академии Наук, 1910. Репринтное издание. М.: Книга, 1988. 442 с.
 8. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Перевод с английского. СПб.: «Искусство-СПБ», «Набоковский фонд», 1998. 928 с.
 9. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16-ти тт. [Б.м.], Изд-во АН СССР, 1937-1949. Римскими цифрами обозначен том, арабскими – страница этого издания.
 10. Пуцин И.И. Записки о Пушкине. Письма / Сост., вступ. ст. и комм. М.П. Мироненко и С.В. Мироненко. М.: Правда, 1989. 576 с.
 11. Словарь языка Пушкина: в 4-х тт. Т. 4. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1961. 1048 с.
 12. Строганов М.В. Грибоедов Александр Сергеевич // Онегинская энциклопедия: В 2-х тт. / Под общ. ред. Н.И. Михайловой. Сост. Н.И. Михайлова, В.А. Кошелев, М.В. Строганов. Т. I. А – К. М.: Русский путь, 1999. 576 с.
 13. Фесенко Ю.П. Пушкин и Грибоедов (Два эпизода творческих взаимоотношений) // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л.: Наука, 1983. С. 101-113.

УДК 821.161.1Сны апрельские 7 Соловьев

Кошкина С.Н.

Московский государственный областной университет

МОТИВ СНОВИДЕНИЯ В ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ С.М. СОЛОВЬЁВА «СНЫ АПРЕЛЬСКИЕ»

Аннотация: Статья посвящена прояснению принципов внутренней целостности лирического цикла стихотворений из книги поэта-младосимволиста С.М. Соловьёва «Апрель» (1910). Подробно анализируется образная система стихотворений, соотносятся поэтические картины сновидений и реальности, что характерно для искусства Серебряного века. Литературный фон представлен творчеством И. Анненского, А.Блока, А. Белого, и др. Внутренний мир лирического героя интерпретируется с помощью наблюдений над пространственными символами и деталями, особенностями авторских экскурсов из настоящего в дни его юности, пору любви и чистых наслаждений красотой весенней природы. *Ключевые слова:* сновидение, природа, художественное время, пространство, лирический герой, символ, любовь, музыка, впечатление, красота, автобиографические черты.

S. Koshkina

Moscow State Regional University

THE MOTIF OF THE DREAM IN A CYCLE OF S. SOLOVYOV'S POEMS «DREAMS OF APRIL»

Abstract. The article is devoted to clarifying the principles of the internal integrity of the lyrical cycle of poems from the book by poet of early symbolism S. Solovyov «April» (1910). The author of the article carries out detailed analysis of the image system of poems, compares poetic images of dreams and reality, which is typical for the art of the Silver Age. Literary background is presented by works of I. Annensky, A. Blok, A. Bely and others. The inner world of protagonist is interpreted by means of observations of the spatial symbols and details, peculiarities of the author's tours from present to the days of his youth, a time of love and pure pleasures of beauty of nature in spring.

Keywords: dream, nature, art time, space, protagonist, symbol, love, music, impression, beauty, autobiographical features.

Задача данной статьи – проследить, как символически обозначенная в заглавии цикла тема конкретизирована в отдельных стихотворениях и обеспечивает всему циклу, открывающему книгу лирики «Апрель» (1910), своеобразное единство.

В.А. Скрипкина, заново открывшая в начале XXI века многие грани творчества С.М. Соловьёва, писала, что «название сборника символично. Весна, пробуждение природных сил связываются невольно с возрождением человеческого Духа, гармонии бытия. Главная тема "Апреля" – любовь во всех её проявлениях, весна

жизни, юность» [8, с. 148]. По мнению исследовательницы, «в "Снах апрельских" это ещё не любовь <...>, а скорее ожидание любви. Состояние "предвесеннее" можно отнести и к переживаниям лирического героя. Как проснувшаяся после зимы природа, любящие накануне расцвета» [8, с. 151].

И. Анненский, имея в виду русскую лирику рубежа XIX и XX в., так охарактеризовал ведущую её особенность: «Границы между реальным и фантастическим для поэта не только утоньшились, но местами стали вовсе прозрачными. Истина и желания нередко сливаются для него свои цвета» [1, с. 265]. В одном из писем он нашёл для поэзии «образное определение» – «непередаваемый золотой сон нашей души, которая вошла в сочетание с красотой в природе» [1, с. 483]. Л.А.Смирнова применила эту метафору к творчеству поэтов: «непередаваемый золотой сон души» обусловил <...> воплощение идеальных представлений автора в мире раскованной фантазии» [9, с. 23]. Соединение «реального и фантастического» характерно для лирики поэтов разных литературных течений: А. Блока, Н.С. Гумилёва и даже И.А. Бунина. По мнению исследовательницы, он «творческий подъём соотносил с проникновением в непознанные, загадочные явления всебытия» [9, с. 24]: «Ищу я в этом мире сочетанья / Прекрасного и тайного, как сон» [5, с. 395].

«Предвесенним» настроением проникнуто уже первое стихотворение – «Ты взманила к вешним трелям». Возлюбленная пробуждает в душе героя светлые воспоминания, возвращает его в далёкие дни юности, когда он «хмельён апрелем, / <...> вверял лесным свирелям запевавшую любовь»

[11, с. 165]. Ему снова «вняты счастья отголоски», доступны мечтания: «Для моей мечты бездомной / Дверь былого отперта». Возлюбленная у лирического героя неотделима от весны и природы. «Взор зелёный, голос дрёмный, / Лепестковые уста» [11, с. 165]. В ней гармонично сочетаются реальные и фантастические черты. Она для него мечта, грёза, нимфа, «дитя в простой причёске», «узкокая царица». Для создания её одухотворённого, изменчивого образа С.М. Соловьёв использует едва уловимые импрессионистические штрихи: «Золотится зыбкий волос, / И звенит свирельный голос, / Призывающий меня» [11, с. 165]. Эпитет «зыбкий» в переносном значении подчёркивает непостоянство и эфемерность. Возлюбленная ускользает от лирического героя, маня его за собой.

В стихотворении появляется образ свирели. Он встречается и в последнем цикле книги «Цветы и ладан» – «Веснянки», также отражающем «тему весны, обновления жизни, воскресения надежды на возможное счастье» [8, с. 105]. Можно предположить, что «Веснянки» являются своеобразным прологом ко второй книге С.М. Соловьёва «Апрель». Схожие темы и образы говорят о значительности их для поэта, неисчерпаемости.

Свирель – атрибут древнегреческого бога леса Пана, который играл на ней для своей любимой. В «Снах апрельских» ярко проявляется «соседство языческих и христианских начал» [8, с. 150]. С.М. Соловьёв «вместо деления на "язычество" и "христианство" предлагал "деление на мирозерцание религиозно-эстетическое и научно-философское", веря в "незыблемость религиозно-эстетического

начала», роднящего «между собой века и народные массы» [11, с. 9]. Музыка в стихотворениях цикла является «универсальным языком», который помогает передать невыразимое, найти слова для погружения читателя в чувства, настроения, мистические откровения лирического героя, «опьянённого» любовью и весной. В.М. Жирмунский в статье об Ахматовой писал, что «лирика поэтов-символистов рождается из духа музыки; она напевна, мелодична, её действительность заключается в музыкальной значительности. Слова убеждают не как понятия, <...> а создают настроение, соответствующее их музыкальной ценности» [7, с. 114].

В стихотворении «Я блуждал в лесу родимом» лирический герой С.М. Соловьёва, благодаря «нежной свирели сердца», способен созерцать красоту весенней природы, чувствовать запахи, слышать звенящую тишину леса: «Я блуждал в лесу родимом, / Где звенела тишина, / Где зелёным, сладким дымом / Разливалась по полянам / Грустно-синяя весна» [11, с. 166]. В.А. Скрипкина отмечает, что у поэта «звучки, запахи цвета <...> слиты в одну импрессионистическую картину: и зелёная дымка, окутывающая апрельский лес, и яркая синева неба, и тишина, в которой чудится звон капли; <...> и пряные запахи» [8, с. 149]. Весенние чувства переполняют душу лирического героя, его состояние можно назвать экстатическим. Границы между явью и фантазией стираются. Он вспоминает о возлюбленной. Неотделимая от природы, она похожа на сон, на видение. Герой, будто сам сомневается в реальности её существования, поэтому спрашивает: «Ты ль, дитя с глазами нимфы, / Мне являлась в те часы. / От-

ряхая гиацинфы. / Вея запахом медвяным / Золотой твоей косы?» [11, с. 166]

А. Белый писал: «Муза Блока <...> дана нам в стихиях природы <...> Она облекается в свет ("в луче божественного света улыбка виделась Жены"); облекается в солнце ("и Ясная, Ты солнцем потекла"); облекается в воздух ("в тихом воздухе тающее, знающее... Там что-то притаилось и смеётся"), течёт в грудь "огнём небесных вожелений"; она слита со стихиями...» [2, с. 434]. Подобная слитность с природными стихиями характерна и для музыки С.М. Соловьёва: «И глаза твои под солнцем / Млеют золотой улыбкой, / Зеленеют, как трава» [11, с. 174].

Единое, синкретическое отношение к женщине, природе, любви можно встретить и в последующей поэзии, например, у С.А. Есенина: «Не бродить, не мять в кустах багряных / Лебеды и не искать следа. / Со снопом волос твоих овсяных / Отоснилась ты мне навсегда...» [6, с. 78]

Образ возлюбленной во многих стихотворениях С.М. Соловьёва связан с золотым цветом: «золотится зыбкий волос»; «Вея запахом медвяным золотой твоей косы»; «Золотая! ты Любви / Выходишь ясная звезда!» [11, с. 172].

Золотой – символ солнца, божественности, духовного обновления. Грёзы у С.М. Соловьёва тоже «золотые»: «Верни же мне те золотые грёзы, / Ты вся – весна, ты вся – как запах розы...» [11, с. 175]. Общность цветовой символики ещё раз подчёркивает, что возлюбленная для героя – мечта, идеал, к которому он стремится, но не может прикоснуться, а лишь предчувствует встречу: «Солнце низилось к берёзе... / Шёл я, плача и любя, / В

этой отроческой грёзе, / Узкоокая царевна, / Я предчувствовал тебя!» [11, с. 166]. Подобное встречаем у А. Блока: «Предчувствую тебя. Годы проходят мимо – / Всё в облике одном предчувствую Тебя» [4, с. 45].

Границы между действительностью и фантазией прозрачны, почти стёрты также в стихотворении «Охотно б в келье молчаливой...». Уже в первом четверостишии поэт употребляет глагол в условном наклонении, создавая вымышленную, воображаемую реальность: «Охотно в келье молчаливой / Я б этой ночью не уснул» [11, с. 168]. Появляется образ монашеского жилья. Но лирическому герою не нужно кельи, он не ищет «молчаливого» уединения. Его душа наполнена весенними чувствами, он стремится на природу, туда, где «песни с грохотом разлива / Сливаются в согласный гул!» [11, 168]. Тайная, вечная жизнь природы противопоставлена в стихотворении «бесполезному волнению дум». Восхищённый красотой и величием мироздания, лирический герой восклицает: «Каким безумным, бесполезным / Является волнение дум, / Когда под небом полнозвездным / Всё обратилось в блеск и шум!» [11, с. 168].

В образах звёздного неба, ручья у С.М. Соловьёва воплощены идеи дяди-философа Вл. Соловьёва, высказанные им в статье «Красота в природе» (1889). Озарённое небо в представлении философа исполнено красоты, оно выступает в качестве образа «вселенского единства, как выражение... вечной победы светлого начала над хаотическим смятением...» [10, с. 46]. Для С.М. Соловьёва небо, освещённое светом звёзд, также заключает в себе красоту мироздания. Поэт чувствует

незримое присутствие Творца в мире, поэтому при описании весенней природы использует возвышенную, церковную лексику: «Что за торжественная нега / Спускается в тиши с небес! / Как радостно восстал из снега / Возжаждавший весенний лес!» [11, с. 168].

Душа лирического героя переполнена весенними чувствами, его состояние вновь близко к экстатическому. В последнем четверостишии сливаются воедино образы неба, лазури («голубой полумрак»), весны, любви и музыки, унося героя из обыденности в мир мечты. Благодаря глаголу в условном наклонении формируется модальное пространство, вероятностный мир: «Бежать бы вдаль, туда, по луку, / Где в полумраке голубом / Ночной бекас зовёт подругу, / Прерывисто звеня крылом!» [11, с. 168]. Образы монаха и кельи противопоставлены в стихотворении картинам неба с летающими птицами.

В приведённом четверостишии повторяющиеся гласные звуки (а-о-у) передают ощущение огромного пространства, стремление героя к свободе, к небу, к нематериальному миру.

Состояние зачарованности, «забытья» выражено многими поэтами Серебряного века, например, И.А. Бунинным: «Весна, весна! И всё ей радо. / Как в забытии каком стоишь / И слышишь свежий запах сада / И тёплый запах талых крыш» [5, с. 341]. В бунинском «Костре» (1895 г.) герой «в полусне» лежит «у куста». Наблюдение его за природой, за жизнью лесных зверей, его чувства, мысли, переживания, рождённые одиночеством, красотой природы и теплом костра, будто стирают границы реальности и переносят героя в другой мир, ему открывается сказочная панорама: «Камни, зарос-

ли, рвы. Лучезарным теплом очарованный, / В полусне я лежу у куста... / Странно жёлтой листвой озарён этот дол заколдованный, / Эти лисьи глухие места! / Ветер стоны несёт... Не собаки ль вдали заливаются? / Не рога ли то скуют, вопят?» [5, с. 353].

Герой С.М. Соловьёва в стихотворении «Присев на ветхое крыльцо...» «сквозь сон внимает песне дальней». Он «одурманен весной», «легко и томно пьян» [11, с. 169] от обилия впечатлений. Стихотворение проникнуто чувством полноты бытия: герой видит краски, слышит вдохновляющие звуки, чувствует запахи. И «жёлтая травинка», и «пасхальный благовест», и «поблёскивание синих луж» – всё вызывает в его душе «умиление и чувство сопричастности самым разным проявлениям жизни» [8, с. 149]. Природа и люди отвечают ему взаимным расположением: «Брожу легко и томно пьян, / Мне улыбаются в лесочке / И лица ясные крестьян, / И тихих девушек платочки» [11, с. 169]. Образ платочка, как и образ свирели, является ключевым, скрепляющим цикл. Он заключает в себе автобиографические черты. «Идею «слияния с народом» Соловьёв решил воплотить в жизнь, женившись на крестьянке, «миловидной девчонке» Еленке, кухарке из Надовражного» [3, с. 80], – свидетельствовал А. Белый. Женский платок является для поэта символической приметой родного, самой России, как и для А. Блока: «А ты всё та же – лес, да поле, / Да плат узорный до бровей...» [11, с. 359].

Лирический герой С.М. Соловьёва – путник, упоённый очарованием весенней природы: «В лугах со скудною травой / Брожу, болтаю сам с собой, / Топча желтеющую хвою, / Це-

луя воздух голубой» [11, с. 173]. Герой И.А. Бунина тоже путник, «бродник», как «сам себя на казачий манер» называл поэт: «Я в эти дни люблю бродить, вдыхая / Осинников поблёкших аромат / И слушая дроздов пролётных крики» [5, с. 335]. У обоих поэтов герои не просто наслаждаются красотой природы, а ощущают себя частью природного мира. И.Ф. Анненский в «Книге отражений» писал: «предтечей нашего стиха и нашего “я” природа была объектом, любимым существом, может быть, иногда даже идолом»; тогда как – “наш стих” идет от бесповоротного стремления символически стать самой природой» [1, с. 303].

И.А. Бунин записал стихами молитвенное отношение к природному миру: «Ты раскрой мне, природа, объятия, / Чтоб я слился с красою твоей» [5, с. 319]; «И всё кругом светло, всё веет тишиною, / В природе и в душе – молчанье и покой» [5, с. 325]. С.М. Соловьёв передал это чувство более эмоционально, горячо и взволнованно: «Земля, земля! Союз наш вновь / Неизреченней, сокровенней... / О, дай мне пить твою любовь / В сиянии зари весенней!» [11, с. 169]. Для С.М. Соловьёва весна неотделима от любви. Это любовь не только к женщине, но и ко всему, что составляет привязанность его души, – к родине. В.А. Скрипкина заметила, что «природа и “родина святая” для поэта нераздельны. Его лирический герой – порождение матери-природы и одновременно её защитник, готовый, как новый Христос, отдать свою жизнь другим» [8, с. 150]: «Как мать меня благослови / На подвиг твой многострадальный / И сердце приобщи любви, / Любви и радости Пасхальной» [11, с. 169].

Стихотворение «Весь день я просидел прилежно» по-особому наполнено «Пасхальной радостью»: «Окрестности Пасхальным звоном / Наполнены...» [11, с. 170]. Душа лирического героя откликается на любое проявление природного мира: будь то «желтеющая нежно трава» под ногами или «безоблачная синева» небес. В последнем четверостишии появляется образ крестьянской девушки в платке. Она наделена реальными чертами, знакома герою, но ускользает от него так быстро, что оставляет ощущение грёзы, видения: «...леса бледные верхушки / Порозовели. Недалёк/ Конец трудов, и на опушке / Твой розовый мелькнул платок» [11, с. 170]. Временами любовь у поэта приобретает языческие очертания, «показана как сладострастное действие, как вакханалия, в которой человек – часть живой природы, ею порождённая и живущая по её законам» [8, с. 150]: «Какая нега в ветке каждой! / Как всё до малого стебля, / О, как одной любовной жаждой / Трепещут люди и земля. / Как дев, горящих, но несмелых, / Сжимают юноши сильней / На влажном мху, между дебелих / Дождём намоченных корней» [11, с. 173].

Но всё же эти картины свободного проявления чувств вытеснены одухотворённым и возвышенным образом прекрасной девы, к которой стремится герой. В стихотворении «Коснись рукой до струн, презренных светом» возлюбленная юна, невинна и «светла». Она преображает душу лирического героя. В её «лучах» он «расцветает», пред ней «притворствоваться не в силах». Любимая для него исполнена весеннего цветения: «Ты вся – весна, ты вся – как запах розы» [11, 175].

Она возвращает ему воспоминания юности: «Верни мне дни, когда я был поэтом, / Дай верить мне, что я, как прежде, юн» [11, с. 175]. Взгляд лирического героя обращён в прошлое, в «осеннюю сияющую ночь», когда они с возлюбленной гуляли под звездами и были счастливы: «Ах! где она, кипящая звездами, / Осенняя, сияющая ночь? / С небес звезда срывалась за звездою. / Мы шли вдвоём... ты руку мне дала...» [11, с. 175]. Озарённое светом ночное небо у С.М. Соловьёва исполнено Божественного смысла. Тонко чувствующая душа героя откликается на красоту мироздания. Звёздный свет отражён в деревьях, будто связывает небо и землю: «А цветники дышали резедою, / И ночь была прозрачна и светла. / Сребрились под твердью голубою / Деревья блёклые, не шелестя» [11, с. 175]. Любовь героя возвышенна, искренна, он даже не говорит о ней с возлюбленной, чтобы не оскорбить, не запятнать её чистоты: «Я о любви не говорил с тобою... / Что говорить? Ведь ты была дитя» [11, с. 175].

Лирический герой просит любимую вернуть то время, когда они были вдвоём: «Верни же мне те золотые грёзы, / В твоих лучах я расцветаю вновь...» [11, с. 175]. В последнем четверостишии для поэта «истина и желание сливаются свои цвета» (глагол вновь стоит в условном наклонении). Преклоняясь перед идеалом, герой восклицает: «Ты так светла... О, если бы я угас / У нежных ног невинных, милых, милых, / В сиянии любимых узких глаз» [11, с. 175].

По мысли поэта, любовь вечна, она «как старое вино» не ослабевает с годами, наоборот, становится крепче, сильнее. Весна воскрешает былые чувства,

связывая прошлое и настоящее: «Как старое вино – моя любовь» [11, с. 175].

В стихотворении «Тают тайные печали» героя постигает разочарование в любви. Вновь появляется образ свирели, на этот раз не «зовущей призывно», а отзвучавшей: «Все свирели отзвучали» [11, с. 167]. Но герой не предаётся грусти. Он созерцает красоту осенней природы и, от осознания сопричастности к ней в его душе «тают тайные печали». Это единственное стихотворение цикла, в котором поэт изображает осень. Природа осени, как и природа апреля у него одухотворена, исполнена высшего смысла. Небесное отражается в земном: «Как прозрачно, как лазурно / В звонкой грусти хрусталай! / И небес широких урна / В золотые каплет чащи / Синий, тающий елей» [11, с. 167]. Природа у С.М. Соловьёва – нерукотворный храм: «Кто воздвиг в осеннем храме / Свод серебряных колонн?» [11, с. 167]. Спокойная, величественная, вечная, она противопоставлена волнению человеческого сердца, способна успокаивать героя, благотворно влияя на его внутренний мир: «На берёзах белоствольных / Никнут листья, не дыша. / И в лобзаниях безбольных / Овеваются ветрами / Утомлённая душа» [11, с. 167].

В стихотворении «Улыбка прошлого», завершающем цикл, обновлённая после зимы природа вновь дарит уверенность в прочности вечного, сближая прошлое и настоящее. Как и в юности над головой героя синет небо, «млеет зелёной жаждой лес»: «В синем небе – облак лёгкий, / Белые стволы – по склонам, / Озарённые холмы» [11, с. 176]. Преисполненный весенними чувствами, лирический герой ощущает себя на грани сна и ре-

альности, спрашивая: «Трое по лугам зелёным, не опять ли бродим мы?» По видимому, явственно припоминаются поэту прогулки в окрестностях Шахматова с Блоком и Белым. Границы между прошлым и настоящим, мечтой и явью стираются, в образах природы герой видит женские очертания: «Зелень взоров, мягко тая, переходит в янтари» [11, с. 176]. Перед ним возникают его подруги, нимфы: «Обе – юны, обе – нимфы... / Юность, юность золотая, / Говори же, говори!» [11, с. 176]. Сопричастный миру обновляющейся природы, герой чувствует прилив жизненных сил, его сердце переполняется любовью: «Млеет лес зелёной жаждой, / Томно каждому стеблю. / Вами зацветает сердце, / И не лгу, поклявшись каждой, что её одну люблю» [11, с. 176]. Благодаря весне, любви герой ощущает себя прежним – юным, полным сил. В финале реальность и фантазия вновь соединяются, и он совершенно искренне вопрошает: «Неужель / Я не тот же робкий мальчик, / Вновь поднявший на распутье / Позабывтую свирель?» [11, с. 176].

В цикле «Сны апрельские» все стихотворения объединяются личностью одного, цельного в своих восприятиях весенней России лирического героя, который через устойчивый мотив сновидения расширяет пространственные рамки, легко перенося героя из настоящего в дни его юности, возрождая радостное стремление любить и вдохновенно поклоняться неувядаемой красоте мироздания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анненский И.Ф. Избранное. М., 1987.
2. Белый А. А. Блок (1917, 1922) // Андрей Белый. О Блоке / Вступ. статья, состав-

- ление, подготовка текста и комментарии – А.В. Лавров. М.: Автограф, 1997.
3. Белый А. Между двух революций. М., 1990.
 4. Блок А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1978.
 5. Бунин И.А. Собр. соч. в 5 томах. Т. 1. М.: Правда, 1956.
 6. Есенин С.А. Несказанное, синее, нежное...: стихотворения, поэмы / Сергей Есенин. М.: Эксмо, 2011.
 7. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
 8. Скрипкина В.А. Сергей Михайлович Соловьёв. Духовные искания. Эволюция творчества. М., 2004.
 9. Смирнова Л.А. Золотой сон души: О русской литературе рубежа XIX–XX вв. М.: Водолей, 2009.
 10. Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика/ Вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство, 1991.
 11. Соловьёв С.М. Собрание стихотворений / Составление, подготовка текста и примечания В.А. Скрипкиной. М.: Водолей Publishers, 2007.

УДК 821.161.1.09 Булгаков

Чупкова О.В.

Московский областной государственный университет

МНОГОГРАННЫЙ ОБРАЗ ЛЮБВИ НА СТРАНИЦАХ РАССКАЗОВ М.А. БУЛГАКОВА

Аннотация. Литературоведческий анализ ранних рассказов М.А. Булгакова подчинён рассмотрению особенностей изображения молодым писателем чувств любви и привязанности, влияния сильных эмоций на поведение человека, на его судьбу в целом. В статье проводится сравнение художественного изображения любви с дневниковыми записями писателя, чтобы прояснить первый этап становления художника, его идеала истинной любви. Обнаружены у раннего Булгакова реминисценции из произведений русской и мировой литературы. В фокусе исследовательского внимания булгаковское понимание любви к творчеству, к женщине, к Родине, любви как страсти и любви как милосердия.

Ключевые слова: композиция, лейтмотив, антитеза, реминисценция, идея, ирония, символ, цветопись, сравнение.

O. Chupkova

Moscow State Regional University

DIVERSE PORTRAYAL OF LOVE ON THE PAGES OF STORIES BY M. BULGAKOV

Abstract. Literary analysis of the early M. Bulgakov's stories is guided by the review of young writer's peculiarities of portrayal of feelings of love and affection, peculiarities of the influence of strong emotions on human behavior, his fate as a whole. The article compares the artistic image of love with diary notes of the writer to clarify the first phase of development of the artist, his ideal of true love. Early Bulgakov demonstrates reminiscences of works of Russian and world literature. The research's attention focuses on Bulgakov's understanding love for creativity, to a woman, to the motherland, love as a passion and love as a mercy.

Keywords: composition, leitmotif, the antithesis, reminiscence, idea, irony, symbol, colouring, comparison.

Любовь является путеводной нитью, которая соединяет поколения людей. М.А. Булгаков в своём творчестве стремился показать великую силу эмоций, которые овладевают человеком, когда тот оказывается под влиянием преобразующей силы любви. Любовь для писателя – самый главный и верный спутник человека и в горе, и в радости. Она даёт не только радость и вдохновение, но и спасает в минуты страшных потрясений. Писатель поставил в центр изображение всех оттенков любви как некий внутренний нерв своего творчества. Для того чтобы отыскать в человеке что-то светлое и благородное, нужно рассмотреть всю его жизнь, поступки и стремления через призму любви. Ведь как нельзя луч-

ше человека характеризуют именно его поведение в любви, отношение к близким, тем, кого он любит или считает любимым. «Жизнь, по Булгакову, – это любовь и ненависть, отвага и азарт, умение ценить красоту и доброту. Но на самом первом месте – именно любовь», – писал В.Г. Боборыкин [1, с. 82]. Для Булгакова любовь – это постоянная готовность к самопожертвованию ради близкого человека. Например, в его первом романе «Белая гвардия» хранительница домашнего очага семьи Турбиных «золотая Елена» готова поступиться многим ради братьев.

Через все произведения Булгакова красной нитью проходит мотив возвышенной, преображающей душу истинной любви. Именно такая любовь способна творить чудеса, все изломы истории меркнут в сравнении с ней. По-прежнему злободневна мысль М. Булгакова: «Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточение человеческого в этом человеке» [2, с. 243]. Только искренняя, бескорыстная и милосердная любовь делает человека человеком.

М.А. Булгаков в одном из своих ранних рассказов «Записки на манжетах» (1923) запечатлел, как происходило формирование художника, как вихрь революции закружил и перенёс его из медицины в искусство слова. Композиционно рассказ построен как дневник, который ведёт литератор, ещё только начинающий, нередко сомневающейся в себе. «Записки на манжетах» он посвящает всем, кто выбрал тернистый путь писателя: «Плаваю-

щим, путешествующим и страждущим писателям русским» [3, с. 126]. В посвящении современниками угадывалась реминисценция из романа М.А. Кузмина «Плавающие-путешествующие» (1910), главные герои которого напряжённо ищут своё место в мире. Не удивительно, что Булгаков откликнулся на роман Кузмина. Кто-то из его героев просто движется по течению, а кто-то стремится плыть против него, потому так много сложностей в судьбах Лелечки, Полины, Ираиды и их кавалеров. Основную идею романа произносит поверенный влюблённых Андрей Сток: «На всю жизнь! Сколько раз мы говорим себе и другим эту фразу, и мы не лжём, хотя знаем, что десять раз говорили то же самое по другим поводам. Мы все вечные плотники и постоянные путешественники» [6: с. 18]. Но самое страшное зло человек приносит себе сам, когда не знает, что ему действительно нужно. Позже Лелечка тоже подчёркивает эфемерность любой уверенности в жизни: «И мы ничего не строим навсегда.. Мы всегда странствуем... Мы всегда плавающие <...> Наш рулевой – любовь, о которой не может быть двух мнений» [6, с. 50]. В финале романа эти мысли проецирует на трагический фон Фортвов: «Мы всегда в пути, и <...> кто оставивается, тот гибнет» [6, с. 67]. Кузмин говорит и о том, что «от случая до судьбы рукой подать, а уж когда замешана судьба, тут уж не нужно большой ловкости, чтоб вывести какие угодно роковые целесообразности» [6, с. 46]. Подобные открытия впоследствии по-своему конкретизировал в своём творчестве М.А. Булгаков.

В годы становления советской власти Булгакову пришлось немало по-

трудиться не только для того, чтобы стать писателем, но и для того, чтобы просто не умереть с голоду. «Только через страдания приходит истина... Это верно, будьте покойны! Но за знание истины ни денег не платят, ни пайка не дают. Печально, но факт...» [3, с. 135] – констатировал автор в «Записках на манжетах». Ирония, способность посмеяться не только над другими, но и над самим собой стала неотъемлемой частью творческой системы писателя. Булгаков не сдавался, он шёл к тому, чтобы высказать своё отношение к людям и своей эпохе, мобилизуя для этого традиционные и постепенно выработанные им самим законы мастерства.

Сложно было найти своё место в послереволюционной России, многие писатели эмигрировали «сквозняк подхватил. Как листья летят» [3, с. 136]. Булгакову не было суждено покинуть Родину. Сравнение эмигрантов с листьями говорит о том, что писатель испытывал сочувствие к тем, кто вынужден был оставить Родину, но презрение к тем, кто сделал это бездумно и легко. Оставшихся ждало серьёзное испытание – бюрократия, но «человек, борющийся за своё существование, способен на блестящие поступки» [3, с. 258].

Все ранние произведения писателя – это словно преддверие главного романа «Мастер и Маргарита», подготовка к осмыслению духовных начал бытия. В «Записках» прозвучало убеждение в неизбежности пути, ставшее внутренним стимулом творческого горения М.А. Булгакова: «с необычайной, чудесной ясностью, сообразил, что правы говорящие: написанное нельзя уничтожить! Порвать, сжечь...

От людей скрыть. Но от самого себя – никогда! Конечно! Неизгладимо» [2, с. 276]. Позднее, в последнем романе «Мастер и Маргарита», с этой уверенностью в предначертанности призвания как будто согласен даже Воланд, хотя провоцирует при этом беспечное пренебрежение содержанием написанного: кому служит человеческое слово? Надо быть осторожным. Не те ли это слова, о которых Гумилев писал, что они «дурно пахнут»?

В своем дневнике за 1922 год «Под пятой» М.А. Булгаков писал: «Плохо то, что у меня никогда нет ясной уверенности, что я действительно хорошо написал» [3, с. 276]. Как писатель, он постоянно сомневался в безусловной ценности своих произведений, многое из раннего творчества он вообще уничтожил, хотя призраки неудачных рассказов не оставляли его: «горько раскаиваюсь, что бросил медицину и обрёл себя на неверное существование. Но, видит Бог, одна только любовь к литературе была причиной этого» [3, с. 281]. Другого пути для него нет: «Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним – писателем. Посмотрим же и будем учиться, будем молчать» [3, с. 284]. Терпение и вдохновение – вот удел художника.

Рядом с Булгаковым-писателем всегда была верная женщина. Каждая из них любила его и поддерживала на нелёгком фронте литературной борьбы. Любовь для писателя – необходимое условие соучастия подруги в творческом процессе: «записи под диктовку есть не самый высший, но всё же акт доверия» [3, с. 298].

Второй жене Любови Белозерской писатель посвятил свой первый роман. С ней он делился своими сомнениями

и переживаниями: «Роман мне кажется то слабым, то очень сильным. Разобраться в своих ощущениях я не могу. Больше всего почему-то привлекло внимание мое посвящение. Так свершилось. Вот моя жена» [3, с. 301], – признавался он. Любовь Белозерская взяла на себя организационно-издательскую часть писательского дела. Как и у любого творческого человека, у Булгакова отсутствовала способность к заключению договоров, не было деловой хватки. С долей сомнения звучит в дневнике писателя откровенные слова: «один без нее, уже не мыслю. Видно, привык» [3, с. 302]. За этим признанием и ревность, и привычка, и страсть, и настроенность: «Одна мысль интересует меня. При всяком ли она приспособилась бы так же уютно, или это избирательно для меня?» [3, с. 302]. Но его собственное сердце пребывает в живом увлечении: «Всё больше влюбляюсь в свою жену» [3, с. 304]. Однако всё его существо поглощено любовью к творчеству, к тайным пружинам изменяющейся реальности, потому так сильны фантастические и мистические мотивы в творчестве писателя, который жил в постоянном поиске истины.

У любви тысячи аспектов и великое множество проявлений. Яркому преломлению этого светлого чувства посвящён удивительно проникновенный рассказ «Псалом». Композиция произведения строится по жанровым законам лирического дневника. С помощью ярких деталей передана необыкновенная завязка. Всё начинается с сочувствия к непоседливому соседу – мальчику Славе, который приходит к писателю, чтобы рассказать о своих маленьких горестях и победах. Все ге-

рои рассказа живут ожиданием любви, хотя бы капельки счастья. Мальчик надеется на возвращение отца, писатель на то, что к нему придёт мать ребёнка и украсит его одинокую жизнь, а Вера *верит*, что её муж когда-нибудь вернётся, недаром зовут её Верою. Нельзя не вспомнить о романе Кузмина, в котором также упоминается сложность сокровенных чувств. Лаврентьев отказывается продолжать роман с непостоянной Лелечкой: «Нельзя верить, если не верится, и когда не любит, – любить трудно» [6, с. 53]. Ираида Львовна убеждена, что дело не в личной прозорливости, а в божественном даре веры: «Это такое счастье – верить людям» [6, с. 64].

Мучительное ожидание любви пронизывает стены булгаковского старого дома: «музыкальным звоном кипит чайник, и конус жаркого света лежит на странице Джерома Джерома» [3, с. 235]. Удивительная цветопись и тонкая звукопись передают мельчайшие оттенки чувств героя-повествователя. С приходом мальчика мрачная комната приобретает иной вид, множество оттенков золотого согревают одинокую душу рассказчика. В комнате становится тепло и уютно, все вещи словно приветствуют маленького гостя. Золотой цвет уже здесь предстает как символ уюта, домашнего оплота духа. Своеобразным камертоном сюжета воспринимается далеко не случайно включённое в рассказ стихотворение, которому автор научил ребёнка:

Куплю я себе туфли
К фракку и буду петь по ночам
Псалом... И заведу... себе собаку...
Ничего... как-нибудь проживём.

Можно вполне определённо прочитать здесь явную аллюзию на стихотворения И.А. Бунина «Одиночество» и «Собака». В «Одиночестве» царит уныние:

И мне больно глядеть одному
В предвечернюю серую тьму...
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила – и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить [4, с. 235].

В бунинском стихотворении «Собака» речь идёт о том, что тоска – спутник человека, которого не могут удовлетворить земные блага: постоянный поиск идеала, несмотря на привязанность к человеку животного, рождает усталость и грусть:

Я человек: как бог, я обречён
Познать тоску всех стран и всех
времён [4, с. 235].

Название рассказа «Псалом» передаёт его стержневую идею: любовь – это главная ценность человека. Ему не только легче, ему радостно живётся, если звучит волшебное местоимение – «Мы».

Образ женщины создан с помощью доминирующей детали – у неё «белые руки», постоянно мокрые, потому что Вера занята стиркой и, скорее всего, этим зарабатывает на жизнь. Руки подчинены проявлению заботы, поддержки и ласки, которые так нужны ребёнку. Мать добра и отзывчива, но всё же забыта своим мужем, брошена вместе с сыном, но рядом с ней живёт любящий человек, который надеется на ответное чувство. Неустроенность героя подчёркнута одной яркой деталью – у него постоянно отрываются пуговицы, он сам, словно пуговица,

ищет своё место. «Мучительнее всего в жизни – пуговицы. Они отваливаются, как будто отгнивают. Я не умею жить с пуговицами» [3, с. 236]. То есть не складывается у повествователя личная жизнь, не получается у него найти своё счастье: «Да, я одинокий. Псалом печален. Я не умею жить» [3, с. 236]. В этой аналогии с пуговицей заметна реминисценция с драматической поэмой Генрика Ибсена «Пер Гюнт» (1866). Герой Ибсена больше всего на свете боялся утратить своё «Я» в привязанностях, был уверен, что человек должен всю жизнь создавать себя сам, как плавильщик пуговицу. Эта пуговица должна быть с ушком, при помощи которого можно прикрепиться к другим людям. В молодости эгоистичный Пер пытался выплавлять пуговицы из серебра и олова, но у него не получились пуговицы с ушками, и сам герой обречён на вечные скитания. Долгое время он скитался по всему миру, чтобы в итоге понять – он просто бежал от собственного счастья, от Сольвейг, которая ждала его долгие годы. Пуговичник помогает Перу понять, что жизнь равнодушного ко всем человека напрасна, необходимо переплавить неудачное создание природы. В поисках спасения герой спешит к той, которая спасает его своей безграничной, поистине материнской любовью.

Герой Булгакова стремится к Вере, он боится бесследно исчезнуть в пучине одиночества, как в котле Пуговичника. Женщина становится для повествователя его Сольвейг, способной ждать любимого и верить в него.

Неслучайно рассказ назван «Псалом». Псалом – это напоминание о высоком духовном призвании человека. Любовь писатель воспринимает

ет как изначальное, из глубины веков дошедшее до современности духовное предназначение, воспетое в Ветхом завете особенно выразительно через жанр псалмов, которые чаще всего исполнялись в единстве слова и музыки, пелись.

Вера появляется, и дверные «петли поют приятно», она зовёт домой ребёнка, но тот ждёт сказки и остаётся, тогда мать уходит, а «петли поют неприятно. Конусы в разные стороны. Чайник безмолвен». Одиночество липкой паутиной охватывает героя, но рядом мальчик, ребёнок требует обещанной истории, и звучит сказка. Герой-повествователь хочет мягко научить ребёнка быть добрее и не совершать плохих проступков, которыми он расстраивает мать. Мальчик засыпает, мечтая о велосипеде. Тут появляется Вера, и «петли поют...Конусы света» [3, с. 237].

Слёзы одинокой женщины, которую сосед любит, причиняют ему почти физическую боль. Одиноким холостяк хотел бы видеть её счастливой – рядом с собой. «Он очень много потерял от того, что бросил эти белые, тёплые руки. Это его дело, но я не понимаю, как же он мог Славку забыть...» [3, с. 237]. Ощущение тройного сиротства является ведущим эмоциональным фоном в рассказе.

Антитеза света и тьмы выражает внутреннюю драму каждого из персонажей: в комнате уютно и тепло, а на улице ночная мгла, которая придёт к герою в комнату, едва за Верой захлопнется дверь, и вера в лучшее снова его оставит. Любовь и нежность объединяет всех: «У Славки на шее такие же завитки, как и у вас. А у меня тоска, знаете ли» [3, с. 238]. Но герой-пове-

ствователь сознаёт, что нелюбим, вероятно, и не любит, потому вновь и вновь тяжело переживает чувство ненужности. Страсть не может заменить любви: «Что я делаю...Что вы делаете...» [3, с. 238] – шепчет Вера. Они вместе, но заглушить тоску и боль от неустраиваемости не могут: «Конусов нет. Давно замолк чайник. Мгла. Мгла. Пуговиц нет. Не куплю себе туфли к фракку, не буду петь по ночам псалом. Ничего, как-нибудь проживём» [3, с. 239].

Таким образом, герой-рассказчик вынужден признать, что нет любви, вдохновляющей псалмопевцев. Любовь – не спасение от скуки, не забвение, необходимое при отсутствии тепла и участия.

Сюжет подмены любви бытом выразительно воплощён в драме Маяковского «Клоп». Продавец новейших голландских самопришивающихся пуговиц говорит собравшемуся выгодно жениться на дочке нэпманши Присыпкину: «Из-за пуговицы не стоит жениться, из-за пуговицы не стоит разводиться» [6, с. 81]. Человеку нужно стремиться к любви, а не к сытому благополучию, как это хочет сделать Присыпкин: «Не галстук к нему, а он к галстуку привязан», – говорят о новопечённом Пьере его друзья. Маяковский упомянул Булгакова в своей пьесе при зачитывании словарной статьи профессором: «Что такое буза. (Ищет в словаре). Буза... Буза... Буза... Бюрократизм, богоискательство, бублики, богема, Булгаков...» [6, с. 107]. Итак, люди, которые хотят приспособиться, уйти от самих себя, становятся Присыпкиными, сродни клопам, которых очень трудно «развить до человеческой степени» [6, с. 108]. Любимый человек, будь то Пер Гюнт, Присыпкин, ге-

рой-рассказчик Булгакова, обездолен, если удалён от истинной любви, которая отличается кротостью, не гордится, не возносится...

Финал рассказа «Псалом» обрывается, писатель избегает событийной перспективы в изображении героев, оставляя читателя перед вопросом не только о судьбах персонажей, но и своей (читательской) состоятельности. Анализ небольшого повествования о несостоявшейся любви дает основание сделать вывод: уже ранние произведения М.А. Булгакова воплощают характерные для его зрелой прозы и драматургии мотивы, необычайно искренние проявления неугасимого интереса к внутренним импуль-

сам поступков людей, к их жизненным перипетиям, огромную потребность автора раскрыть тайны бытийного плана, а следовательно, и путей к человеческому совершенству.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Боборыкин. В.Г. Михаил Булгаков. М., Просвещение, 1991.
2. Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 томах. М.:1994. Т. IV. 428 с.
3. Булгаков М.А. Театральный роман. М.: АСТ. 2003. 580 с.
4. Бунин И. Стихотворения. М.: Эксмо, 2013. 256 с.
5. Кузмин М.А. Проза и эссеистика. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М.: Аграф.1999. 560 с.
6. Маяковский В.В. Проза. Драматургия. М.: Просвещение. 1986. 174 с.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ТРУДНЫЙ ПУТЬ К ПЛАТОНОВУ VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 115-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВИЧА ПЛАТОНОВА

23–25 сентября 2014 года в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН прошла восьмая научная конференция: «Андрей Платонов и его современники».

Открыла первое пленарное заседание Н.В. Корниенко, руководитель платоновской группы, организатор конференций о Платонове в ИМЛИ РАН. А.Б. Куделин, директор ИМЛИ, заметил, что масштаб таланта Платонова подтвердила география участников конференции: в ней приняли участие учёные из России, Великобритании, Германии, Франции, США, Швеции, Бельгии, Японии, Южной Кореи.

Соучредителями конференции выступили Воронежский государственный университет, а также Литературный институт им. А. М. Горького.

Пленарное заседание открыл Ханс Гюнтер (Германия) докладом «Андрей Платонов и “литература факта”», где сообщалось о влиянии литературы факта на Платонова, вскоре понявшего: монтаж как принцип моделирования художественного текста несостоятелен. Писатель создал «Антисексус» как пародию на этот приём.

В докладе Н.Г. Полтавцевой (Москва) «Андрей Платонов об Андрее Платонове» было сказано, что Платонов сам выступает в качестве объекта своего анализа. «Записные книжки» рассматривались ею как соотношение творческого замысла и материала художественного текста.

В докладе Е.Н. Проскуриной (Новосибирск) круг платоновского чтения пополнился «Фаустом» Гёте. Присутствие фаустовского сюжета было выявлено методом анализа «микропоэтики» текста, его дешифровки, что позволило увидеть в платоновских произведениях не фауст-концепт и диалог с великой трагедией, а также элементы архетипического сюжета о сделке с дьяволом.

В докладе Н.М. Малыгиной (Москва) «Лучшие писатели в СССР: Андрей Платонов и его „друг-коммунист“» было высказана гипотеза о том, что определение «друг-коммунист» в дневнике К. Чуковского, где сказано о встрече с Платоновым у Б. Пильняка в ноябре 1931 года, относится к А. Веселому, т. к. этих писателей он считал лучшими в СССР. Выявлены переключки повести «Сокровенный человек» с рассказом «Реки огненные», сходство отношения писателей к коллективизации.

В.В. Вава (Воронеж) в докладе «Андрей Платонов и его философские современники» попытался обосновать спорную мысль о том, что гений «появляется из иных миров», что отменяет необходимость исследования философских влияний на Платонова.

В.В. Перхин (Санкт-Петербург) в докладе «А. Платонов и Л. Каганович: несостоявшееся сотрудничество» показал невозможность их диалога как результат различий их позиций и судеб.

Р. Ходел («Интервью с Семеном Платоновичем Климентовым», Германия) подготовил аудиозапись интервью с родным братом писателя.

Д.С. Московская (Москва) в докладе «Женщины и мужчины „Высокого напряжения“» выявила прототипов героев пьесы. Синтез литературоведческих и архивно-краеведческих изысканий позволил обнаружить в пьесе взаимосвязь нескольких «спрессованных» сюжетных слоев.

О.Ю. Алейников (Воронеж) в докладе «Платонов и воронежский Комсомур» отметил, что тщательная и последовательная работа с архивными материалами позволила писателю уточнить те жизненные реалии, которые отразятся в его поэтике. Воронежская земля, на которой родился писатель, вдохновляет и заряжает особой энергией: учёный реконструировал реальность, в которую был погружён Платонов на раннем этапе своего творчества.

С.И. Красовская (Москва) в докладе «Писатель читает: что читал и что вычитывал Андрей Платонов» уточнила круг чтения Платонова и его историко-литературную концепцию. Для писателя характерно уникальное понимание пушкинского универсализма. Прослеживая полемику Платонова с Луначарским, она высказала мысль, что Платонову близка историко-литературная концепция Розанова.

Е.А. Добренко («Платонов и Сталин читают друг друга: диалоги на тарабарском языке», Шеффилд) показал раз-

личие языкового «поведения» Платонова и Сталина. Учёный выделил две радикальные версии советского письма: платоновскую «зазеркальную», где важна намеренная неправильность говорения, которая обнажает абсурдность происходящего в стране, и сталинскую версию – «публичную». Ей свойственна логичность законоучения, тяготеющая к метафорическому «нажиму».

Н. Скаков (Стэнфорд, США) в докладе «А. Платонов и К. Атабаев: культурно-политические контексты туркменских поездок» представил фактический материал, относящийся к туркменским вещам Платонова: рассказу «Такыр» и повести «Джан». Остановился на личности К. Атабаева, с 1924 по 1937 г. председателя СНК Туркменской ССР, на его роли в туркменских поездках писателя.

Целый ряд докладов был посвящен кругу платоновского чтения. Так, *Е.А. Яблоков* («Антисексус на советской сцене», Москва) сделал предположение, что платоновский «Антисексус» написан под влиянием театральной постановки Н. Евреина «Робот любви». *К.А. Барит* («Монографии Ч. Юнга “Солнце” и Т. Сведберга “Вырождение энергии” (книжная серия “Природа и культура”) в связи с формированием сюжетно-событийной основы романа “Чевенгур”», Санкт-Петербург) попытался обосновать связи между сюжетно-событийной основой романа «Чевенгур» и монографиями Ч. Юнга и Т. Сведберга из серии «Природа и культура». Поискам и анализу параллелей к тем или иным произведениям Платонова посвящены доклады Г.Н. Воронцовой («Тема Петра I в творчестве А. Платонова и

А.Н. Толстого», Москва); А.П. Казаркина («А. Платонов и Н. Клюев: прикосновение к гностицизму», Томск).

В первой секции произведения Платонова рассматривались в различных контекстах: социально-политического (А.Ю. Грязнова «Социально-политические контексты прозы А. Платонова 1930-х гг.», Н. В. Умрюхина «Производственно-политические реалии хроники “Впрок”»), авангардного искусства (Л.В. Червякова «Преодоление цвета: А. Платонов и авангардная живопись»), гротескного искусства (И.Н. Шатова «Платонов и современное гротескное искусство»), музыкальной культуры (А.В. Храмых «Музыкальные контексты публицистики Платонова воронежского периода», И.А. Яковлева «А. Платонов и массовая музыкальная культура»).

Вторую секцию открыл доклад А.А. Дырдина (Ульяновск) «Средне-Волжский край в образной местнографии А. Платонова». Учёный совершил поездку по следам поездки А.П. Платонова по Средней Волге. А.А. Дырдин уточнил имена и судьбы реальных людей, с которыми встречался или мог встречаться А. Платонов, историю создания рассказа «Блаженство в Мелекесе». В докладе Н.П. Хрящевой («Иеротопия кладбища в творчестве А. Платонова и В. Распутина», Екатеринбург) сопоставлена поэтика А. Платонова и В. Распутина. «Котлован» как определяющий знак платоновского времени не уходит из эпохи Распутина. Эта «устойчивость» определяется противоречием между человеком, оставшимся прежним, и непомерным масштабом его деяний, которые разрушают его изначальную соизмеримость с миром.

Платонову-сценаристу был посвящён доклад Р.Е. Климентьева («Андрей Платонов и Чарльз Спенсер Чаплин», Москва), где показано влияние немого кино и фигуры Ч. Чаплина на Платонова. К.С. Козут («Кинематографическое воплощение проблемы отцовства в сценарии “Отец”», Екатеринбург) сопоставил «Отец» с рассказом «Глиняный дом в уездном саду», что позволило раскрыть смысл отцовства в творчестве писателя 1930-х годов.

Е.В. Антонова («Вопросы атрибуции статей воронежской периодики», Москва) обозначила промежуточные результаты работы над статьями воронежского периода, которые могли принадлежать и перу Платонова.

Итоги конференции были подведены в Литературном институте им. А.М. Горького (Тверской бульвар, 25).

Здесь были сделаны доклады платоноведов из Японии и Южной Кореи. Акира Фурукава («От “Эфирного тракта” к “Джану”»: изменение в соотношении человека и природы в произведениях Платонова 1920–1930-х гг.»). Доклад переводчицы Юнсун Юн («Потерянные между двумя утопиями: финал романа “Чевенгур”») представил «Чевенгур» как неразгаданное произведение. Сусуму Нонака («Ситуативное сравнение в “Чевенгуре”») обратился к стилистике этого вершинного творения Платонова.

М.В. Богомолова (Москва) в докладе «А. Платонов и В. Шкловский: встреча кинематографистов» проанализировала киносценарный корпус платоновских произведений сквозь призму сложных взаимоотношений Платонова и Шкловского. Н.И. Дужина (Москва) в докладе «Литературные контексты “Ювенильного моря”» показала слож-

ную обстановку, в которой создавалась повесть Платонова. *Н.В. Корниенко* (Москва), завершая научную часть конференции докладом «Дискуссии о “Конармии” И. Бабеля в интерпретации А. Платонова», показала различие художественных подходов писателей к изображению гражданской войны, полемический взгляд Платонова на натурализм письма Бабеля.

Конференция стала научным форумом, который обозначил множество «белых» пятен в творческой судьбе Платонова и заинтересованность в их заполнении.

*Н.П. Хрящева,
Е.Н. Проскурина,
К.С. Когут*

РЕЦЕНЗИИ

**С.Н.ТРАВНИКОВ, Л.А.ОЛЬШЕВСКАЯ. ИСТОРИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ: УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА.
2-Е ИЗД., ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ. – М.: ЮРАЙТ, 2014. –
426 С.**

Одна из тенденций современного педагогического поиска как в средней, так и в высшей школе – стремление создать учебник нового типа, который синтезировал бы лучшие традиции русского филологического образования и полезные идеи сегодняшнего дня. Представления преподавателей и студентов о том, каким быть учебнику литературы, очень разнообразны и подвижны, и в этой ситуации важнейшим условием успешного разрешения столь важной задачи оказывается профессионализм, опыт и подлинно научная эрудиция авторов. Учебник литературы в высшей школе – это не только и даже не столько «компендиум» необходимых историко-литературных сведений, но и характеристика целостной историко-литературной, теоретической и эстетической концепции, и средство развития профессиональных и творческих способностей студентов, основа для их будущего обращения к самостоятельным научным изысканиям.

Рецензируемый учебник древнерусской литературы, написанный известными учёными-медиевистами С.Н.Травниковым и Л.А.Ольшевой, представляется именно таким учебно-научным изданием, в котором органично сочетается устоявшееся и подвижное, полнота изложения материала и открытость для научной дискуссии. Автор ярко, увлекательно раскрывает перед современным студентом мир древнерусской словесности как целостный самостоятельный художественный космос. Он эстетически очень непривычен для нас сегодняшних, но в живом, заинтересованном изложении настоящих исследователей, глубоко любящих литературу Древней Руси, он оказывается близким и понятным. Учебник с необходимой полнотой представляет сущностные черты основных периодов в истории древнерусской литературы, своеобразие поэтики наиболее значительных памятников, самой сути древнерусской книжности. Она предстает как духовно-художественный феномен, постижение которого необходимо не только для профессионального, но и для личностного становления молодого человека – нашего современника.

Книга С.Н.Травникова и Л.А.Ольшевой учит основополагающим принципам научного поиска, представляет студентам образцы научного диалога, характеристики новаторских оригинальных концепций, обширные списки рекомендованной литературы. Учебник привлекает тем, что он обращён не только к студентам, слушающим курс истории древнерусской литературы в ходе учебных занятий; он будет полезен им и на более поздних стадиях их филологического

образования – при работе над курсовыми и дипломными работами, при подготовке исследовательских докладов, как яркий пример научного поиска и вместе с тем как ценное справочное пособие. Представляется удачным сопровождение книги электронным изданием хрестоматии произведений литературы Древней Руси, что также важно как для организации учебных занятий, так и в целом для расширения филологического кругозора студентов, их представлений о разнообразнейшем жанрово-тематическом диапазоне древнерусской словесности. Вопросы и задания для самоконтроля, а также кейсы, предлагающие студентам проблемно-тематические направления самостоятельного поиска, послужат

ценным основанием для организации научно-методической работы и студентов, и преподавателей истории древнерусской литературы.

Нет сомнений в том, что рецензируемый учебник С.Н.Травникова и Л.А.Ольшевской – один из лучших современных учебников для высшей школы, методические принципы и содержание которого могут стать отправной точкой для создания учебника литературы нового поколения, в котором так нуждается современный вуз.

Т.А. Алтатова

НАШИ АВТОРЫ

Алпатова Татьяна Александровна – доктор филологических наук, доцент профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: Alpatova2005@rambler.ru

Глазков Алексей Владимирович – кандидат филологических наук, Почётный работник высшего профессионального образования РФ, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ; e-mail: alexy.glazkow@gmail.com

Джанумов Сейран Акопович – заслуженный работник высшей школы РФ, доктор филологических наук, профессор Московского городского педагогического университета; e-mail: DjanumovSA@mail.ru

Когут Константин Сергеевич – аспирант кафедры литературы и методики её преподавания Уральского государственного педагогического университета г. Екатеринбург; e-mail: kosfunpix@yandex.ru

Кошкина Светлана Николаевна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета, учитель русского языка и литературы средней общеобразовательной школы №13; e-mail: lana_motilkova@mail.ru

Мурзина Наталья Васильевна – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации института филологии и межкультурных коммуникаций Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова г. Архангельска, учитель русского языка и литературы МБОУ СОШ №30 г. Архангельска; e-mail: murzilka135@mail.ru

Павлова Татьяна Сергеевна – кандидат филологических наук, старший специалист учебно-методического отдела кафедры иностранных языков Института языкознания Российской академии наук; e-mail: M12ov142t@yandex.ru

Папуша Ирина Сергеевна – доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и культуры речи Московского государственного областного университета; e-mail: lastotchka28@gmail.com

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Федерального государственного бюджетного учреждения науки Института филологии СО РАН (ИФЛ СО РАН) г. Новосибирска; e-mail: proskurina_elena@mail.ru

Родина Надежда Андреевна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры русского языка и методики преподавания Смоленского государственного университета; e-mail: esperance84@mail.ru

Хрящева Нина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики её преподавания Уральского государственного педагогического университета г. Екатеринбург; e-mail: ninaus@olympus.ru

Цынк Светлана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и социальных наук Димитровградского инженерно-технологического института (филиала Национального исследовательского ядерного университета МИФИ); e-mail: stsynk@mail.ru

Чупкова Ольга Владимировна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: monika6455@yandex.ru

Швецова Виктория Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Мичуринского государственного аграрного университета; e-mail: vmsh72@bk.ru