

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ И.А. БУНИНА»

ФИЛОЛОГОС

Выпуск 3 (26)

Елец – 2015

УДК 82
ББК 81
Ф 54

Учредитель: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина» (399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-40325 от 15 июня 2010 г.)

Журнал входит в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук»

Редакционная коллегия

Б. П. Иванюк, д-р филол. наук (Елец, Россия) – гл. редактор; **Т. Е. Автухович**, д-р филол. наук (Гродно, Беларусь), **С. Георгиева**, д-р филологии (Пловдив, Болгария), **А. Гейзер**, д-р философии (Берлин, Германия), **Г. Ф. Ковалев**, д-р филол. наук (Воронеж, Россия), **А. А. Кораблев**, д-р филол. наук (Донецк, Украина), **И. М. Курносова**, д-р филол. наук (Елец, Россия) – отв. секретарь, **М. Ю. Михеев**, д-р филол. наук (Москва, Россия), **Р. Мних**, д-р гуманитарных наук (Седльце, Польша), **А. Н. Паикуров**, д-р филол. наук (Казань, Россия), **Е. М. Тюленева**, д-р филол. наук (Иваново, Россия), **И. С. Урюпин**, д-р филол. наук (Елец, Россия), **Р. И. Хашимов**, д-р филол. наук (Елец, Россия).

ФИЛОЛОГОС. – Выпуск 3 (26). – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2015. – 112 с.

В 26-м выпуске научного журнала «ФИЛОЛОГОС» напечатаны статьи по проблемам компаративистики и жанрологии, лингвостилистики и концептологии, поэтики и семантики текста, пришвиноведения, а также рецензии на книги (Нагорная А.В. Дискурс невыразимого: вербалика внутрителесных ощущений. М., 2014; Миннуллин О.Р. Статьи о литературе и словесном творчестве. Харьков, 2015). Продолжается архивная публикация – Чурилин Т.В. Тяпкатань, российская комедия (хроника одного города и его народа).

Адресуется профессиональной аудитории.

The 26th issue of the scientific journal "FILOLOGOS" includes papers connected to different problems of comparative studies and genre research, linguistic stylistics and conceptology, poetics and semantics of a text, Prishvin studies, and also two book reviews (Nagornaya A.V. Discourse of the inexpressible: verbal representation of inner-body sensations. M. 2014.; Minnullin O.P. Papers on literature and verbal creativity. Kharkiv, 2015). The number includes the continuation of the archival publication – Churilin. T.V. Tyapkatan, the Russian comedy (a chronicle of the city and its people).

The issue is addressed to the professional audience.

ISSN 2079-2638

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2015
© Авторы статей, 2015

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

Статьи / Papers

<i>Аль-Фоади Р.А.</i> Семитско-индоевропейская фонограмматическая близость в арабском и русском языках.....	5
<i>Al-Foadi R.A.</i> The semitic-Indo-European phonogrammatical proximity in Arabic and Russian	5
<i>Архипова Ю.Е.</i> Репрезентация концепта «sense» в творчестве Д. Остин	12
<i>Arkhipova J.E.</i> Representation of the concept “sense” in works of J. Austen	12
<i>Бессмертнова С.В.</i> Состояние принуждения к пограничной ситуации в цикле антифашистских сцен «Страх и нищета в Третьей империи» Б. Брехта	17
<i>Bessmertnova S.V.</i> Enforced state of boarderline situation in B. Brecht’s series of anti-fascist playlets “Fear and misery of the Third reich”	17
<i>Борисова Н.В.</i> Михаил Пришвин: «вестник радости»	22
<i>Borisova N.V.</i> Mikhail Prishvin: “messenger of happiness”	22
<i>Варнаева А.Е.</i> Отношения между элементами множества вне сочинительной конструкции	27
<i>Varnaeva A.E.</i> Relationships between elements of a set beyond coordinating constructions	27
<i>Дуринова Г.В.</i> Русский социально-политический язык второй половины XVIII – начала XIX вв.	32
<i>Durinova G.V.</i> Russian sociopolitical language of the second half of the XVIII – the first half of the XIX centuries	32
<i>Иванюк Б.П.</i> Эпистола стихотворная (словарный формат)	38
<i>Ivanjuk B.P.</i> Poetic epistle (glossary format)	38
<i>Комуцци Л.В.</i> Генеалогичность и интертекстуальность прозы Дж. Джойса	46
<i>Comuzzi L.V.</i> Genealogy and intertextuality of Joyce’s prose	46
<i>Лебедева В.Ю.</i> Встреча со смертью в рассказе В. Набокова «Бритва»	52
<i>Lebedeva V.Yu.</i> An encounter with death in the story “The Razor” by V. Nabokov.....	52
<i>Никитина О.А.</i> Дискурсивно-концептологический аспект неологизации словарного состава	57
<i>Nikitina O.A.</i> Discursive-conceptological aspekt of the vocabulary neologization	57

<i>Пашкуров А.Н., Рахманова Л.А.</i> Феномен М.Ю. Лермонтова в японском литературоведении XX–XXI вв.: биографические аспекты мифа	63
<i>Pashkurov A.N., Rachmanova L.A.</i> Phenomenon of M.Ju. Lermontov in Japanese literary science of XX-XXI centuries: biographic aspects of myth	63
<i>Родионова А.В.</i> Особенности субъектной организации повествования в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы»	68
<i>Rodionova A.V.</i> The peculiarities of the subject structure of the narrative in the novel “On the sunny side of the street” by D. Rubina	68
<i>Страхов И.И.</i> Малая родина в художественном творчестве М.М. Пришвина	73
<i>Strakhov I.I.</i> Small motherland in Prishvin’s texts: onomastic comment	73
<i>Трайковская Н.П.</i> Лингвостилистические маркеры импликации в современных англоязычных рекламных текстах	78
<i>Traikovskaya N.P.</i> Lingvostylistic marker of implication in modern English advertising texts	78
<i>Шановалова О.И.</i> Лексико-грамматические варианты семантической структуры нумеративных предложений, обозначающих количество	84
<i>Shapovalova O.I.</i> Lexical and grammatical variants of semantic structure of the numerical sentences expressing quantity	84
<i>Шубин Р.В.</i> Письмо Михаила Пришвина Франклину Рузвельту как поиск личной идентичности	89
<i>Szubin R.V.</i> The letter from Mikhail Prishvin to Franclin Roosevelt as the search for personal identity	89
Рецензии / Book reviews	
<i>Крамарь О.К.</i> Ломка формата (Миннуллин О.Р. Статьи о литературе и словесном творчестве. Харьков, 2015. – 156 с.)	98
<i>Kramar O.K.</i> Format breaking (Minnullin O.P. Papers on literature and verbal creativity. Kharkiv, 2015. – 156 p.)	98
<i>Харченко В.К.</i> Нагорная А.В. Дискурс невыразимого: вербалика внутрителесных ощущений	100
<i>Kharchenko V.K.</i> Nagornaya A.V. Discourse of the inexpressible: verbal representation of inner-body sensations. M.: Lenand, 2014. – 320 p.	100
Публикации / Publications	
<i>Крамарь О.К.</i> Т.В. Чурилин. Тяпкатань, российская комедия (хроника одного города и его народа)	104
<i>Kramar O.K.</i> T.V. Churilin. Tyapkatan, the Russian comedy (a chronicle of the city and its people)	104
Сведения об авторах	109
Для авторов	110

СТАТЬИ / PAPERS

Р.А. Аль-Фоади
R.A. Al-Foadi

**СЕМИТСКО-ИНДОЕВРОПЕЙСКАЯ
ФОНОГРАММАТИЧЕСКАЯ БЛИЗОСТЬ
В АРАБСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ**

**THE SEMITIC-INDO-EUROPEAN
PHONOGRAMMATICAL PROXIMITY
IN ARABIC AND RUSSIAN**

В статье автор рассматривает роль фонограмматики в раскрытии семитско-индоевропейской близости в арабском и русском языках. Автор анализирует механизм звуковых количественных изменений фонограмматики в арабском и русском языках. Важным представляется тот факт, что звуковые количественные изменения консонантов способны выразить все семантические и грамматические значения языка.

***Ключевые слова:** фонограмматика, консонант, гласный, корень, флексия, фонограмматический процесс.*

The article considers the role of phonogrammar in exposing the semitic-Indo-European proximity in Arabic and Russian. The author analyzes the mechanism of changing sound quantity of phonogrammar in Arabic and Russian. The changes of sound quantity of consonants are able to express all semantic and grammatical meanings of language, which looks as a very important fact.

***Key words:** phonogrammar, consonant, vowel, root, flexion, phonogrammatical process.*

Неопровержимые факты являются доверенными свидетелями научной правоты, в том числе и лингвистической. Общие языковые постулаты, существующие в семитских и индоевропейских языках, такие как отчетливое выделение частей речи [13, 14], дуалист [12] и тасриф (фонограмматика) [1], подсказывают фонограмматическую близость данных языков, относящихся к разным языковым семьям. Чем глубже мы проникаем в историю этих языков, тем теснее они сближаются друг с другом не только с практической точки зрения, но и с канонической. Арабский является «...новым каноническим языком, на котором написаны новые оригинальные канонические тексты» [3, 100–101], а церковнославянский язык возник при перенесении христианского канона на почву славянского языка, т.е. по преимуществу как перевод с греческого. Древнееврейский, арамейский и арабский являются первоначальными каноническими языками, способными служить ключами от славянского Евангелия¹, т.к. «во всем лексикографическом запасе

¹ Ветхий завет был написан на древнееврейском, Новый завет на арамейском, а Коран на арабском. Арамейский – диалект аккадского – является родным языком Авраама и Моисея, а арабский есть

славянского Евангелия многое остается нерешенным до тех пор, пока не приведется в ясность корнеслов прочих книг Ветхого и Нового завета» [6, 5–6]. Оба языка Ветхого и Нового завета являются семитскими, потерпевшими существенные изменения, а арабский является семитским каноническим языком, на котором, как мы уже отмечали ранее, написаны новые оригинальные канонические тексты, поэтому фонограмматика арабского языка может служить хорошим представителем семитской группы для сравнительного изучения языков.

Во многом благодаря фонограмматическим правилам систематики, арабский язык отличается «...методом своего построения от многих грамматик других языков и образует самостоятельную традицию грамматического описания» [3, 128]. Вследствие этого в арабском языке лучшим образом представлены законы тасрифа, служащего средством фонограмматической экономности, т.к. «арабский язык отличается от других семитских языков более полным сохранением звуковых, грамматических и словарных богатств семитского праязыка, а также дальнейшим развитием форм и обогащением словаря до баснословных размеров» [17, 2]. Поэтому мы будем анализировать фонограмматику в арабском языке как в новом каноническом представителе семитской группы, т.к. *арабские лингвисты пользуются каноническими текстами Корана для установления грамматических правил арабского языка*. Другие канонизированные семитские языки подвергались изменениям: древнееврейский утратил много специфических признаков семитского праязыка и практически не используется, арамейский лишен фонограмматического двойственного числа и малоупотребителен, новый неканонический иврит был трансформирован на основе арабского языка – все вышеперечисленное *делает арабский язык лучшим представителем семитской группы*. Русский язык анализируется как представитель индоевропейской группы, поскольку русский уходит своими корнями к церковнославянскому языку, и, в конце концов, к греческому, обогащенному фонограмматическим строем языка, т.к. «древнегреческие морфонологические явления отмечаются в глаголе и имени, в словообразовании и словоизменении, вокализме, консонантизме и на линейной оси» [10, 51].

Семантическая фонограмматика отчетливо проявляется в индоевропейских языках (лат. *cerno – crevi, sterno – stravi, pello – pepuli*; англ. *foot – feet, tooth – teeth, mouse – mice, come – came, send – sent*; немец. *Bruder – Brüder*; фран. *Brun – brune*; рус. *дом – домá, берег – берегá, друг – друзья, убирать – убрать* и проч.), но русский обладает высокой семантической фонограмматичностью², сближающей его с тщательно организованными фонограмматическими процессами арабского тасрифа (*dars* ‘урок’ → *durūs* ‘уроки’ – мн. число м.р., *jild* ‘кожа’ → *julūd* ‘кожи’ – мн. число м.р., *ḥarb* ‘война’ → *ḥurūb* ‘войны’ – мн. число м.р., *kataba* ‘писать’ → *kātib* ‘писатель’, *šaraba* ‘пить’ → *šārib* ‘пьющий’ – имя сущ. и причастие действ. залога м.р. ед.ч. им.п. → *šāribat* ‘пьющая’ – имя сущ. и причастие действ. залога ж.р. ед.ч. им.п., *kātiban* ‘два писателя’, *šāriban* ‘два пьющих’ – имя сущ. дв.ч. м.р. им.п. → *‘n katibein* ‘о двух пьющих’ – имя сущ. дв.ч. м.р. пред. п., *lišaribein* ‘двум пьющим’

родной язык Мухаммеда. Все перечисленные языки являются семитскими, т.е. это языки одной и той же семьи.

² Фонограмматичность – это способность языка к выражению семантических и грамматических значений посредством изменения количественного звучания консонантов: напр, рус. *дом – домá, берег – берегá*; англ. *write – wrote, speak – spoke, foot – feet, tooth – teeth, mouse – mice*; араб. *jild* ‘кожа’ – *julūd* ‘кожи’ – мн. число м.р.; *ḥarb* ‘война’ – *ḥurūb* ‘войны’ – мн. число м.р. и проч. Термин фонограмматика вкачает в себя не только морфонологию, но и фонословоизменение (рус. много книг, мыслителей; араб. *kātiban* ‘два писателя’, *‘n katibein* ‘о двух пьющих’, *šaribūn* ‘пьющие’ – *kalam šaribīn* ‘речь пьющих’), а также семантику первичных корней: напр, рус. *слово, слава, слух*; араб. *farama* ‘крошить, резать на куски’, *farada* ‘делать зарубки о дереве’, *farāṭa* ‘разбивать содержимое желудка и кишок животного’, т.е. фонограмматика учитывает флексию на всех уровнях языка.

– дв.ч. м.р. дат.п. → *šaribūn* ‘пьющие’ – имя сущ. мн.ч. м.р. им.п. → *kalam šaribīn* ‘речь пьющих’ – имя сущ. мн.ч. м.р. род. п.).

Беглый взгляд на вышеприведенные примеры, показывает, что индоевропейские слова маркированы фонограмматически – флективно, а арабские были созданы *тасрифом*, под которым можно понять звуковые количественные изменения звучания значимых консонантов корня³, приводящих к образованию корней, спряжению, морфонологической категоризации и фонословоизменению арабских слов посредством фонограмматики. По тасрифу можно понять фонограмматические связи между такими формами как: *‘ashaga* ‘влюбиться’ – инфинитив → *‘ušiga* ‘был любим’ – причастие страдат. залога ед.ч. м.р. → *‘āshig* ‘влюбляющийся’ – имя сущ. и причастие действ. залога ед.ч. м.р. → *‘ashagā* ‘влюбились’ – прошед. время дв.ч. м.р. → *‘ušigā* ‘были любимы’ – причастие страда. залога дв.ч. м.р. → *‘ashagtā* ‘влюбились’ – прошед. время дв.ч. ж.р. → *‘ušigatā* ‘были любимы’ – причастие страда. залога дв.ч. ж.р., *‘ashigān* ‘влюбляющиеся’ – имя сущ. и причастие действ. залога дв.ч. м.р. им. п. → *‘ashigatān* ‘влюбляющиеся’ – имя сущ. и причастие действ. залога дв.ч. м.р. им. п. → *‘n ‘ashigein* ‘о влюбляющихся’ – имя сущ. и причастие действ. залога дв.ч. м.р. пред. п. → *‘ashigūn* ‘влюбляющиеся’ – имя сущ. и причастие действ. залога мн.ч. м.р. им. п. *‘n ‘ashigīn* ‘о влюбляющихся’ – имя сущ. и причастие действ. залога мн.ч. м.р. пред. п.. Таким образом, можно рассмотреть семитско-индоевропейскую фонограмматическую близость в арабском и русском языках, исходя из общности их фонограмматического строя, на основе которого создаются такие русские слова как: *дом* → *домá*, *берег* → *берегá*, и арабские типа *dars* ‘урок’ → *durūs* ‘уроки’, *jild* ‘кожа’ → *julūd* ‘кожи’, *ḥarb* ‘война’ → *ḥurūb* ‘войны’, тем самым раскрывая семантическую фонограмматическую близость двух языков.

Вопрос о фонограмматической близости индоевропейских языков к семитским языкам неотделим от *консонантизма* и *вокализма*, при которых фонограмматическую близость русского к арабскому языку можно раскрыть посредством обнаружения фонограмматического механизма в обоих языках. Несмотря на то, что «славянские языки и греческий имеют консонантную морфологию неодинакового происхождения, структуры и содержательного наполнения» [11, 134], а арабский обладает своей канонической консонантной фонограмматикой, они все-таки сближаются. В этих языках фонограмматика зависит от наименьшей языковой единицы – фонемы, способной нести семантические различия [16, 150], тесно связанные с количественным изменением звучания значимых консонантов. Значимость консонантов является характерной чертой как для арабских корней (*jariba* ‘болеть паршой’, *jarafa* ‘уносить, умыть о потоке’, *jaraša* ‘толочь крупно’; *farāqa* ‘разъединить, разводить’, *faraza* ‘отделять, выделять, сортировать’, *fara* ‘раскалывать, разбивать, разрезать на куски’, *farama* ‘крошить, резать на куски’, *farada* ‘делать зарубки о дереве’, *farata* ‘разбивать содержимое желудка и кишок животного’, *faraja* ‘приоткрывать, освободить’; *qat’a* ‘резать’, *qatafa* ‘рвать, собирать цветы, плоды, снимать’, *qatama* ‘хватать зубами, цапать, откусывать’, *qataša* ‘отделять кусочек, резать кончик’), так и для русских (*слово, слава, слух*, и др.). До тех пор пока мы не можем раскрыть семантику отдельного консонанта, установить точные правила звуковых изменений, имеющих место при консонантизме и вокализме в арабском и русском языках, чтобы определить тот механизм, на базе которого реализуется фонограмматика, вопрос о фонограмматической смысловозначительной роли фонемы остается непроясненным.

Звуковые количественные изменения консонантов, происходящие при консонантизме и вокализме как в индоевропейских словах: рус. *дом* → *домá*, *берег* → *берегá*, *друг* → *другя*, *убирать* → *убрать*, так и в арабских: *dars* ‘урок’ → *durūs* ‘уроки’ – мн. число м.р.; *jild* ‘кожа’ → *julūd* ‘кожи’ – мн. число м.р.; *ḥarb* ‘война’ → *ḥurūb* ‘войны’ – мн. число м.р. являются не только грамматическими, но и семантическими. Эти изменения

³ Об этом см. ниже.

обуславливают рассмотрение тех фонем, звуковая долгота которых продлевается или укорачивается не только с грамматической, но и с семантической точки зрения, т.е. позволяют анализировать *смыслоразличительную роль количественно изменяемой фонемы*. Так, если рассматривать флектированные слова типа *qā.ti* 'режущий' – имя сущ. м. р. и причастие действ. залога м.р. ед.ч. им. п., *qī.ti'a* 'был резан' – причастие страд. залога, образованные от *qa.ta'a* 'резать' – неопределенная форма глагола, и *qā.tif* 'рвущий, собирающий цветы' – имя сущ. и причастие действ. залога м. р. ед. ч., *qī.tifa* 'был рван, собран о цветах – причастие страд. залога', образованные от *qa.tafa* 'рвать, собирать цветы, плоды, снимать', то отчетливо видно, что звучание /q/ в *qā.ti* 'режущий' увеличилось по сравнению с исходным словом *qa.ta'a* 'резать', а звучание второго консонанта /t/ уменьшилось *qā.ti* 'режущий'. Данные фонограмматические изменения зависят от смыслоразличительной роли каждой консонантной фонемы корня, т.к. в арабском языке, **каждый консонант значим**. Его значение объясняется фактическим сходством физических движений органов речи с действием, создаваемым субъектом. Таким образом, звук /q/, выходящий со дна горла, отрывается языком у нёба, а при произношении второго звука /t/ воздух отрывается серединой языка, прикасающейся к нёбу рта, что дает полное сходство между звучанием этих двух согласных и значением, выраженным ими "рвать, резать" – действием субъекта, третий же консонант уточняет способ действия. В данном случае звук /t/, выходящий с самого глубокого места горла, обозначает полное резание. Следовательно **первые два консонанта выражают основное значение арабского корня /q.t/ 'резать', а третий уточняет способ действия** ср. (*qa.t'a* 'резать', *qa.tafa* 'рвать, собирать цветы', *qa.tama* 'хватать зубами, цапать, откусывать', *qataša* 'отделять кусочек, резать кончик'). Данное явление отмечается и в русском языке: *слу-*, откуда происходят: *слух, слово, слава* ... и проч. [5, 32].

Значимость арабских консонантов проверяется двумя способами, установленными Ибном Джини [19, 21]. Этими двумя способами проверяется и оригинальность арабского корня: 1) первые два консонанта корня несут основное значение, а третий уточняет, определяет и конкретизирует его (ср. *fara* 'раскалывать, разбивать, разрезать на куски', *farama* 'крошить, резать на куски', *farada* 'делать зарубки о дереве', *farata* 'разбивать содержимое желудка и кишок животного'); 2) при перестановке консонантов корня, сохраняется его общее значение (ср. *ašara* 'давить, жать', *šara'a* 'сдавливает, сбить', *ra'aša* 'трясти головой от давящей боли'). Следовательно фонограмматические процессы, происходящие в арабских словах (*dars* 'урок' – *durūs* 'уроки' – мн. число м.р.; *jild* 'кожа' – *julūd* 'кожи' – мн. число м.р.; *ḥarb* 'война' – *ḥurūb* 'войны' – мн. число м.р.) суть звуковые количественные изменения значимых консонантов, с которыми сближаются по механизму флексии (рус. *дом* – *домá*, *берег* – *берегá*, *друг* – *другья*, *убирать* – *убрать*; англ. *foot* 'нога' – *feet* 'ноги', *tooth* 'зуб' – *teeth* 'зубы', *mouse* 'мышь' – *mice* 'мыши', *come* 'приходить' – *came* 'пришел', *find* 'находить' – *found* 'нашел', *fight* 'воевать' – *fought* 'воевал'; нем. *scelten* 'бранить' – *schilt* 'бранит', *helfen* 'помогать' – *Hilft* 'помощь', *geben* 'давать' – *gibt* 'дает', *Wetter* 'погода' – *wittern* 'чуять', *Hand* 'рука' – *Hände* 'руки'). Они сближаются по семантическому фонограмматическому строю – изменению количественного звучания значимых консонантов.

Сочетание значимых консонантов как в арабских словах (*farama* 'крошить, резать на куски', *farada* 'делать зарубки о дереве', *farata* 'разбивать содержимое желудка и кишок животного', и проч.), так и в русских словах типа (*слух, слово, слава* и др.) создает исходную корнеформу, образованную по фонограмматическим балансам-моделям. Если для неопределенной формы глагола арабского языка существует баланс *fa'ala*⁴, то русские

⁴ Арабские балансы – это фонограмматические балансы, обуславливающие чередования гласных в арабском тасрифе – флексии. Суть данных балансов заключается в том, что для каждого звука в

слова обладают словообразовательными моделями, по которым формируются языковые единицы, звуковой состав которых количественно изменяется при фонограмматике. Фонограмматика в русских словах *дом – домá, берег – берегá, друг – друзья, убирать – убрать* представляет собой количественные изменения значимых звучаний корня. Данные звуковые изменения являются индоевропейским наследием и имеют уподобления в других языках: напр., в немец. *Bruder – Brüder*; фран. *Brun – brune*; англ. *foot ‘нога’ – feet ‘ноги’, tooth ‘зуб’ – teeth ‘зубы’, mouse ‘мышь’ – mice ‘мыши’, come ‘приходить’ – came ‘пришел’, find ‘находить’ – found ‘нашел’, fight ‘воевать’ – fought ‘воевал’*. Таким образом, механизм фонограмматических процессов в таких словах очень тесно сближается с арабским тасрифом в словах типа *dars ‘урок’ – durūs ‘уроки’* – мн. число м.р., т.к. в обоих языках (арабском и русском) семантика меняется в результате количественного изменения звука. В связи с этим необходимо уточнить определение флексии не только как формально-грамматического строения, а как семантического фонограмматического механизма – семантической фонограмматики, поскольку чередование гласных звуков является причиной изменения количественного звучания значимых консонантов. Эта точка зрения обоснована тем, что значимые консонанты корня подвергаются семантическим преобразованиям, в результате которых слова категорируются: 1) фонетически, т.к. изменение количественного звучания охватывает весь состав корня (*бэрег – бергá, дóm – домá, jild ‘кожа’ – julūd ‘кожи’; ħarb ‘война’ – ħurūb ‘войны’, qā.ti ‘at ‘режущая – имя ж.р. ед.ч.’ → qa.ti ‘āt ‘режущие – сущ. ж.р. мн.ч.’*). Переход ударения влияет на долготу звучания всех консонантов корня, поскольку чередование одного гласного в составе корня, безусловно, приводит к раздаче гласного звука всего слова: «В действительности согласный и гласный взаимно определяют друг друга таким образом, что воспринимаются слухом в неразрывном единстве. Для того чтобы и на письме обозначать эту естественную связь, было бы правильнее изображать гласные не как отдельные буквы, а лишь как модификации согласных, как это принято в целом ряде азиатских алфавитов» [9, 86–87]; 2) морфонологически (*qa.ta ‘a ‘резать’ – неопределенная форма глагола → qā.ti ‘режущий’ – имя сущ. м. р. и причастие действ. залога → qī.ti ‘a ‘был резан – причастие страд. Залога’, убирать ‘несов.’ → убрать ‘сов.’*); 3) фоносинтаксически (*katibān “два писателя” → ‘n katibein ‘о двух писателях’ – имя сущ. дв.ч. м.р. пред.п., katibūn ‘писатели – сущ. м.р. мн.ч. им. п.’ → ‘n katibīn ‘о писателях’ имя – сущ. мн.ч. м.р. пред. п., много книг, учителей, полей*). Таким образом, фонетические, морфонологические и фоносинтаксические изменения являются звуковыми количественными изменениями звучания консонантов, представляющих **собой суть фонограмматики**, поэтому мы называем такие звуковые изменения, выражающие фонетические, морфонологические и фоносинтаксические категоризации, **фонограмматическими процессами**; 4) семантически (напр. *qā.ti ‘режущий’, qī.ti ‘a ‘был резан’, образованные от qa.ta ‘a ‘резать’ обладают консонантной семантикой действия*⁵), с которой связывается семитическое фонограмматическое изменение при чередовании звуков, т.к. в них *акция гласного чередования есть реакция консонантная*). Данное явление оправдывается тем, что язык представлен не только письменной речью, но и звучащей, а разное звучание обуславливает и разную семантику.

Общий механизм семантической фонограмматики в арабском и русском языках обязывает нас отказаться от созданного Ф. фон Шлегелем понятия флексии, применяемого к явлениям чисто грамматического чередования – аблута, вытесненного позже внутренней

балансе должен быть в слове звук, равный ему по звучанию, т.е. звуки в слове соответствуют по звучанию звукам баланса: *fa ‘ala – qa.ta ‘a ‘резать’, fū ‘ila – qī.ti ‘a ‘был резан’, fā ‘il – qā.ti ‘режущий’*.

⁵ Неделимая связь звучания консонанта с его значением, объясняется тем, что движение органов речи при произношении звука уподобляет тому действию, делаемому субъектом, поэтому, изменения звучания консонанта есть изменения того значения, связанного с его звучанием. Об этом см. выше *qa.ta ‘a*.

флексией, охватывающей также чередования огласовок семитских языков [8, 551]. Флексия как чисто грамматическое чередование не способна выразить семантические количественные изменения корня, т.к. консонанты слова обладают определенной семантикой до флексии: (рус. *дом, берег, друг, убирать*; англ. *foot* ‘нога’, *tooth* ‘зуб’, *mouse* ‘мышь’, *come* ‘приходить’, *find* ‘находить’, *fight* ‘воевать’; нем. *scelten* ‘бранить’, *helfen* ‘помогать’, *geben* ‘давать’, *Wetter* ‘погода’, *Hand* ‘рука’; араб. *dars* ‘урок’; *jild* ‘кожа’, *ḥarb* ‘война’), а после семантической фонограмматики их количественное звучание изменяется, поскольку «...согласные звуки необходимо сопровождаются движением воздуха, который по отверстию, где проходит, и по месту, где образует звук, определяет **различные согласные звуки**» (жирный курсив наш – *P.A.*) [7, 199]. Разные звучания есть **разные значения**, и «...звук в слове есть средство объективировать мысль, ставить и удержать ее перед собою, как предмет, подлежащий действию следующей мысли. Затрата силы на произношение звука в речи оправдывается лишь в той мере, в какой без звука невозможно удержать <...> значение. **Чем слабее энергия мысли, тем более она нуждается в звуке как внешней опоре**» (жирный курсив наш – *P.A.*) [15, 65]. Поэтому термин семантическая фонограмматика, который является эквивалентом арабскому тасрифу, может служить для обозначения фонограмматических процессов, в результате которых слова приобретают новые **семантические** и грамматические преобразования посредством звукового количественного изменения консонантов корня: рус. *дом* – *домá*, *берег* – *берегá*, *друг* – *друзья*, *убирать* – *убрать*; англ. *foot* ‘нога’ – *feet* ‘ноги’, *tooth* ‘зуб’ – *teeth* ‘зубы’, *mouse* ‘мышь’ – *mice* ‘мыши’, *come* ‘приходить’ – *came* ‘пришел’, *find* ‘находить’ – *found* ‘нашел’, *fight* ‘воевать’ – *fought* ‘воевал»; нем. *scelten* ‘бранить’ – *schilt* ‘бранит’, *helfen* ‘помогать’ – *Hilft* ‘помощь’, *geben* ‘давать’ – *gibt* ‘дает’, *Wetter* ‘погода’ – *wittern* ‘чуют’, *Hand* ‘рука’ – *Hände* ‘руки’; араб. *dars* ‘урок’ – *durūs* ‘уроки’ – мн. число м.р.; *jild* ‘кожа’ – *julūd* ‘кожи’ – мн. число м.р.; *ḥarb* ‘война’ – *ḥurūb* ‘войны’ – мн. число м.р..

В результате нам становятся ясны семантические фонограмматические изменения, происходящие с консонантами данного корня (*‘ashaga* ‘влюбиться’ – инфинитив, *‘ūshiga* ‘был любим’ – ед.ч. м.р., *‘āshig* ‘влюбляющийся’ – имя сущ. и причастие действ. залога ед.ч. м.р., *‘ashagā* ‘влюбились’ – дв.ч. м.р. прошед. время, *‘ushigā* ‘были любимы’ – причастие страд. залога дв.ч. м.р., *‘ashagtā* ‘влюбились’ – дв.ч. ж.р. прошед. время *‘ushigatā* ‘были любимы’ – причастие страд. залога дв.ч. ж.р., *‘ashigān* ‘влюбляющиеся’ – дв.ч. м.р. им. п., *‘ashigātān* ‘влюбляющиеся’ – дв.ч. ж.р. им. п., *‘n ‘ashieīn* ‘о влюбляющихся’ – дв.ч. м.р. пред. п., *‘ashigūn* ‘влюбляющиеся’ – имя сущ. и причастие действ. залога мн.ч. м.р. им. п. *‘n ‘ashigīn* ‘о влюбляющихся’ – имя сущ. и причастие действ. залога мн.ч. м.р. пред. п.).

Сохранение жесткого порядка значимых консонантов корня в результате семантических фонограмматических процессов на всех языковых уровнях отражает суть принципов флективной прогрессивной интеграции языковых уровней [2]. По данным принципам на основе сочетания значимых консонантов создается исходная корнеформа (типа *j-r-f* ‘уносить, умыть о потоке’), определяется стандартное звуковое количество консонантов по балансу (*fā‘ala* – *jarafa* ‘уносить, умыть о потоке’), реализуется морфонологическая категоризация (*jārif* ‘уносящий’ – сущ., и причастие действ. залога м.р. ед.ч. им.п., *jūrifa* ‘был унесен’ – причастие страд. залога м.р. ед.ч., *jūrifat* ‘была унесена’ причастие страд. залога ж.р. ед.ч., *jarafā* ‘унесли’ – форма дв.ч. м.р. прошед. в., *jarafātā* ‘унесли’ – форма дв.ч. ж.р. прошед. в., *jurifā* ‘были унесены’ – причастие страд. залога дв.ч. м.р., *jurifatā* ‘были унесены’ – причастие страд. залога дв.ч. ж.р., *jarifān* ‘уносящие’ – имя сущ., причастие действ. залога дв.ч. м.р. им.п., *jarifatān* ‘уносящие’ – имя сущ., причастие действ. залога дв.ч. ж.р. им.п., *jarifūn* ‘уносящие’ – имя сущ. м.р. мн.ч. им. п., *jarifāt* ‘уносящие’ – имя сущ. ж.р. мн.ч. им. п., осуществляется фоновое изменение *‘n jarifein* ‘о двух уносящих’ – дв.ч. м.р. пред. п., *li jarifatein* ‘двум уносящим’ – дв.ч. ж.р. дат. п., *makan jarifin* ‘место уносящих’ – сущ. м.р. мн.ч. род. п.). Следовательно фонограмматические процессы охватывают все языковые уровни арабского, что подтверждает тесное сближение арабской фонограмматики (тасриф) с индоевропейской флексией в русском, поскольку

«флексиями называются изменения по склонению и спряжению» [5, 33], а «флектирующие языки, одно из основных понятий лингвистической типологии языков, морфологической классификации языков, объединяющее языки, в которых словоизменительное и словообразовательное значение выражается преим. *флексией*» [4, 490]. Именно поэтому Ибн Джини называет тасриф средним звеном между грамматикой и языком, и утверждает, что прежде всего нужно знать тасриф, поскольку знание устойчивой сущности вещи есть начало для распознавания ее изменяемых корнеформ [19, 4–5].

1. Аль-Фоади Р.А. *Один ключ от двери в бескрайний мир арабского языка – флексия: основные показатели флективности*. Берлин, 2014.
2. Аль-Фоади Р.А. *Принципы флективной прогрессивной интеграции языковых уровней арабского языка (арабский тасриф): второй ключ (в печати)*.
3. Амирова Т.А. *История языкознания*. М., 2005.
4. БСЭ – Большая Советская Энциклопедия (в 30 томах). Изд. 3-е. / Глав. ред. А.М. Прохоров. М., 1977. Т. 27.
5. Буслаев Ф.И. *Учебник русской грамматики, сближенной с церковнославянской, с приложением образцов грамматического разбора, восьмое издание, исправленное и дополненное*. М., 1896.
6. Буслаев Ф.И. *О влиянии христианства на славянский язык. Опыт истории языка по Остромирову Евангелию, написанный на степень магистра кандидатом Ф. Буслаевым*. М., 1848.
7. Буслаев Ф.И. *Преподавание отечественного языка*. М., 1992.
8. БЭС – Языкознание. *Большой энциклопедический словарь* / Гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е издание. М., 1998.
9. Гумбольдт В. *Фон. Избранные труды по языкознанию*. М., 1984.
10. Данилина Н.И. *Греческая морфонология: эволюция системы* // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1 (2). С. 47–51.
11. Данилина Н.И. *Сопоставительная морфонология глагольного изменения: консонантизм* // Вестник СамГУ. 2010. № 5 (79). С. 134–139.
12. Жолобов О.Ф. *История двойственного числа в русском языке: учеб. пособие*. Казань, 2000.
13. Лукин О.В. *Критерии установления языковых типов: морфема, слово, части речи* // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 3. Т. 1 (гуманитарные науки). С. 167–175.
14. Лукин О.В. *Типология и части речи: европоцентризм и Е. Д. Поливанов* // Ярославский педагогический вестник. 1996. № 2. С. 108–109.
15. Потебня А.А. *Из записок по русской грамматике*. М., 1958. Т. 1.
16. Щерба Л.В. *Языковая система как деятельность*. Изд. 2-е, стереотипное. М., 2004.
17. Юшманов Н.В. *Грамматика литературного арабского языка*. СПб., 1999.
18. Sibawaih, Abu Bishr Omar bin Qanbar, *Alkitab, tahqiq Abdulsalam Mohhamed Harun, aljuzu alawal*, 1988, Qahira, Maktabatu Alkhanachi, 346 ş. [Сибавейхи, Абу Омар бин Канбар, Алькиتاب, под ред. Абдуальсалам Мохаммед Харун. Каир, 1988. Т. 1.].
19. Ibn Jini, Abu alfath Osman bin Jini, *Al munsif li kitab altasrif, aljuzu alawal, Dar Ihia alturath alqadim, Qahira 1954, altaba 'at alawla, 344 s.* [Ибн Джини, Абу Альфатих Осман Бин Джини. *Справедливый для книги по тасрифу*. Каир, 1954. Т. 1.].
20. Ibn Jinni Abu alfatih Omar bin Osman Ibn Jinni. *'ilalu altaθniati, Tahgig Subih Al-tmimi, taba alawla, Gahira, 1992.* [Ибн Джини, Абу АлФатих Омар бин Осман Ибн Джини. *Мотивы двойственности*. Под. ред. Субих Аль-тими, Каир, 1992.].

Ю.Е. Архипова
J.E. Arkhipova

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «SENSE»
В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ОСТИН**

**REPRESENTATION OF CONCEPT “SENSE”
IN THE WORKS OF J. AUSTEN**

Статья посвящена исследованию концепта «sense» как одного из наиболее характерных для творчества Джейн Остин концептов английскости, дается определение понятия «художественный концепт» и методика его анализа, а также прослеживается, как концепт «common sense» реализуется в романах английской писательницы, раскрываются исторические предпосылки его формирования, смысловое наполнение концепта «sense», его эволюция, доказывающаяся преобладающая роль концепта как в развитии действия, так и в изображении внутреннего мира героев в последнем знаменитом романе Джейн Остин «Убеждение» («Доводы рассудка»).

Ключевые слова: Концепт, понятие, «здравый смысл», Джейн Остин, «Убеждение», Энн Эллиот, Эмма

The article is devoted to the research of the concept “sense” as one of the typical concepts of englishness for the Jane Austen writing, the article gives the definition of the term “art concept” and here is given a way how the concept “common sense” is realized in novels of English writer, historical prerequisites of its formation, semantic filling of a concept “sense”, its evolution are revealed, the prevailing role of a concept both in action development and in the image of an inner world of heroes in the last Jane Austen’s sign novel “Persuasion” is proved.

Key words: The concept, a term, “common sense”, Jane Austen, «Persuasion», Anne Elliot, Emma

В литературоведении принято считать, что для понимания и постижения художественной картины мира писателя продуктивным является изучение базовых национальных концептов, составляющих основу творчества автора.

В романах Джейн Остин художественная картина мира воплощается в образах, связанных со знаковыми для английской культуры концептами, так называемыми концептами английскости, такими как «home» («дом»), «privacy» («частная жизнь»), «common sense» («здравый смысл»), «sense of humour» («чувство юмора»), «gentlemanliness» («джентльменство»), «fair play» («честная игра»), «stiff upper lip» («сдержанность»).

Для того, чтобы исследовать механизм реализации художественно значимого концепта «sense» и его литературную репрезентацию в творчестве Остин, необходимо прежде всего определиться с понятием «художественный концепт» и методикой его анализа.

Изучение концептов в литературоведении имеет достаточно длительную историю.

Художественные концепты, определяющие художественную картину мира писателя, были обозначены впервые С.А. Аскольдовым-Алексеевым в начале XX века (статья

«Концепт и слово», 1928 г.), и Д.С. Лихачев, анализируя в своей статье «Концептосфера русского языка» работу этого русского религиозного философа, писал, что «особое значение в создании концептосферы принадлежит писателям» [5, 156].

Как утверждает Т.И. Васильева, «художественный концепт как единица сознания писателя много сложнее и значимее образа как средства выражение авторской картины мира. Художественный образ может выступать репрезентантом концепта в произведении, воплощая основные его компоненты, как правило, понятийно-образный, эмоциональный» [4, 52]. Представляются конструктивными предложенные ею основные этапы концептного анализа. Они включают в себя, прежде всего, определение ключевого слова – репрезентанта концепта и его словарного значения, а также его смыслового наполнения, определяемого в зависимости от контекста произведения, индивидуально-авторского понимания слова. Изучение художественного концепта предполагает определение «исторических», по теории известного российского филолога Ю.С. Степанова, признаков концепта, при этом необходимо рассматривать как наиболее часто употребляемые признаки концепта в художественном тексте, так и обозначить его общекультурное содержание [11, 46]. Рекомендуется также анализ ассоциативных связей художественного концепта, выявление наполнения ассоциативно-семантического поля его содержания и особенностей репрезентации в произведении, исследование воплощения концепта на разных уровнях текста (тематическом, сюжетно-композиционном, мотивно-образном).

Художественный мир Остин явился первой, наиболее полной репрезентацией концептов английскости в эпоху предвикторианства. Эти базовые концепты являются основой творчества писательницы, они составляют духовный и материальный мир героев ее произведений. Частная жизнь англичанина, его дома и семьи определяются этими концептами. Остановимся на одном из наиболее характерных для творчества Остин концептов английскости – «common sense».

Как отмечает М.В. Цветкова, «“common sense” традиционно переводится на русский язык как “здравый смысл”. Однако слово “sense”, которое нередко выступает как синоним всего выражения, имеет в английском языке множество словарных значений, среди которых “смысл” далеко не главное» [12, 5]. Действительно, первое значение, которое можно найти в словарях, это ‘чувство, ощущение, сознание’. И если в русском языке «чувство» и «сознание, разум» – это две противоположных категории, то в английском они соединены в одном понятии; точно так же и в глаголе «to sense» соединяются значения ‘ощущать, чувствовать и понимать’.

Об исторических предпосылках формирования концепта «sense» образно пишет Всеволод Овчинников в своей книге «Корни дуба». Особенно важным оказалось то наследие, которое оставили после себя кельты. Исследователь утверждает, что «...кельтское начало подспудно заложено и в английском характере, порождая некоторые вроде бы и не свойственные ему черты. Например, склонность ставить интуицию выше разума, умышленно скрывать дымкой неопределенности четкую грань между сознательным и бессознательным.

...В противоположность фантазерам и мечтателям кельтам они [саксы] отличались трезвым, практическим умом. Именно от крестьянской природы саксов английский характер наследует свою склонность ко всему естественному, простому, незамысловатому в противовес всему искусственному, показному, вычурному» [6, 958].

В образах главных героинь Остин мы наблюдаем характерное, подчас тесно переплетенное сочетание здравого смысла саксов и внимание к собственным чувствам и интуиции, что несомненно определяется кельтским началом. Каким путем приходят героини Остин к постижению вечных истин? Как соединяются и что превалирует в их внутреннем мире: разум или чувство? Знаменательно, как по-разному, но в соответствии с российским менталитетом, переводится название первого опубликованного романа Остин «Sense and sensibility» – «Разум и чувство» (перевод А.Ю. Фроловой), «Здравый смысл и чувствительность» (перевод М. Лорие), «Чувство и чувствительность» (перевод

И. Гуровой). Хотя если учесть основные значения концепта «sense» в английском языке, то более точным будет противопоставление осознанного чувства и бездумной чувствительности.

Вслед за Фанни Берни Остин развивала в своем творчестве традиции нравоописательного романа и неоднозначно решала дилемму разума и чувства, в равной мере ценя в личности способность глубоко чувствовать и здраво рассуждать.

Таким образом, смысловое наполнение концепта «common sense» можно определить как «здоровое чувство». То есть в дословном переводе реализуется смысловое значение союза, баланса, гармоничного сочетания разума и чувства, основы внутреннего мира человека.

Содружество разума и чувств – задача, решаемая только при высоком уровне развития личности. Чем ниже уровень, тем чаще жизненные вопросы решаются на уровне чувств, чем выше – тем чаще идет обращение к разуму. Однако лучшие результаты дает только содружество разума и чувств.

«What beautiful hyacinths! I have just learnt to love a hyacinth. And how might you learn? By accident or argument?». . . I am pleased that you have learnt to love a hyacinth. The mere habit of learning to love is the thing. . .» («Что за прелестные гиацинты! Я полюбила их только недавно. – И как же вы к этому пришли? Случайно или путем умозаключений?.. Я рад все же, что вы полюбили гиацинты. Хорошо уже, что вы научились что-то любить» [9, 144–145]). Разговор этот ведут в Нортенгерском аббатстве молодая девушка Кэтрин Морланд и любящий ее Генри Тилни. Согласимся с мнением Н. Демуровой: «В коротком этом диалоге есть слова, в которых сжато выражен основной принцип построения не только этого, но – с известными вариациями – и всех других романов Джейн Остин. Слова эти, конечно, – “научиться любить”» [7, 553]. И конечно, это бесспорная репрезентация концепта «sense», где любовь идет от чувства, а «научиться» – от сознания и понимания.

Остин показывает, как важно в отношениях с людьми найти идеальный баланс между здравым смыслом и чувством. Н. Демурова утверждает, что с помощью размышлений героини романов проходят сложный путь освобождения от ошибок и заблуждений, обретая собственное «я». То есть смысловое наполнение концепта «sense» эволюционирует от слепого чувства к разумному постижению действительности. Но это утверждение подходит скорее для раннего творчества писательницы. В ее более поздних произведениях не все так однозначно. Неслучайно Остин как наследница просветительской мысли, почитательница здравого смысла убеждает, что и разум бывает бесконечно слеп. Очень зримо это показано на образе Эммы – главной героини одноименного романа: «...Отчего она обманывала себя и жила этим обманом? Откуда эти заблужденья, эта слепота рассудка и души?...» [10, 368]. Эмма осознает, как она заблуждалась, осуждает свое высокомерие и тщеславие, понимает, как незтично было ее вмешательство в чужую личную жизнь.

Знаковым в этом плане является последний роман «Убеждение», русское название которого «Доводы рассудка» очень приблизительно передает основную идею произведения. Ведь убеждение – это результат душевных переживаний, чувств и работы ума, доводов рассудка, своеобразная цель, конечный пункт эволюции концепта «sense».

Фабула романа, как всегда у Остин, достаточно незамысловатая. Семья главной героини Энн Эллиот, погрязнув в долгах, вынуждена сдать в аренду свое родовое поместье Киллинч-холл. Съемщиком становится семья адмирала Крофта. Энн, не желающая отправляться с семьей в Бат, на несколько месяцев уезжает к Мэри, своей младшей сестре, живущей всего в нескольких милях на вилле Апперкросс. В это время к адмиралу приезжает свояк, капитан Фредерик Уэнтурт, в которого Энн была влюблена в юности и которому отказала на предложение руки и сердца, так как «Captain Wentworth had no fortune» [1, 36] («У капитана Уэнтурта не было состояния» [10, 452]). За годы разлуки предубеждение Энн сменяется этапом взросления, утверждения собственных жизненных принципов, не зависящих от мнения общества. Она убеждена, что брак должен основываться на взаимной любви, и выходит замуж за капитана Уэнтурта.

Представительство концепта «sense» в «Доводах рассудка» сравнительно невелико – на 317 страницах текста 25 слов-концептов. Например, «Mr Shepherd, a civil, cautious lawyer, who, whatever might be his hold or his views on Sir Walter, would rather have the disagreeable prompted by anybody else, excused himself from offering the slightest hint, and only begged leave to recommend an implicit reference to the excellent judgement of Lady Russell, from whose known good sense he fully expected to have just such resolute measures advised as he meant to see finally adopted» [1, 18] («Будучи адвокатом осмотрительным и осторожным, мистер Шеперд, как бы ни относился он к сэру Волтеру, предпочитал, чтобы кто-то другой вызывал его недовольство, а потому и просил уволить его даже от самомалейшего намека, советовал всю надежду положить на безошибочную мудрость леди Рассел и вполне ожидал от ее здравого смысла тех именно важных мер, которые и находил единственно верными» [10, 439–440]). «Hers is a line for seeing human nature; and she has a fund of good sense and observation, which, as a companion, make her infinitely superior to thousands of those who having only received 'the best education in the world,' know nothing worth attending to» [1, 185] («Вот кто понимает природу человеческую; здравого смысла и зоркости у нее столько, что многие из тех, кто похваляются отменной образованностью, могли бы ей только позавидовать» [10, с. 551]). «...A strong sense of duty is no bad part of a woman's portion» [1, 296] («...строгое чувство долга – вовсе не худшее свойство в женщине» [10, 625]).

Концепт «sense» не только создает неповторимую атмосферу художественной картины мира писательницы, но и становится одной из определяющих составляющих как в развитии действия, так и в изображении внутреннего мира героев. По ходу развития сюжета главная героиня Энн Эллиот проходит нелегкий путь от разумного следования общепринятым нормам и советам близких до осмысления и принятия собственных чувств, осознания ответственности за собственную судьбу. Руководствуясь велением сердца и здравым смыслом, выстраданным убеждением – что самой необходимо ей в этой жизни, сравнивая атмосферу собственной семьи и семейное счастье друзей и близких, Энн выбрала брак по любви и «She gloried in being a sailor's wife, but she must pay the tax of quick alarm for belonging to that profession which is, if possible, more distinguished in its domestic virtues than in its national importance» [1, 311] («Она гордо несла звание жены моряка и неусыпными тревогами платила законную дань за то, что приобщилась племени, едва ли не более славному семейными своими добродетелями, нежели важную службою отечеству» [10, 629]).

Таким образом, судьба главной героини может служить убедительной репрезентацией концепта «sense», когда в результате достижения гармоничного сочетания разума и чувства героиня обретает надежный и счастливый семейный союз с любимым человеком.

Смысловое наполнение концепта «sense» представляет собой и коротенькая характеристика Мэри, младшей сестры Энн Эллиот: «...she had great good humour and excellent spirits...» [1, 47]; «...она умела радоваться и веселиться...» [10, 460], то есть чувства приобретаются умением, трудом ума и души. Ярким воплощением концепта «sense» является и описание душевного состояния капитана Уэнтуорта в начале романа «Доводы рассудка»: «actually looking round, ready to fall in love with all the speed which a clear head and a quick taste could allow» [1, 76] («...он осматривался вокруг, готовый влюбиться, как только позволят ясная голова и верный вкус» [10, 479]). Несомненно, основа характера капитана Уэнтуорта – содружество трезвого разума и возвышенных чувств.

Характерно, что даже идиостиль Остин, как отмечают критики, свидетельствует о превалирующей роли концепта «sense» в художественной картине мира писательницы: «Вместо физического явления, стиль фиксирует серии интеллектуальных, эмоциональных и моральных состояний, подразумевая, что они – будь то побуждения или последствия – составляют реальную важность действия. Человеческие разум и сердце, фактически, являются главными сферами деятельности в этих романах. Таким образом, глаголы, традиционно активные слова, имеют небольшой вес. Страдательный залог, который

формирует статичность, часто встречается, как и его эквивалент, «безличная конструкция» [3, 8]. Далее как характерный пример С.Б. Ховард приводит отрывок из романа «Разум и чувство»: «...Она не могла рассматривать свою склонность к Эдварду в таком благоприятном положении, в каком оно представлялось Мэриэнн. Возникшее, время от времени, у него движение души, если не указывало на безразличие, то говорило о чем-то почти бесперспективном. Сомнения в ее взаимности, если предположить, что он их испытывал, должны были принести ему не более, чем беспокойство, но не то уныние ума, который часто сопровождало его. Более разумная причина могла бы быть найдена в зависимом положении, которое запретило ему давать волю своим чувствам. Как ей было известно, обхождение с ним его матери не только сделало для него чуждым родительский дом, но и указывало, что обзавестись собственным семейным очагом ему будет дозволено, только если он безропотно покорится ее намерениям устроить для него блестящее будущее. Вот почему, зная все это, Элинор не позволяла себе питать особые надежды» [2, 32].

«Здесь, – пишет Ховард, – глаголы не изображают энергичные физические действия. Скорее они различают основные категории духовного мира: рассмотрение, представление, предположение, чувство, знание. Два самых сильных глагола, “говорило” и “запретило”, активируют понятия, не людей: это “движение души”, которое “говорило”, и “зависимое положение”, которое “запретило”. Действительно в стиле Остин такие понятия – настоящие актеры. Она часто обращается с этими группами существительных, как будто им нужно только шагнуть на сцену, чтобы убедить аудиторию, но мы никогда не должны сомневаться в их власти на этот счет» [3, 9].

Именно соединение разума и чувства дает героям Остин силы стойко переносить жизненные невзгоды, примирять гордость и предубеждение, преодолевать излишнюю чувствительность и опасные заблуждения, создавать и беречь семью, семейный очаг, дом-крепость, опору и защиту от всех бед внешнего мира.

1. Austen J. *Persuasion*. Moscow, 2004.

2. Austen J. *Sense and sensibility*. Moscow, 2004.

3. Howard S. Babb. *Jane Austen's novels. The Fabric of Dialogue*. Ohio, 1962.

4. Васильева Т.И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 51–54.

5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // *Русская словесность: от теории словесности к структуре текста*. Антология / под. ред. В.П. Нерознака. М., 1997. С.147–165.

6. Овчинников В. *Восток – дело тонкое: Тибет, Китай, Япония...* М., 2011.

7. Остин Д. *Гордость и предубеждение* / Н.М. Демурова, И.С. Маршак, Б.Б. Томашевский. М., 1967.

8. Остин Д. *Собр. соч.: в 3-х т. Т. 1 / Пер. с англ. И. Гуровой, И. Маршака*. СПб., 2011.

9. Остин Д. *Собр. соч.: в 3-х т. Т. 2 / Пер. с англ. И. Маршака, Р. Облонской*. СПб., 2011.

10. Остин Д. *Собр. соч.: в 3-х т. Т. 3 / Пер. с англ. М. Кан, Е. Суриц*. СПб., 2011.

11. Степанов Ю.С. *Константы: словарь русской культуры*. 3-е изд. М., 2004.

12. Цветкова М.В. *Английское (English)*. URL: https://docviewer.yandex.ru?url=yaserp%3A%2F%2Fintercomlunn.ucoz.ru%2F_id%2F0%2F33_2D1.doc&name=33_2D1.doc&c=55c10c43877b#footnote_14

С.В. Бессмертнова
S.V. Bessmertnova

СОСТОЯНИЕ ПРИНУЖДЕНИЯ К ПОГРАНИЧНОЙ СИТУАЦИИ В ЦИКЛЕ АНТИФАШИСТСКИХ СЦЕН «СТРАХ И НИЩЕТА В ТРЕТЬЕЙ ИМПЕРИИ» Б. БРЕХТА

ENFORCED STATE OF BORDERLINE SITUATION IN B. BRECHT'S SERIES OF ANTI-FASCIST PLAYLETS "FEAR AND MISERY OF THE THIRD REICH"

В статье рассматриваются нарративные особенности изображения экзистенциального мотива пограничных ситуаций в цикле драматических произведений. Среди таких особенностей выделяются: расстановка субъектов пограничных ситуаций на разных дискурсивных уровнях, нарративная дистанция, усиливающая эффект удаленности от пограничной ситуации, движение экзистенциально нагруженных деталей в режиме фигура-фон, диегетический сдвиг (смена нарративных инстанций и нарраторов-актеров). Все эти нарративные приемы выполняют очуждающую программу, провоцируя критическое сознание реципиента.

Ключевые слова: нарратив, очуждение, пограничная ситуация, нарративная инстанция, миметический дискурс, Б. Брехт.

The article analyzes narrative features of representing the existential motive of borderline situations in a cycle of dramatic works. Among these we focus on: the disposition of the subjects of borderline situations at different discursive levels, narrative distance, reinforcing the effect of one's distancing from the situation, the movement of existentially loaded detail within the mode of figure - background, diegetic shifts (switching narrative instances and actors). The given narrative techniques are believed to perform the programme of Brechtian "Verfremdungseffekt", thus triggering the recipient's critical thinking.

Key words: narrative, alienation, borderline condition, narrative instance, mimetic discourse., B. Brecht

Пограничная ситуация – термин А. Камю, взятый для описания некоего экзистенциального потрясения в жизни человека, которое способствует обращению его к проблеме существования и последующему перерождению в «человека абсурда» [3, 55]. Для него (человека абсурда) пограничная ситуация не должна зависеть от внешних (жизненных) негативных событий, она рождается по причине наличия двух базовых компонентов: безличного, пустого мира (Man) и критического сознания человека. Пограничная ситуация рождает состояние ничтожения, которое представляет собой «разрушение декораций» и, как следствие, созерцание элементов мира, вырвавшихся за пределы обыденной связи, потерю привычной вовлеченности и забвения. Человек абсурда удерживает появившееся состояние ничтожения и стремится в жизни к ясному, просветленному сознанию. Как и ряд других произведений Б. Брехта, цикл пьес «Страх и нищета в Третьей империи» [1, 171] имеет цель вызвать у реципиента состояние, подобное

ничтожению, для чего используются различные очуждающие⁶ средства, в том числе нарративные.

Пограничные ситуации как этап, предшествующий состояниюничтожения, часто появляются в этих пьесах в виде литературных мотивов и имеют много общего с главной темой, заявленной в названии пьес, – страхом. Субъектами этих пограничных ситуаций чаще всего выступают обыкновенные жители Третьей империи (из безличного мира Ман, как назвал бы их Камю). Перед нами люди разных слоев населения, рода занятий, возраста, психологического склада, культурного уровня, но мы понимаем, что они всегда были вовлечены в жизнь и никогда не упражнялись в отстраненном ее осмыслении. Они далеки от мироощущения человека абсурда, однако оказываются, подобно ему, ввергнутыми в экзистенциальную ситуацию, а власть искусственно создает и поддерживает условия постоянного нахождения в ней. Как результат – неплохие сами по себе в прошлом люди теряют нравственные ориентиры, выбирают одиночество, предавая близких, или вовсе порывают все связи с миром и сходят с ума.

Для репрезентации пограничной ситуации Брехт лишь изредка использует драматическое действие в миметическом ключе. В 16-ти из 24-х сцен, вошедших в цикл «Страх и нищета в Третьей империи», субъекты пограничной ситуации – внесценические персонажи, о которых говорят участники действия. Причем, если рассматривать весь цикл как одно произведение (при наличии общих повествователей), можно наблюдать постоянный диегетический сдвиг, происходящий из-за смены нарративных инстанций, а также нарраторов-актеров. Случается, что о пограничной ситуации мы узнаем из уст персонажа, для которого чужие страдания либо неосознаваемы, либо неинтересны, либо непонятны. Например, штурмовик, рассказывающий за обедом, как он ловко метит спины недовольным, и по этим отметкам их потом забирают (сцена «Меловой крест» [1, т. 2, 75]), женщины у магазина, сообщающие друг другу слухи о преследовании их знакомых (сцена «Старый боец» [1, т. 2, 242]), и прочие вскользь упоминают о несчастье неких людей из-за их неосторожного отношения к власти. Но эти полунамеки рождают страх абсолютно у всех.

Сама пограничная ситуация, зачастую находящаяся вне сценического пространства, конвертируется в краткое временное резюме. Говоря языком теории повествования, анахрония [2, 69] (повествование актеров о пограничной ситуации то забегает вперед, то возвращается назад относительно самой пограничной ситуации) и анизохрония [2, т. 2, 117] (длительность истории превышает длительность повествования) создают диегетическое событие: «Перила обломали. Когда его вытаскивали из квартиры, он был уже без памяти <...> Жалко только, что куртку на нем разорвали. Все мы – люди небогатые» [1, т. 2, 174] (сцена «Предательство»), «Я хочу видеть, что они с ним сделали. Этого-то они и боятся. Иначе бы они не запихнули его в цинковый ящик» [1, т. 2, 243] (сцена «Ящик»). Иначе говоря, они лишают зрителя непосредственного восприятия пограничной ситуации, однако в сознании реципиента такой пересказ происходящего становится фабульным знаком важнейшей сюжетной информации: мы представляем себе, какие события привели к поломанным перилам и закрытому ящику, и ощущаем их драматизм.

Люди, охваченные страхом, живут в нищете, и на некоторых нищета давит настолько сильно, что они забывают об осторожности и начинают роптать, но когда понимают, что сказали лишнее, бывает поздно – они были услышаны и их забирают ночью «туда»: «Да я знаю, это потому, что деньги нужны на вооружение. Что вы? Что я такого сказала?» [1, т. 2, 248] (сцена «Зимняя помощь»); «Рабочий: Восемнадцать марок пятьдесят. Никаких вычетов. / Диктор (смеется деланным смехом): Ха-ха-ха! Замечательно сострил! Из такой суммы много не вычтешь! / Рабочий: Нет, теперь есть из чего. / Служащий конторы

⁶ Очуждение (*Verfremdung*) – художественный принцип Брехта, обозначающий показ привычного в необычных обстоятельствах.

нервничает, он выступает вперед, так же как и широкоплечий молодчик в форме штурмовика» [1, т. 2, 242] (сцена «Радиочас для рабочих»).

Там же, где сценической темой является нищета, а не страх, важным становится распределение информации в ином режиме. В таких сценах появляются посторонние (но на самом деле псевдопосторонние) вещественные детали, создающие эффект косвенного страха (куртка, башмаки, яблоки, сигареты и прочее): «Можно мне не надевать старые черные башмаки, те, пожертвованные» [1, т. 2, 237] (сцена «Черные башмаки»). Имеет значение и комическое столкновение двух мотивов – еды и власти, шире – естественных потребностей человека и внешнего насилия над ним: «А господа не нагрянут, Анна? А то я тут сижу и набиваю рот деликатесами. (Рявкает, как будто с полным ртом.) Хайль Гитлер!» [1, т. 2, 175] (сцена «Меловой крест»); «Господи, что же мне теперь делать... Хайль Гитлер! Хайль Гитлер! (Ее рвет яблоком)» [1, т. 2, 249] (сцена «Зимняя помощь»); «Крестьянин (засыпая зерно в кормушку): Ну лопай, Лина, лопай! Хайль Гитлер! Коли скотина голодает, разве это государство?» [1, т. 2, 251] (сцена «Крестьянин кормит свинью»); «Первый мальчик: А их тут здорово кормят. Сегодня были клецки. / Второй мальчик: Сколько тебе сегодня дали? / Первый мальчик: Ложку. Как всегда. А что? / Второй мальчик: Мне сегодня досталось две. / Первый мальчик: А ну, покажи. Мне дали одну. / Второй мальчик показывает / Ты что-нибудь им сказал? / Второй мальчик: Нет. Доброе утро, как всегда. / Первый мальчик: Не понимаю. Я тоже сказал, как всегда, – хайль Гитлер. / Второй мальчик: Странно. Я получил две» [1, т. 2, 262] (сцена «В казармах стало известно о бомбежке в Альмерии»).

Создать эффект мнимого отстранения от пограничной ситуации помогает также и фигура автора-повествователя. В «Страхе и нищете Третьей империи» есть несколько уровней повествовательных инстанций: автор-повествователь, хор и актеры. Модальность первого выдается ремарками, в которых действия персонажей обозначаются экспрессивными глаголами с отрицательной оценочностью: «орет», «как бешеный начинает стрелять» [1, т. 2, 173] (сцена «Народное единство»)), причем, точка зрения автора-повествователя на происходящее совпадает с персонажной: «эсэсовец появляется снова» [1, т. 2, 193] (сцена «Болотные солдаты»). Дистанцируется же он от своих героев, когда те оказываются в беде: «*Снаружи доносятся шаги <...> Шаги приостанавливаются / Заключенный (шепотом): Только не по животу / Эсэсовец бьет его по задку. Во двор заглядывает группенфюрер. / Группенфюрер: Бей по животу. / Эсэсовец бьет заключенного по животу*» [1, т. 2, 196] (сцена «Служение народу»). Он видит со стороны, как эсэсовец бьет заключенного по животу, видит так, как должен видеть эту сцену группенфюрер, заглянувший во двор. До этого его пространственная точка зрения была ограничена позицией эсэсовца и заключенного: услышать шепот и шаги снаружи мог только тот, кто находится рядом, видеть, как заглядывают во двор, – кто сам находится во дворе. В последней же ремарке автор-повествователь как бы оставляет заключенного, меняя его точку зрения на точку зрения группенфюрера. Так Брехт добивается эффекта переживания зрителем (читателем) покинутости этих людей. Импликация пограничных ситуаций на нарративном уровне (сокрытие ее в самом повествовании, сокрытие субъектов пограничной ситуации за повествованием актеров из мира Man) становится знаком потери, исчезновения людей, которое правительство умело маскирует, а также знаком умолчания о гонимых.

Коллективный повествователь – хор – дистанцирован от сцен, происходящих в Германии. Этот повествователь ближе к экзегезису, к миру реципиента, он называет себя «мы», вовлекая тем самым в хоровое действие и зрителей. «Мы» – это те, кто может наблюдать и говорить во весь голос, а персонажи именуются «они» – объятые страхом жители Германии.

Хор в роли повествователя озвучивает увертюру, экспозицию истории. По форме это стихотворный пролог-комментарий (зонг). В такой экспозиции делаются намеки относительно дальнейшего сюжета (антиципация) и развязки. Кроме того, сами истории написаны Брехтом на основе популярных газетных новостей. Этот тип итеративного

повествования, когда то, что произошло однажды, излагается n-ое количество раз, Ж. Женетт называет повторным повествованием [3, т. 2, 143] и указывает на его возможные функции: анонс, напоминание, стилистические варианты, вариации точки зрения [3, т. 2, 144]. Получается, что об одном событии повествуется дважды: абстрактно – хором в нарративном дискурсе – и конкретно – в миметическом дискурсе. Первый вариант нарочито откровенный, осуждающий, принимающий форму огласки – хор называет все своими именами: «Кому шагать не под силу – / Ползет на карачках в могилу / Во имя «его борьбы» [1, т. 2, 171]. Второй же вариант истории, разыгрываемый актерами, пронизан атмосферой страха и притворства, даже пограничная ситуация сжимается до резюме.

Герои сцен живут, вечно чувствуя на себе взгляд со стороны: «До чего люди не осторожны» [1, т. 2, 252] (сцена «Старый боец»), «Мамаша, говорю я, будьте осторожны, что вы, право, так передо мной нараспашку» [1, т. 2, 184] (сцена «Меловой крест»), «Мужчина: Я ведь только сказал, что за границу не мы ловили / Женщина: Ты сказал не только это / Мужчина: Больше я ничего не говорил» [1, т. 2, 193] (сцена «Предательство»), «Что вы? Что я такого сказала? <...> Но ведь она все-таки крикнула «хайль Гитлер» [1, т. 2, 248] (сцена «Зимняя помощь»). Помимо постоянной экспликации подобного чувства в репликах актеров, эффект наблюдения достигается еще и наложением уровней нарративной дистанции: 1) между коллективным нарратором-хором и повествуемыми событиями, 2) между нарратором-повествователем в ремарках (в постановках это актеры) и повествуемыми им событиями, 3) между нарраторами-актерами и повествуемыми ими событиями, включающими пограничную ситуацию, 4) между персонажами (нарраторами-актерами-2), которых изображают нарраторы-актеры (их изображают актеры) и ими повествуемыми событиями). Этот же нарративный прием помогает многократно усилить эффект удаленности от самой пограничной ситуации. Нарративный прием, таким образом, становится символом, предназначенным для реципиента: Брехт понимал, что пьесы будут читать и смотреть те, кто находится либо вне Германии, либо в самой Германии, но уже эпохи после Третьего Рейха.

Так, экзистенциальная картина пограничных ситуаций передана Брехтом через ее внешнее «невосприятие»: в пространственной перспективе – через отстранения нарратора от страждущих, в отношении времени истории – через сокращение пограничных ситуаций до резюме, причем это разноплановое «невосприятие» сопровождается очуждающими деталями, такими как вещи и еда. Имплицитные в драматургическом действии пограничные ситуации должны эксплицироваться в сознании реципиента.

Повторы мотива пограничной ситуации подводят читателя / зрителя к постижению ее следствия. Пограничная ситуация дает человеку абсурда определенную свободу, а за свободой следует выбор. В цикле пьес непосвященные люди из мира Мап, минуя этапы осмысления, ставятся властью перед выбором, который не имеет уже ничего общего с личным выбором конкретного человека. Почти каждая сцена так или иначе связана с выбором, который приведет к чему-то: «Почему бы тебе не сходить и не сказать что в субботу у них никого не было?» – говорит жена своему мужу в сцене «Предательство» [1, т. 2, 174]; в сцене «Жена еврейка» муж говорит жене, оставляющей его якобы ненадолго: «В конце концов, всего-то на несколько недель» [1, т. 2, 226], а при этом подает ей шубу, которая понадобится ей только зимой; в сцене «Шпион» родители мальчика, уверенные, что он пошел на них доносить и вернется сейчас со штурмовиками, судорожно раздумывают, повесить им на стену портрет Гитлера или нет [1, т. 2, 262]; в сцене «Старый боец» выбор конкретизируется до политических выборов: старый боец повесился в витрине магазина, и на груди его на бумаге было написано: «Я голосовал за Гитлера» [1, т. 2, 255]. Брехт доводит ситуацию выбора до абсурда в сцене «Правосудие» [1, т. 2, 197], где судья потерял всякие нравственные ориентиры и собственную личность, желая лишь одного: чтобы кто-нибудь подсказывал бы ему выбор, управлял бы им, как марионеткой, но даже этого не происходит. Он кукла, повисшая в воздухе без опоры и без ниточек.

Но выбор происходит и в экзегезисе. Брехтовское очуждение должно провоцировать критическое сознание зрителей, они не погружаются в драматургическое действие, понимая, что герой мог сделать что-то таким образом, а мог и по-другому. В целом же «Страх и нищета в Третьей империи» можно считать текстом, имеющим цель вызвать определенные эмоции, мысли и действия. Демонстрируя ситуацию выбора в диегезисе, Брехт ждет конкретного выбора и от реципиента – осуждения происходящего в Германии Третьего Рейха.

1. Брехт Б. *Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 томах. М., 1963–1965. Т. 2.*
2. Женетт Ж. *Фигуры // Под ред. С. Зенкина: в 2-х т. М., 1998. Т. 2.*
3. Камю А. *Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990.*

Н.В. Борисова
N.V. Borisova

МИХАИЛ ПРИШВИН: «ВЕСТНИК РАДОСТИ»

MICHAEL PRISHVIN: "MESSENGER OF HAPPINESS"

Михаил Пришвин, обративший «свою жизнь в слово», был тем редким писателем, который в своем творчестве призывал к обретению «радости бытия» вопреки всем вызовам и соблазнам реальности. Чувство радости, в представлении Пришвина, имеет духовную основу, рождая в человеке стремление обрести особый путь к творческому созиданию. Слово «радость» в дневниках и художественном дискурсе писателя является ключевой лексемой, которая несет особую функциональную нагрузку. Главным источником радости становится природный мир, его ритмы, его звуки, ароматы – все, что может «встряхнуть», исцелить душевные и духовные недуги человека, вернуть его на единственно верный путь – единения со всем миром. Стремление к радости через преодоление страданий становится не философией выживания, а настоящей философией жизни.

Ключевые слова: радость, философия жизни, духовность, творчество, космоцентризм, сознание, тайна, всеединство.

Mikhail Prishvin, who changed "life into the word", was that rare writer who in his artistic creativity called for finding "happiness" in spite of all the challenges and temptations of reality. The feeling of happiness has a spiritual basis, creating in man the desire to find a special way to artistic creation. The word "happiness" in the diaries and prose of writer is a key lexeme, which has a particular function. The main source of happiness becomes the natural world, its rhythms, its sounds and smells – anything that can "shake", to heal mental and spiritual illnesses of man, to bring him back to the only truthful path of unity with the world. The pursuit of happiness through the overcoming of suffering is not a philosophy of survival, it is philosophy of life.

Key words: happiness, philosophy, creativity, cosmocentrism, consciousness, the mystery of unity

Предчувствием русского Апокалипсиса в начале XX столетия, связанного с «уродливыми и страшными событиями национальной истории», отмечены многие значительные произведения прозаиков и поэтов первой половины прошлого века. «Нестерпимый трагизм» жизни, духовное обнищание интеллигенции возрастали в первые постреволюционные годы. Редко кто дерзал «впустить радость» в свое творчество, стать «вестником радости», сознательно призывать к этому неподходящему ко времени, ускользающему из русской жизни чувству, призывать вопреки страшным обстоятельствам исторического пути. К числу таких писателей принадлежит Михаил Пришвин, творческое наследие которого можно охарактеризовать как поиски таинственного смысла жизни. Пришвин был редким художником, учившим «умению радоваться» в любых обстоятельствах, утверждавшим, что «есть, есть радость жизни, независимая от страдания» [4]. Рядом с ним, пожалуй, можно поставить только еще одного крупного, очень интересного писателя, известного еще в дореволюционной России и прославленного в

пространстве культуры русского Зарубежья. Речь идет о Георгии Дмитриевиче Гребенщикове, который из великой скромности себя и писателем-то не считал, а между тем первые тома его эпопеи «Чураевы» уже в начале XX столетия европейской общественностью были признаны «выдающимися трудами мировой литературы»: «Я всегда чувствовал себя неподготовленным к такой ответственной роли как роль писателя... не по притворству говорю, что писателем себя и теперь стыжусь считать. Но писал и хотел бы писать дальше с единственной и главной целью – разрушить пагубный пессимизм российской литературы, которая, по моему глубокому убеждению, накликала на нашу общую судьбу множество совершенно ненужных несчастий» [1, 8].

Это признание очень близко мироощущению Пришвина, нашедшего в себе силы пережить ужасы революции, гражданской войны, изгнание из собственного дома, голод, одиночество, трагедию неразделенной «смертельной любви», магнетизм «черной бездны», зовущей к себе сильного, пережить и спастись. Но не просто спастись, а найти в себе духовную силу «радости бытия», силу, которую мало кто ищет... «она доступна не всякому; ибо она от духа и предполагает в человеке торжество духовного начала... она родится из любви, страдания и одоления; из души, прожженной и очищенной огнем духа» [2, 53].

Пришвин, являясь не только писателем, но и просветителем, открывает в литературе новый путь к духовному целительству, к просветлению, преобразению человека, призывая его понять, что жизнь есть чудо и что даже самая обыкновенная жизнь может стать источником радости. Но радость не всякий может познать, ибо она «доступна лишь тому, кто искал не мнимое, подлинное совершенство, испытал его и пленился им... он дострадался до победы и озарения, и радость его тем подлиннее и глубже, тем чище и трепетнее, чем сильнее была его любовь и чем напряженнее были его искания... вот почему радость есть духовное состояние; она ликует творческим ликованием; она сияет Божьими лучами» [2, 57].

По мнению наиболее проникательного пришвиноведа, жены писателя В.Д. Лебедевой, радость была основой его мирообраза: «Мне хотелось бы указать на одну из главных идей Пришвина, в которой выражалось мироощущение писателя:

“– Кругом страдания... – Страданье, – ответил я, – не характерно для времени, я с этим покончил... пусть страданья, а я буду вестником радости”» [3, 9].

Обдумывая свое «главное произведение», автобиографический роман «Кашеева цепь», писатель, размышляя о судьбе «сквозного» автобиографического героя Алпатова, проходящего непростую социальную и любовную инициацию, запишет в дневнике: «Буду собирать одну книжку, которая останется навсегда священной. Быть русским, любить Россию – это духовное состояние... перехожу на автобиографию, и это значит, что я собираюсь жизнь свою обратить в слово... Боже мой! Как нелегко жилось, как удалось уцелеть! И я хочу все-таки в автобиографии представить жизнь эту как счастливую. И сделаю это, потому что касался в творчестве природы и знал, что жизнь есть счастье» [3, 8].

Его духовный опыт деятельного созерцания, узнавания тайных невидимых пружин мира видимого, опыт жизни, «обращенной в слово», его собственные законы жизнестроительства – все было направлено к одному желанию – поднять человека, заставить обратиться к небу, «возлюбить жизнь и возненавидеть существование» [1, 126].

Слово «радость» становится ключевой лексемой в его дневниковом дискурсе, оно несет огромную функциональную нагрузку. Так, в дневниковых записях тяжелейших 1918–1919 годов чувство «радости бытия» становится, как ни странно, критерием «дней текущих», тех редких моментов «единения с миром», в котором главное – «присмотреться ко всем ради преодоления хаоса»: «Психологическим критерием истинности переживания становятся для Пришвина чувство радости бытия... а непременным условием – любовь к жизни (“Я люблю, и все мертвое оживает, природа, весь космос движется живой личностью”). Даже в предельных образах страдания (распятие, прикованный к скале

Прометей) Пришвин видит, прежде всего, преодолевающую страдание любовь (улыбка Христа). Эта радость не вытекает из реальности его жизни, которая не изменилась (“Это ад, а современное имя ему – коммуна”), – она связана с позицией художника (“Если ты художник, то жизнь тебе хороша”). Воспользовавшись термином Ф. Ницше, можно охарактеризовать эту позицию как “трагический оптимизм”» [4, 285].

Чувство радости является для писателя каким-то непостижимым космическим феноменом. Пришвин, разделяя идеи философии русского космизма, в первую очередь взгляды Вернадского, Чижевского, жил, подчиняясь планетарным ритмам. Для работы он выбирает таинственное сакральное время – раннее утро, его «любимый час». Даже в тяжелейшие голодные дни в деревне, глубокой осенью, когда все «растекается в грязь», он находит возможность подняться над всем ужасом вымороченной жизни: «Ночи стали такие длинные... а керосину совсем нет, высечь кремнем в темноте не умею... кто отнимет у меня эти часы? Какая власть? Какой труд? Какие заботы? Голод – нет ничего на свете такого, чтобы лишить меня этой единственной радости. Если звездно, я вижу, не вставая с постели, как перемещается на небе и странствует вокруг моего дома большое семизвездие; тогда я знаю свой любимый час, ранний утренний, в звездное утро, когда семизвездие раскинется над озером, а на востоке светит Венера» [5, 100].

Радость исчезает тогда, когда нарушается гармония в великом всеединстве, когда «злоба человеческая» разрушает не только культуру, цивилизацию, но и природу.

На историческом сквозняке люди, истребляя друг друга, разрушают природное тело России: «Лес, земля, вода – вся риза земная втоптана в грязь, и только небо, общее всем и недоступное, по-прежнему сияет над этой гадостью» [7, 485]. «Срубили оазисы, источники иссякли» – все лежит во тьме, и Алпатов, «сквозной» герой художественного дискурса Пришвина («Мирская чаша») в «заутренний час» молит небо о восстановлении природной гармонии, которая отведет человека от пропасти безумия, вернет радость бытия: «В день грядущий, просветли, Господи, наше прошлое и сохрани в новом все, что было прежде хорошего, леса наши заповедные, истоки могучих рек, птиц сохрани, рыб умножь во много, верни всех зверей в леса и освободи от них душу нашу» [7, 486]. В темные ночи, когда меркнут перед рассветом звезды и когда даже волхвы заблудились в морозном поле русской Скифии, герой-повествователь молит о Свете, природном и метафизическом, о Свете Христа, который «готовит отцам нашим воскресение»: «Скорей же, покажись из-за туч, наша звезда, освети опять дорогу волхвам. Явись, желанное Слово, и свяжи неумирающей силой поденно утекающую в безвестность жизнь миллионов. Вот кончается день короткий, и ночь хочет уздой своей остановить мое посильное дело, но я и тьма – мы не двое, а будто кто-то третий, голубой и тихий, стоит у окна и просится в дом. *Голубем встrepенулась радость в груди*: [курсив мой. – Н.Б.] или это день прибавляется, и вечером голубеют снега, и открывается тайная дверь, и в нее за крестную муку народа проходит свет голубой и готовит отцам нашим воскресение? [7, 547]. Надежда и радость всегда рядом. В повести «Мирская чаша», невзирая ни на что, есть надежда, надежда в том, что журавли «ликуются», выкликая солнце, к которому павлин, «райская птица», многократно облитая помоями, отважно поворачивается, всем своим все еще роскошным хвостом, потому что жив *«неприступный Чистик»* [курсив мой. – Н.Б.] как начало русского пути, потому что небо и солнце сияют над «грешной Россией», «великой блудницей со святой душой», потому что «утро вечера мудреннее»: «Это мое счастье – радоваться солнцу так сильно. А что же есть счастье вообще? Конечно, та же радость бытию (про себя) при всяких даже условиях до того, чтобы улыбнуться солнцу при последнем вздохе. Радоваться небу, солнцу, траве, выйти на дорогу, обрадоваться встрече с человеком и разделить с ним путь до его села... это счастье никак не связано с удачей, но часто удача бывает от счастья; даже напротив, только измерив жизнь в глубину своей неудачей, страданием, иной бывает способен радоваться жизни и быть счастливым» [5, 28]. Природный мир, его гармония, ритмы – источник не только радости, но и душевного исцеления. Это прекрасно понимал Пришвин, которого природа словно «назначила» своим представителем, певцом,

провозвестником. «Природоцентричны» и его герои, в частности, автобиографический герой-повествователь Алпатов («Кашеева цепь»), оказавшись в западне социального мира, сходит с поезда в «живую ночь», к ее «таинственной лесной песне» и «баюкающим звукам», и природа принимает его, только что бросившего в огонь все, что было связано с надеждами на взаимную любовь: «Счастье сгорает. Нога поскользнулась. Интеллигентный человек падает на куст можжевельника, и тот его держит, подпирая мохнатыми лапами. Лежит на спине, как в кресле, – куст держит. Повертывается на бок – хорошо, прочно держит. Видит, как загорается край сумки с ее письмами. Закрывает глаза и засыпает» [7, т. 2, 435].

Писатель открывает причину многих несчастий: это неумение радоваться жизни, которая имеет величайшую ценность, таящуюся в какой-то «безмолвной глубине», «таинственном жилище». Умению радоваться должна учить не наука, а литература, искусство: «Надо научить людей радоваться жизни и принимать эту короткую жизнь как величайшее благо и счастье. Если бы только люди могли бы свое необходимое место в процессе творчества» [6, 168]. Пришвин стремится к главному, к тому, что должно «быть сутью творчества», к «одухотворению» материи, к преодолению ее тяжести, косности, утверждая, что человек живет на границе таинственной встречи духа и материи, связывая духовно-телесное своей судьбой, своей жизнью. Можно утверждать себя в духе, но можно и потерять себя в духе: «По поводу смерти Блока. Дух как безликое начало такая же реальность, как и материя, удивительно, что некоторые слепы на это. Я – это момент встречи духа с материей, это Я – могучее, радостное и себе довлеющее. Это же Я в момент расставания с материей теряет правоту свою исключительного утверждения, все материальное наводит на него тоску, и радость тут может быть только духовная: утверждения Я в духе (или может быть потеря Себя в духе). Говорят, что Блок расстался с жизнью с злобной радостью» [5, 207].

Литературное творчество для Пришвина является проявлением духовной силы, поэтому таланту необходим не только разнообразный эмпирический опыт, но и духовная сосредоточенность, сосредоточенность в себе, в особый момент, к которому можно идти очень долго, момент рождения мысли, мысли не банальной, а своей, собственной. Стремление понять процесс развития творческого сознания представляется в качестве важнейшей креативной интенции писателя. Сознание, созревание мысли становится для него всеобъемлющим началом, «чистой формой всеединства» (Вл. Соловьев). Радостные, сияющие мгновения единства своего Я с миром, с Другим, который воспринимается Пришвиным как толчок к творчеству, космичны, ибо сама мысль космична по своей сути. Радость он получает от «моментов сосредоточенности в себе», и от встречи с Другим, с которым можно разделить мгновения ускользающей жизни. В поэме «Фацелия» есть страницы, наполненные ликующим призывом к радости единения. Этот призыв особенно интенционален: мгновения всеединства надо разделить с кем-то, кто понимает тебя, твою философию радости: «Смелей же, смелей! ... собери в пучок лучи своего счастья, помогай солнцу!» [7, т. 5, 32]. Лучи солнца и лучи счастья рождают радость жизни, и «десятки тысяч лет жили на земле люди, копили, передавая друг другу радость, чтобы ты пришел, поднял ее, собрал в пучки и стрелы и обрадовался» [7, т. 5, 32].

Для Пришвина мысль является связующим фактором великого единства мира во всей его полноте. Понять это ему помогает природа: птицы, звезды, «особенно звезды», деревья, животные – все формирует мировоззрение. Даже крохотная птичка может помочь человеку осознать себя и окружающее из какого-то единого для всех источника: «Алпатов долго и любовно ее разглядывает, и мало-помалу начинает ему показываться след от какой-то огромной мысли и тут же дела. Он успевает схватить из этого могучего радостного источника только самое начало: что эта птичка, и зеленые сопки в степях, и все в природе уже дано в душе человека, и радость оттого, что узнается свое же, родное» [7, т. 2, 143].

«Будьте как дети», – говорит церковь, напоминая об изначальной душевной чистоте; «радуйтесь как дети», – просит Пришвин. Своим творчеством он служил «идее соединения

видимого в единстве служения чему-то высшему» [7, т. 8, 655]. Он радуется, преодолевая провинциальность своего творчества ради «выхода моего родного, личного, мохового, елецкого слова в мир общего понимания» [7, т. 8, 245].

Радуется своей последней любви, отодвинувшей его старость. По его признанию, он и писателем стал потому, что ему было дано величайшее из чувств – чувство радости: «Чрезвычайно просто это чувство радости и всем доступно. Вероятно, и я вышел в люди (в писатели) благодаря смелости пользования простотой чувства радости жизни» [7, т. 8, 563].

Стремиться к радости через преодоление страдания становится для Пришвина не философией выживания, а философией жизни, которая знает цену пролетающим мгновениям. Это выстраданная философия, которая дается человеку как награда за умение улыбнуться в ответ на страшные гримасы бытия. И эта улыбка бесценна, ибо с ней не страшна даже старость. В этом весь Пришвин, мудрый и наивный, для которого радость стала главным усилием, способом и смыслом жизни.

1. Гребенчиков Г.Д. *Гонец. Письма с Помпеяга. М., 1996.*
2. Ильин И. *Основы художества. О современном искусстве // И. Ильин. Собр. соч.: в 10 т. М., 1996. Т. 6.*
3. Пришвин М. *Дневники. 1914–1917. М., 1991.*
4. Пришвин М. *Дневники. 1918–1919. М., 1994.*
5. Пришвин М. *Дневники. 1920–1922. М., 1995.*
6. Пришвин М. *Дневники. 1928–1929. М., 2004.*
7. Пришвин М. *Собр. соч.: в 8 томах. М., 1982–1986. Т. 2.*

А.Е. Варнаева
A.E. Varnaeva

**ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ЭЛЕМЕНТАМИ МНОЖЕСТВА
 ВНЕ СОЧИНИТЕЛЬНОЙ КОНСТРУКЦИИ**

**RELATIONSHIPS BETWEEN ELEMENTS OF A SET
 BEYOND COORDINATING CONSTRUCTIONS**

Сочинительная конструкция отличается от подчинительной конструкции элементами. В подчинительной конструкции называются элементы разных множеств; в сочинительной конструкции – одного множества. Отношения между элементами одного множества бывают и не в сочинительной конструкции. Важно знать, почему последние не считаются сочинительными конструкциями. Частица "не" выражает треугольник, однако один из двух равноправных компонентов не назван. В предложениях с предлогом "вместо" элементы одного множества названы, но они не образуют сочинительный треугольник.

Ключевые слова: сочинительная конструкция; подчинительная конструкция; элементы множества; предлог; частица.

Coordinating constructions differs from subordinating constructions by their elements. Elements of different sets are named in a subordinating construction, whereas elements of only one set are named in a coordinating construction. Relationships between elements of the set can be met not only in the coordinating constructions. It's important to know why this type of constructions is not considered as a coordinating one. Particle "no" expresses a triangle, but one of two equal components is not named. The proposals with the preposition "instead of" elements of one set are named, but they do not form a coordinative triangle.

Key words: coordinating construction, subordinating construction, elements of a set, preposition, particle.

Последние десятилетия характеризуются пристальным вниманием к проблемам сочинения. Рассмотрены типы сочинительных конструкций, типы отношений в них, средства выражения этих отношений. Уточнено понятие равноправия: оно связано с одинаковым отношением к общей картине.

Однако осталась вне поля зрения специфика самих равноправных компонентов. Было высказано предположение, что в сочинительных конструкциях равноправные компоненты называют элементы одного множества. Например: *За всем тащишься к ней: и за молоком, и за картошкой, и за луком* (Ф. Абрамов).

Равноправные компоненты *за молоком, за картошкой, за луком* называют элементы одного множества «продукты питания». Между равноправными компонентами существуют сочинительные отношения.

Встает вопрос: бывают ли в предложении названы элементы одного множества, когда нет сочинительной конструкции? Если таковые существуют, то почему они не составляют сочинительной конструкции? Без разрешения этого вопроса положение

о выражении равноправными компонентами элементов одного множества остается недоказанным. Именно ответ на поставленный вопрос является темой предлагаемой статьи.

Ограничимся отрицательно-утвердительными отношениями между элементами одного множества. Рассмотрим предложения с отрицательной частицей *не* и с предлогом *вместо*.

Сначала обратим внимание на то, что наиболее ярким представителем отрицательно-утвердительных отношений в сочинительной конструкции является союз *не...а*. Например:

Тут ведь не кухня, а баня (Н.А. Островский).

Оно стояло в осиннике не растерянно, а воинственно (В. Шапошникова).

Ремеслу меня не учили, а гоняли по хозяйским делам (Н.А. Островский).

Отметим такой важный момент: во всех отрицательно-утвердительных союзах обязателен компонент *не*: *не...а*; *не...но*; *не...да*; *не...зато*; *не...так*; *хотя и не...но*; *не только не...но (и)*; *не то что...но*; *не так...как* и др. [7, 85].

По этой же причине и в предложениях с отрицательно-утвердительными отношениями, но не содержащими сочинения, часто используется частица или компонент *не*.

Считается, что отрицание включает информацию о количестве, равном нулю. Это бывает и тогда, когда отрицание наличия чего-либо является главным содержанием предложения, и тогда, когда оно – дополнительное [12, 61]. С этим положением невозможно спорить. Однако отсутствие в описываемой ситуации нескольких предметов, действий и т.д. еще не говорит о том, что при отражении этой ситуации не может быть сочинительной конструкции. Об этом красноречиво говорят приведенные выше предложения с отрицательно-утвердительными союзами. Все дело в том, что в процессе общения участвуют говорящий и слушающий. Частица *не* или компонент союза *не* нужны не только для информации о количестве, равном нулю, но и для того, чтобы разубедить собеседника: именно собеседник полагает (или может полагать), что в описываемой ситуации есть несколько предметов, действий и т.д. Проще говоря, название одного элемента множества происходит «по вине» говорящего, а другого – «по вине» слушающего. Сообщение обоих элементов множества оказываются необходимым.

Актуальность того, что мыслил или мог мыслить собеседник (и того, что сообщает говорящий), оказывается чрезвычайно большой. Это видно, если сравнить сочинительную конструкцию, оформленную отрицательно-утвердительным союзом, со сравнительной конструкцией, например: *Пруд блестит, как зеркало*. Конечно, зеркало блестит. Конечно, пруд, о котором речь, блестит. Однако «пруд» и «зеркало» в приведенном предложении не составляют одно множество. Это предложение мы не можем преобразовать в такое: *Блестят пруд и зеркало*. Причина в том, что актуально только одно: *Блестит пруд*. Что же касается блеска зеркала, то это в данной ситуации общения не актуально, а узуально.

Вернемся к отрицанию. Показательно, что в сокращенном варианте отрицательно-утвердительных союзов могут устраняться все компоненты союза, но сохраняется только один компонент: *не*. Например: *Прежние годы не семенами сеяли – зерном! Он не убедил комбата, наоборот, еще больше испортил дело* [4, 132]. Не говорит ли это о том, что всякое употребление отрицательной частицы *не* приводит в сознание не менее двух элементов множества: один назван, а другой подразумевается? Подкрепляют такое предположение некоторые высказывания исследователей.

А.М. Пешковский писал, что утверждение и отрицание взаимно обуславливают друг друга. Однако они обуславливают друг друга, надо думать, различно. Только об отрицательных предложениях А.М. Пешковский утверждает: «Если я говорю, что я интересуюсь *не этой книгой*, то ясно, что я все-таки какой-то книгой интересуюсь; если я говорю, что это сделал *не он*, то я мыслю при этом, что это сделал кто-то другой, и т.д.» [5, 387].

Как видим, мысли А.М. Пешковского соответствуют сочинительные конструкции: *Я интересуюсь НЕ этой книгой, А другой. Это сделал НЕ он, А кто-то другой*.

Комментируя эту мысль ученого, Т.И. Катриченко уточняет: всякое отрицание предполагает утверждение [2, 137]. Это же замечает другой исследователь: любое отрицание, введенное в текст, вызывает противопоставление. О.В. Озаровский полемизирует с распространенной точкой зрения, согласно которой отрицательными можно считать только предложения с отрицанием при сказуемом, а предложения с отрицанием при других членах предложения следует считать утвердительными. Разграничение «общего» и «частного» отрицания ему представляется не важным принципиально, не сбалансированным и противоречивым [3, 30–31].

Не противоречит всем этим заявлениям об отрицании частицей или компонентом *не* наличия предмета, действия и т.д. употребление *не* в составе градационных союзов *не только...но и, не столько...сколько* и т.д. Входя в эти союзы в качестве уже не частицы, а в качестве компонента союза, *не* снимает ограничение, вводимое компонентами типа *только, столько*. Так создается основание для расширения ряда [10, 73].

Итак, благодаря частице *не*, а также компоненту *не* в составе сочинительного союза, во-первых, отрицается наличие в описываемой ситуации одного элемента множества, во-вторых, указывается на наличие другого.

Существует и такое: благодаря компоненту *не* в составе сочинительных союзов *если не...то; не то чтобы...а* дополнительный элемент множества не отрицается и не вводится, а как бы нащупывается [11, 92].

Таким образом, *не* всегда – как компонент союза или как частица – и в общеотрицательных, и в частноотрицательных предложениях требует мыслить дополнительный элемент множества. Это и есть выполнение экстралингвистических требований для создания сочинительной конструкции.

Почему утверждение не требует какого-то слова или компонента, как этого требует отрицание?

Во-первых, отрицание надстраивается над утверждением, существуя на базе утверждения. Во-вторых, появление отрицания перед любым членом предложения придает ему, как замечено, функцию ремы [1, 49; 6, 77].

Отметив обязательность наличия двух элементов множества в предложениях с отрицанием, мы различаем два принципиально разных случая. Первый – когда частица *не* является сокращенным вариантом союза. Второй – это частица *не*. Различить их просто. Если эксплицитно выражены оба равноправных компонента, то перед нами союз: *Стояла не она, кто-то другой*. Если назван только один (отвергаемый) элемент множества, а второй только подразумевается, то перед нами частица. Например: *Николай принес не серп*. В первом случае союз связывает и равноправные компоненты в однородный ряд, и объединяет названные равноправными компонентами элементы множества в одно множество. Во втором случае частица не образует сочинительной конструкции. Однако благодаря ней в сознании собеседников возникает множество, образуемое из двух элементов множества: отрицаемого и подразумеваемого. Сочинительная конструкция не образуется по причине вербально не выраженного второго равноправного компонента. Он только мыслится: *Николай принес не серп (а что-то другое)*. Подчеркнем: причина отсутствия сочинительной конструкции в вербальной невыраженности второго равноправного компонента. Если бы он был назван, то был бы налицо сочинительный треугольник, так как налицо общее третье. Ср.: *Николай принес серп. – Николай принес что-то другое*. По другой причине нет сочинительной конструкции в предложениях с предлогами.

К отрицательно-утвердительным отношениям относятся и отношения в предложении, создаваемые предлогом *вместо*. В отличие от предложений с частицей *не* в предложениях с предлогом *вместо* второй из элементов множества назван. См. *книги, тетрадь* в предложении: *Вместо книги Витя принес тетрадь*.

А.Ф. Прияткина рассматривает этот предлог вместе со сравнительным союзом *как*. Все эти слова, по ее мнению, образуют трехчленные образования. Союз *как* оформляет

связи между компонентами, которые носят характер треугольника. Следовательно, они представляют большой интерес для выяснения сущности сочинения: треугольник – существенный признак сочинительной конструкции. Автор утверждает, что треугольник образуют не только сочинительные и сравнительные, но и пояснительные союзы. Однако даже при условии морфологической одноформленности компонентов сравнительной конструкции нет одинаковой синтаксической позиции: *Иванов явился как соучастник*. Это не дублирование позиции, не однородность. «Следовательно, лишь общий принцип *треугольника* (замкнутая связь трех компонентов) позволяет говорить во всех случаях об однотипной конструкции. Этой замкнутостью связей союзные конструкции отличаются от простых трехчленных словосочетаний типа *назначить Иванова директором; засыпать канаву землей*, но в целом отличие трехчленных союзных конструкций от словосочетаний не всегда представляется таким уж очевидным» [8, 113–114]. Иногда на первый план выступает сходство, например: *Рассматривать выступление как протест*. «К этой же области синтаксиса относятся чрезвычайно интересные в формальном плане построения с второбразными предлогами типа *кроме, помимо, вместо, не говоря о* и под. (*Вместо исследования получается поэма*). И эта конструкция обнаруживает трехчленность и явно не входит в синтаксис словосочетания» [8, 113–114].

Как видим, автор вполне справедливо отметил морфологическую одноформленность компонентов сравнительной конструкции и отсутствие одинаковой синтаксической позиции: *Иванов явился как соучастник*. Это не дублирование позиции, не однородность. Полагаем, что автор напрасно ставит сравнительные конструкции рядом с предложениями, содержащими предлог *вместо*. При предлоге нет сочинительного треугольника по причине разноформленности. Ср.: *Вместо книги Витя принес тетрадь*. Если сравнительный союз стоит *между* сравниваемыми отрезками текста, то предлог прикреплён к *одному* из существительных. Такое бывает и в предложениях с предлогом *с*.

В.З. Санников конструкции с предлогом *с*, конечно, не относит к сочинительным, хотя сильно сближает их. Он утверждает, что принимает деление сочинительных союзов на соединительные и разделительные. Что же касается противительных союзов, то большую их часть – *а, но* и их аналоги: *же, лишь, однако, только* и др., он включает в число соединительных. Остальные «противительные» – *не...а, добро бы...а то* и т.д. выделяет в третий класс, который он предлагает называть классом заместительных союзов, поскольку по значению они близки конструкциям с предлогом *вместо*, указывающим на замещение одного события, участника ситуации другим [9, 95–96]. Приведенное мнение В.З. Санникова ценно для нас тем, что он в одну группу включает слова, указывающие на замещение одного события, участника ситуации другим – *не...а, добро бы...а то* и предлог *вместо*. Конечно, у предлога *вместо* и отрицательно-утвердительных союзов есть общее значение: не только отрицание одного из элементов множества, но и замещение одного элемента множества другим элементом множества.

Следовательно, в русском языке есть не союзы, а другие средства, которые способны передать отрицательно-утвердительные отношения. Это предлоги типа *вместо* и частица *не*. Важность этого вывода состоит в том, что для существования сочинительной конструкции необходимо одновременное наличие двух условий: наличие сочинительного треугольника; его вербальное выражение. Частица *не* выражает треугольник, однако один из двух равноправных компонентов не назван. В предложениях с предлогом *вместо* тоже нет сочинительной конструкции, но уже по другой причине: элементы одного множества названы, но они не образуют сочинительный треугольник. Не должно вводить в заблуждение отрицательно-утвердительное или заместительное значение: они бывают и в сочинительных конструкциях, и в конструкциях не сочинительных.

1. Арутюнова Н.Д. О номинативной и коммуникативной моделях предложения // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. Т. 31. Вып. 1. 1972. С. 43–52.

2. Катриченко Т.И. Выражение противительных отношений между однородными членами с союзами *А* и *НО* в «Повести временных лет» // *Русская лексика и стилистика в прошлом и настоящем. Научные труды Куйбышевского пед. института. Куйбышев, 1977. С. 133–140.*
3. Озаровский О.В. К уровневой интерпретации отрицания // *Русский синтаксис. Известия Воронежского пед. Института. Воронеж, 1979. С. 29–34. Т. 203.*
4. Перетрухин В.Н. Проблемы синтаксиса однородных членов предложения в современном русском языке. Воронеж, 1979.
5. Пешковский А.М. *Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001.*
6. Пименов Е.Н. О «связях» вводного слова // *Синтаксические связи в русском языке. Владивосток, 1978. С. 71–78.*
7. Попов Ф.В. Отрицательно-утвердительные союзы в современном русском языке. // *Русский язык в школе, 1975. №5. С. 85–88.*
8. Прияткина А.Ф. Конструкция в ее отношении к синтаксическим единицам // *Дальневосточный государственный университет. Доклады четырнадцатой научной конференции. Секция филологии. Владивосток, 1969. С. 112–116.*
9. Санников В.З. *Русские сочинительные конструкции. Семантика. Прагматика. Синтаксис. М., 1989.*
10. Серебряная Ф.И. Градационные союзы в русском языке // *Филологические науки 1969 № 6. С. 72–82.*
11. Серебряная Ф.И. К вопросу о структуре градационного ряда // *Русский язык в школе 1972. № 2. С. 89–98.*
12. Химик В.В. О семантике усилительного отрицания в простом предложении // *Вопросы структуры предложения. Ульяновск, 1983. С. 60–64.*

Г.В. Дуринова
G.V. Durinova

**РУССКИЙ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII-НАЧАЛА XIX ВВ.**

**RUSSIAN SOCIOPOLITICAL LANGUAGE OF THE SECOND
HALF OF THE XVIII – THE FIRST HALF
OF THE XIX CENTURIES**

Исследователями неоднократно отмечалось, что смысловая динамика терминов политического языка раскрывают себя в текстах «интеллектуалов» (публицистика), противостоящих «режиму» (официально-правовые документы). В статье рассматриваются три аспекта формирования и развития русского социально-политического дискурса: «дуализм» славянских и русских языковых форм, трансформация смысла при переводе политических текстов с французского языка (на примере «Наказа» Екатерины II), системные различия «официального» и «неофициального» языков (например, отношения синонимии или антонимии лексем гражданин-подданный).

***Ключевые слова:** историческая семантика, Begriffsgeschichte (история понятий), социально-политический дискурс, российский абсолютизм.*

It has been showed already that the semantic dynamism of the sociopolitical terms takes its origins from the opposition between the texts written by the “intellectuals” and created by the “regime” (official documents). The article proposes the analyze of aspects important to the formation of Russian sociopolitical language: the “dualism” of the Slavic and Russian linguistic forms, the transformation of the meaning of translated French political texts (“Instruction” by Catherine II), the systematical differences between the “official” and “non official” languages (such as synonymic or antonymic relations between the words citizen-subject).

***Key words:** historical semantics, Begriffsgeschichte (history of concepts), sociopolitical discourse, Russian absolutism.*

Две «оси» русского социально-политического языка. Предметом актуального в современной гуманитарной науке направления «истории понятий» (Begriffsgeschichte) является социально-политическая терминология отдельных языков. Центральной идеей этого направления является признание ключевой роли языка в осмыслении и продуцировании исторических событий (Р. Козеллек). При очевидной соотнесенности сформулированной таким образом задачи с интересами исторической семантики, роль лингвистического анализа ключевых исторических понятий остается маргинальной.

Исследователями неоднократно отмечалось, что смысловая динамика и языковой потенциал терминов политического языка раскрывают себя в текстах «интеллектуалов» (публицистика), противостоящих «режиму» (официально-правовые документы). Именно в сфере публицистики оказывается востребованы концептуальные системы западных языков (в первую очередь, французского). Такое разграничение справедливо, однако здесь

определяющим является критерий исторический, но не лингвистический: противостояние «оппозиции» и «режима». С точки зрения лингвистики существенно то, что названный критерий воплощается в формировании, фактически, двух различных языков – назовем их «осями социально-политического языка».

Относительно этих двух составляющих в научной литературе сложился определенный «топос», выражающий неоспоримую и постоянно воспроизводимую (с новыми доказательствами) мысль: социально-политическая терминология была заимствована под влиянием западных современных практик государственного регулирования (ключевая роль – французское Просвещение); при этом «адаптации» стоящих за терминами идей «так и не произошло». Это, безусловно, несколько карикатурное представление этой в целом весьма верной позиции. Однако ее существенный недостаток состоит в заведомой прогнозируемости исследования, цель которого – *de facto* – описание «абсурдного русского случая – когда монархи использовали свою безграничную власть, чтобы навязать понятие *res publica* сопротивляющемуся населению» [6, 192].

Безусловно, собственно социально-политический дискурс формируется лишь с возникновением «запроса» на регулирование государственного устройства, который, в сущности, совпадает с формированием выступающей за ограничение власти оппозиции (такой момент истории усматривают в событиях января 1730 г.⁷). Однако «российский конституционализм был не столько реальной политической силой, способной трансформировать политическую систему абсолютистского государства, сколько интеллектуальным идеологическим течением» [4, 5].

Рассмотрим последовательно три аспекта формирования и развития русского социально-политического дискурса: «дуализм» славянских и русских языковых форм, трансформация смысла при переводе политических текстов с французского языка (на примере «Наказа» Екатерины II), системные различия «официального» и «неофициального» языков.

«Дуализм» русского языкового сознания. В «формировании русского юридического сознания, – пишет В.М. Живов, – определяющее значение имеют характеристики плана выражения» [1, 189]. Речь идет о «юридическом дуализме», выражавшемся в параллельном существовании двух правовых традиций – византийская юридическая норма и русское право – обслуживаемых церковнославянским и русским языками соответственно. «Четкая грань между русским и церковнославянским правом обусловлена тем фактом, что церковнославянское право...было недействующим» [1, 189], оно имело культурный статус и служило «важным идеологическим источником» [1, 228], тогда как русское право обслуживало сферу быта и было реально функционирующим.

Эта ситуация, как отмечает В.М. Живов, обусловлена «несовпадением объема права и юридической деятельности в русском и византийском праве» [1, 209] (так, например, политические преступления не охватывались сферой русского автохтонного права). Поэтому «в то время как западная средневековая культура непредставима без многообразных юридических институций», в России эти институции «не появляются и в раннее Новое время, так что русский абсолютизм, ориентируясь на западные модели, лишен того легалистского основания, без которого немислим абсолютизм западный» [1, 294–295].

Не случайно понятие о правовом субъекте в европейских языках формируется на основе понятия жителя города (ср. англ. *citizen*, фр. *citoyen*, ит. *cittadino*, нем. *Burger*): «Тот факт, что новое понимание взаимоотношений власти, общества и личности в монархических государствах выражалось именно через понятие «гражданин» имело свою историческую закономерность. По всей Европе горожане были самой независимой частью

⁷ См.: Протасов Г.А. Дворянские проекты 1730 г. (источниковедческое изучение) // Источниковедческие работы. Тамбов. Вып. 1. С. 61–102; Курукин И.В., Плотников А.Б. 19 января – 25 февраля 1730 года: события, люди, документы. М., 2010.

населения» [3, 105]. Однако существенно здесь то, что не просто *гражданин* перестал означать *горожанина*, а произошло функциональное распределение славянизма и русизма: именно неполногласная форма терминологизировалась и стала принадлежностью системы социально-политических понятий⁸. Сам факт функционального различения русской и славянской форм и связанной с этим специфики культурного сознания, для которого в законодательно-юридической практике преобладает идеологическое (а не «практическое») значения, предопределил расхождение вариантов *гражданин* и *горожанин* как двух разных лексических единиц.

Выстроенная таким образом каузальная цепочка укладывается в традиционную для языкознания «факторную модель» изменений в языке: были названы «внешние факторы» (несформированность сословий) и «внутренний» (ситуация церковнославянско-русской диглоссии)⁹. Более глубокий взгляд, однако, позволят повернуть причинно-следственный вектор в противоположную сторону: «Не происходит ли это от того, что у восточных славян нет слов, в которых они могли бы помыслить подобные институты?» [1, 296].

Французский и русский языки в тексте «Наказа» Екатерины II: две логики. Исследователями неоднократно отмечалось, что «в истории ключевых понятий в России высока доля интенциональности, авторства» [5, 41], что «через свои цивилизующие и ранжирующие речевые акты власть выступает в роли первого “ковача слов”» [5, 41]. Одним из ключевых документов для истории социально-политического понятий является «Наказ» (1767) Екатерины II.

«Наказ Императрицы Екатерины II никогда не имел силы действующего закона... Он важен как первая попытка положить в основу законодательства выводы и идеи просветительской философии» [7, 5]. Возникает вопрос о том, насколько Екатерина II действительно желала эти концепты «сформировать» – по аналогии с французским социально-политическим дискурсом того времени.

«Наказ» – не единичный факт, а элемент политической и культурной программы Екатерины II, в основе которой представление о том, что «идеология русского абсолютизма должна быть адекватна вызовам времени, а потому ей следует усвоить все те достижения европейской политической мысли, которые ей не противоречат» [2, 5]. Известно, что первоначальную рукопись Екатерина II «подвергла <...> цензуре нескольких доверенных и близких лиц, и то из этого пересмотра Наказ вышел в измененном виде» и «переработка была довольно значительна» [7, 2]. О продуманности формулируемой концепции, как и об осознанном введении новых для российской политической и правовой мысли идей, говорят многочисленные письменные свидетельства самой Екатерины II. Так, например, в рукописи, относящейся к периоду, непосредственно предшествующему началу создания «Наказа», следующее замечание (о Манифесте о созыве Уложенной комиссии): «...il y a dans le Manifeste deux chemins à prendre – l'un est de suivre le fil de ce qui a été fait jusqu'ici et d'appeler les députés pour leur faire écouter ce qu'on a fait la dessus depuis 1714 jusqu'à présent, leur ordonnant de l'examiner d'après la Grande Instruction et selon la forme prescrite. Le second chemin est de dire que tous les soins qu'on s'est donné sur cette matière étant devenu inutile *Nous commençons par un autre bout toute cette affaire et à cette fin etc.*»¹⁰ [выделено мной. – Г.Д.].

⁸ См. об этом подробнее: Дуринова Г.В. Слово и понятие “гражданин” в русском языке XVIII в. (К вопросу о лингвистической основе истории понятий) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2015. № 1 (41). С. 18–38.

⁹ См. об этом: Серебренников Б.А. (ред.). Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. М.; Панов М.В. (2007). Труды по общему языкознанию и русскому языку. Т. 2.; Labov W. Principles of linguistic change. V. III. Cognitive and cultural factors. Wiley-Blackwell, 2010.

¹⁰ Там же. С. LXXVII. Перевод: «В Манифесте возможны два пути: или следовать уже намеченному пути и созвать депутатов для обсуждения того, что было сделано с 1714 года до настоящего времени. Их задачей будет рассмотрение [этого] в соответствии с Большим Наказом и предписанной формой. Второй путь – признать, что все, предпринимаемое на этот счет прежде, оказалось совершенно

Роль французского языка для текста «Наказа» колоссальна. Во-первых, большая часть заимствований в «Наказе» – из Монтескье («О духе законов»). Во-вторых, первоначальные заметки и выписки Екатерины II (и, судя по всему, и первый текст «Наказа») – были написаны по-французски.

Интересно, что в работах, посвященных «Наказу», не сообщается прямо, кто именно является автором русского текста «Наказа». Подразумевается, что автор русского текста идентичен автору сформулированной концепции (то есть это Екатерина II). Создание языка для социально-правового дискурса французского Просвещения – совсем не тривиальная лингвистическая задача. Вопрос о том, в какой степени Екатерина II овладела русским языком к моменту написания «Наказа», едва ли может быть разрешен с необходимой точностью.

Известно, что первоначальный русский текст правился императрицей, иногда существенным образом менявшей смысл и расстановку акцентов. И именно с подписанного и выверенного Екатериной II русского текста делался перевод на французский язык (вышедший впервые в 1769 г.). Эти изменения с очевидностью показывают наличие определенных стратегий создания русского текста, не ограничивающихся собственно проблемой перевода с одного языка на другой. В [7] приводятся, например, такие фрагменты:

1. Un législateur sage auroit chercher à ramener... – Премудрый законоположник искал бы способов... – Можно и тут сыскать способы... – Il reste encore un moyen de ramener
2. Un bon législateur prend...il n'ordonne que... – Хороший законодатель...он налагает... Хорошие законы держатся...они налагают... – De bonnes loix prennent...elles n'ordonnent que...

Буквальный перевод с французского языка подвергается модификациям, обличающим одну и ту же стратегию: исключить носителя власти из дискурса о должном устройении государства как нечто не подлежащее дискуссии. В первом примере морализаторский и дидактический тон французского текста нейтрализуется преобразованием конструкции в безличную (устранение «законоположника» в позиции субъекта). Во втором – на место синтаксического субъекта выносится объект («законы»). Учитывая, что создание законов – прерогатива правителя, измененный русский текст прочитывается не как принцип создания законов, а как манифестация «государевой воли». «Самодержавная воля – главная движущая сила Российского государства, и поэтому независимо от того, сколько говорится об общественном благе... идея... насаждается по приказу государя, абсолютного господина в своем владении» [6, 182–183].

«Неофициальная» ось социально-политического дискурса. «Наказ» вызвал живой отклик в кругах «интеллектуалов» – полемические, иронические или аргументирующие отсылки к этому документу неоднократно встречаются в статьях Д.И. Фонвизина, А.Н. Радищева, в текстах А.П. Сумарокова, на страницах журналов Н.И. Новикова. Именно в текстах публицистов последней трети XVIII в. происходит формирование того, что можно назвать «неофициальной» осью социально-политического дискурса. Здесь велика роль отдельной языковой личности, сознательно ведущей поиски значения тех или иных языковых форм.

Две оси социально-политического дискурса характеризуются различным словарным составом. В официальном языке представлены синонимичные лексемы (*подданные-граждане-народ-люди*), которые являются, фактически, омонимами по отношению к лексемам «неофициального дискурса» (*подданный vs гражданин*). Совпадая в общей противопоставленности значениям официального дискурса, значения одних и тех же слов рождаются в системах отдельных «идиолектов» политических мыслителей эпохи. Однако

бесполезным. Необходимо начать заново и совершенно с другой стороны» [здесь и далее перевод мой. – Г.Д.].

приблизительно с конца XVIII в. наблюдается общий процесс выделения таких слов, как *права, закон, долг, гражданин, общество*, устранение политически нейтрального значения и поиск смыслов, отвечающих «запросам» интеллектуалов.

Так, слово *гражданин* выносится в заголовок статей и сопровождается эпитетами, характеризующими национальную идентичность: *Ответ гражданина* (М.М. Щербатов, 1790), *Мнение русского гражданина* (Н.М. Карамзин, 1819), обуславливает или формирует предмет письменного рассуждения: *Ныне нет ни одного Российского гражданина, который бы не чувствовал тягость сей войны* (М.М. Щербатов, *О Турецкой войне*), *Достоин ли я был имени гражданина России?* (Н.М. Карамзин, *Для потомства*, 1821). Выведение *гражданина* из синонимического ряда *граждане-мещане-подданные* осуществляется через приписывание этой номинации государю: *Вспомни твои слова... что «величайшая моя слава быть первым гражданином народа прямо свободного»* (М.М. Щербатов. Речь..., 1789).

В политических проектах декабристов слова *гражданин* и *общество* становятся узловыми. Примечательно, что в каждом отдельном проекте центральное место занимает слово-понятие, вокруг которого формируется «идеология» документа. Так, в «Конституционном проекте» Н.М. Муравьева (1825) ключевым является слово *гражданин* – это проявляется в четких дефинициях (*Граждане суть жители Российского государства, которым предоставлены права Гражданства*), субстантив *Русский* (синоним *гражданина*), терминологический неологизм *русский негражданин* (не получивший права гражданства – в силу возраста, экономического ценза и т.д.). В «Русской правде» П.И. Пестеля (1825), напротив, центральная роль отведена понятию общества (и это, в сущности, первый документ, в котором понятийное содержание этого слова ставится во главу угла): *Всякое достижение нескольких человек для достижения какой-либо цели называется обществом*. Слово *гражданин* (*суть чиновные особы и вместе с тем Российские граждане*) встречается в документе реже, чем номинации *человек, член, люди, российские обитатели, сыны отечества*. В прозе Н. Бестужева, относящейся к этому же периоду (1820-е), эти слова составляют единый смысловой комплекс (*Когда же жизнь и существование гражданина сделаются драгоценны для целого общества?*).

В период первой трети XIX в. появляется то, что может быть названо гражданской лирикой. Поэтические тексты К. Рылеева, П. Катенина, Ф. Глинки, В. Раевского и др. имеют общие с публицистикой функции и задачи: генерация концептуального содержания политических терминов. Это происходит посредством создания терминологических неологизмов (К. Рылеев, *Гражданское мужество*), установления синонимических и антонимических рядов (*гражданин-человек, мужество гражданин – самовластие*), перевода французских концептов (*милая свобода* – ср. *liberté chérie* в тексте «Марсельезы»). В поэзии, в большей степени, чем в публицистике (и в этом основная роль этих текстов) происходит насыщение политических терминов морально-этическим содержанием. Слова социально-политического словаря сочетаются со словами, характеризующими душевные качества, эмоции, подлежащие оценке действия: *святая ревность гражданина, позорить гражданина сан, постыдное правосудие* и др. Происходит переосмысление роли поэта (*Я не Поэт, а Гражданин*) – что позже отчетливо выразится в творчестве Н. Некрасова.

Следует отметить, что расхождение официальной и неофициальной линий политического дискурса не абсолютно. Однако точки их пересечения единичны, и характерно, что те официальные документы, в которых социально-политические термины получают «прогрессивную» трактовку, чаще всего остаются необнародованными. К таковым относится проект Н.Н. Новосильцева «Государственная уставная грамота Российской империи» (1820), где, судя по всему, впервые в официальном языке действие закона распространяется на субъекта права (а не на физического жителя территории): «Закон, без всякого различия, покровительствует равно всем гражданам». Ср. во «Введении к уложению государственных законов» М.М. Сперанского (1809): «Законы существуют для пользы и безопасности людей им подвластных».

Рассмотренные три аспекта, в которых проявляется специфика русского социально-политического языка (оппозиция церковно-славянских и русских языковых сознаний, намеренная трансформация западных политических концептов, ключевая роль «неофициального» дискурса) позволяют отказаться от модели «донор-реципиент» и рассматривать процесс формирования политического языка в России как в существенной степени независимый от схожих процессов в Европе.

1. Живов В.М. *Разыскания в области истории и предыстории русской культуры*. М., 2002.
2. Ивинский А.Д. *Литературная политика Екатерины II*. Журнал «Собеседник любителей российского слова». М., 2012.
3. Марасинова Е.Н. *Рабы и граждане в Российской империи XVIII в.* // «Вводя нравы и обычаи Европейские в Европейском народе»: к проблеме адаптации западных идей и практик в Российской империи. М., 2008.
4. Медушевский А.Н. *Конституционные проекты в России XVIII–XX в.* М., 2010. С. 5.
5. Миллер А.И., Сдвижков Д.А., Ширле И. (ред.). *Понятия о России*. М., 2012. Т. 1. С. 41.
6. Хархордин О.В. *Что такое «государство»? Русский термин в европейском контексте* // *Понятие государства в четырех языках*. СПб., 2002. С.152–216.
7. Чечулин Н.Д. *Наказъ Императрицы Екатерины II, данный комиссии о сочинении проекта новаго Уложения*. СПб., 1907.

Б.П. Иванюк
В.Р. Іванюк

ЭПИСТОЛА СТИХОТВОРНАЯ (СЛОВАРНЫЙ ФОРМАТ)¹¹

POETIC EPISTLE (GLOSSARY FORMAT)

Словарная статья предлагает жанрологическое описание стихотворной эпистолы в двух ее модификациях – послании и письме. Выявлена структурная роль участников эпистолярного общения – адресанта и адресата. Представлены типологические варианты эпистолы (диалогическая и монологическая, реальная и мистифицированная, авторская и персонажная), выявлены атрибутивные и факультативные признаки жанрового стиля, многообразие его речевых и композиционных фигур, отмечены факты скрещивания эпистолы с разными жанровыми формами, ее циклизации, обозначены активные периоды в истории мирового эпистолярия.

Ключевые слова: жанр, эпистола, послание, письмо, диалог.

Dictionary entry offers genreological description of a poetic epistle in its two versions – the message and the letter. The author points the structural role of members in the epistolary communication – the sender and the recipient. The paper describes typological variations of a poetic epistle (dialogic and monologue one, real and mystified representation, author's and character's versions), identifies attribute and optional features of the genre style, the diversity of its speech and compositional figures, points the facts of epistle crossing with different genre forms, its cyclization, indicates active periods in the history of world epistolary

Key words: genre, epistle, message, letter, dialogue.

ЭПИСТОЛА стихотворная (греч. epistole) – лирический или лиро-эпический жанр, объединяющий послание и письмо.

Жанр не обладает собственной модальностью, и потому ключевая роль в его структуре принадлежит адресанту как субъекту монологического высказывания. Будучи самодостаточным художественным целым, эпистолярный монолог репрезентируется поэтической практикой двумя вариантами: с установкой на диалог и без таковой.

Самыми типичными образцами первого варианта является те, в которых в роли субъекта выступает биографический автор, а в роли объекта – его современник: «Его величеству королю Филиппу IV мемориал» Ф. Кеведо (Испания, XVI–XVII), «Письмо к брату» Т. Вио (Франция, XVII), «Письмо, написанное к гнидынскому священнику Ивану Филиповичу и к его сыну Петру, и к дьячку Степану Криницкому» украинского поэта

¹¹ Статья продолжает публикацию авторского «Словаря стихотворных жанров». См. последнюю ссылку: Иванюк Б.П. Плач: словарная презентация жанра // Филологос. Выпуск 1 [24]. Елец, 2015. С. 23–29.

XVIII в. И. Некрашевича, «Послание к сыну» Касум-бека Закира, «Послания поэту Вагифу» Молла Вели Видади и адресованное самому себе шутивное «Письмо в стихах» Аббас-Кули-Ага Бакиханова – азербайджанских поэтов XVIII–XIX вв. В них факультативная вероятность диалога обусловлена внеэпистолярными (реальными) обстоятельствами. Помимо именных, Э. с. известны и «безымянные», скрываемые автором адресаты, и в этом плане показательной является такая ее жанровая модификация, как «неотправленное письмо» (одноименные стихотворения П. Антокольского и Ю. Кублановского).

Особую группу составляют Э. с., сочиненные по инициативе адресата, причем нередко с авторским указанием на их диалогическую структуру: «К И.М. Ф...у [Фовицкому]. *На вызов его продолжать мои сатиры*» М. Милонова, его же ответное со сфрагидой «Послание к издателю "Благонамеренного"» [А.Е. Измайлову] по поводу данного ему совета (отказаться от гекзаметра) после публикации своей притчи «Лягушка и вол»; обращенный к Е.А. Злотницкой «Ответ на вызов написать стихи» Д. Давыдова; «Стансы» С. Аксакова с подзаголовком-парафразой «К Александру Александровичу Кавелину, написанные вследствие его письма, в котором он, сожалея о моей отставке, говорит, что хотя я искусно притворяюсь, но в душе не спокоен и что как ни верти, а такая отставка пятно».

Диалогическая установка может предполагать не только вербальное, но и практическое поведение адресата, в особенности в текстах, инициирующих какое-либо конкретное событие, например, приглашение в гости (в родовое имение Родзянка Хорольского уезда Полтавской губернии) в стихотворении «Александру Ивановичу Михайловскому-Данилевскому» Арк. Родзянки.

Реализация же диалогической установки в ответной Э. с. ожидаемого или неожиданного адресата приводит к образованию интертекстуального цикла: «Николаю Николаевичу Гнедичу. Вступая с Парнасскими богинями в союз...» Д. Хвостова и «Ответ на послание гр. Д.И. Хвостова, напечатанное 1810 года» Н. Гнедича; «К князю П.А. Вяземскому» В. Пушкина и «Ответ на послание Василью Львовичу Пушкину» П. Вяземского; «Во глубине сибирских руд...» А. Пушкина и «Струн вещей пламенные звуки...» А. Одоевского.

Достаточно часто встречается долгосрочная переписка, выстраивающая дискретный сюжет диалогического партнерства, к примеру, «Н.М. Языкову. Ответ. *Невероятный и неожиданный...*» (1840) К. Павловой – «К.К. Павловой. *В те дни, когда мечты блистательно и живо...*» (1841) Н. Языкова – «Н.М. Языкову. Ответ на ответ. *Приветствована вновь поэтом*» (1842) К. Павловой; «Н.М. Я – ву. *Средь праздного людского шума...*» К. Павловой – ответ на стихотворения Н. Языкова «К.К. Павловой. *Тогда, когда жестоко болел...*» и «К.К. Павловой. *Хвалю я вас за то, что вы...*» и поздравление поэта с днем рождения (все 1844 года). При этом, межличностные отношения между партнерами по переписке нередко имеют выраженный жанровый характер: «К.К. Павловой. *В достопамятные годы...*» (славянофильское и ксенофобское) Н. Языкова и инвектива «Н.М. Я – у. *Нет, не могла я дать ответа...*» К. Павловой (оба 1846 года). В этом плане показательна жанровая антитеза двух эпистолярных обращений М. Милонова: «К Н.Р. Политковскому. Послание поздравительно-просительное, по случаю всерадостного бракосочетания, от сожителей, испуганных перемещением на новое и неизвестное жилище» и инвектива «Ответное послание к П.С. Политковскому», отказавшему автору в просьбе.

Э. с. без установки на диалог имеет исключительно мистифицированный характер. Она представлена множеством вариаций. Основанием для их типологического разграничения служит субъект обращения, позиционируемый в двух обликах – «авторском» и персонажном. К «авторским» Э. с. (всегда монологическим) относятся произведения с условным адресатом: коллективным, нередко выраженным собирательным существительным (патриотическое послание «Русским воинам», политическое «К восставшему греческому народу» В. Капниста, «Послание к земледельцам» М. Милонова, лирическая поэма украинского поэта XIX в. Т. Шевченко «И мертвым, и

живым, и нерожденным землякам моим в Украине и не в Украине мое дружественное послание», «Во весь голос. Первое вступление в поэму» В. Маяковского и поэма Р. Рождественского «Письмо в тридцатый век», обращенные к потомкам, «Сума и посох, или Третье послание к евреям» М. Генделева (Россия-Израиль, XX); трансцендентным («Письмо Богу из Беларуси» современного белорусского поэта О. Буйницкого); мифологическим («барковское» «Письмо Приапу», приписываемое Ф. Дмитриеву-Мамонову, «Послание к моей музе» Ж.Б.Л. Грессе, Франция, XVIII, цикл «Письма к музе» Я. Полонского); литературным («Письмо Гамлету» современного польского поэта К. Карасека); умершим («Письмо к Ломоносову 1784 года» О. Козодавлева, «К Тассу» К. Батюшкова, «Богдановичу» Е. Боратынского, «Письмо к Есенину» Е. Евтушенко); персонифицированным («Письмо псу» С. Маркова) и т.д.

Исключительно мистифицированный характер имеют персонажные Э.с., представленные двумя вариантами: монологическим и диалогическим. К монологическому относятся Э.с., сочиненные от имени реального или вымышленного лица и адресованные такому же лицу. Они разработаны в двух вариациях.

Первая – стилизованные либо парафрастические версии «чужого» текста: анонимное «Письмо Ахилла к Поликсене» (Византия, XIV), «Послание от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» И. Дмитриева, юмористическое «Письмо об России Фукидзи-Жен-Ициро к другу его Фукуте Чао-Цее-Цию (перевод с японского и примечания Тацци-Ио-Саки)» В. Курочкина, анонимное, 1905 г., «Письмо Николая II к Вильгельму II», «Письмо из усадьбы» И. Северянина – от имени М. Лохвицкой с эпиграфом из ее же стихотворения, юмористический цикл «Два письма ("Здравствуй, Коля, милый мой, друг мой ненаглядный..." и "Не пиши мне про любовь, не поверю я...")» В. Высоцкого, «Письма римскому другу. Из Марциала» И. Бродского.

Вторая – Э.с. с условным адресантом: нарицательным («Письмо генералу Z» И. Бродского); трансцендентным («Ответное письмецо от небесного адресата» М. Якубсона); умершим («Письмо от умершего друга» турецкого поэта XX в. М. Джемдета), персонифицированным («Письмо коня хунзанского райотдела социального обеспечения к Гамзату Цадасе» аварского поэта XIX–XX вв. Г. Цадасы, «Я ЯК-истребитель...» В. Высоцкого). Подобные Э.с. симметричны «авторским» мистифицированным.

Персонажные диалогические Э.с. также представлены двумя вариациями. Первая – Э.с., образующие цикл («Флор – Овидию» и «Овидий Флору» – подражание древнеримским «Понтийским посланиям» Овидия латинского поэта XII в. Бальдерика Бургейльского, шуточные «Хвостатые стихи», включающие «Письмо уличной кошки кошке мясника» и «Ответ кошки мясника уличной кошке» О. Вели (Турция, XX).

Вторая – Э.с. с диалогической композицией: обмен посланиями между влюбленным клириком и девушкой в «Письмовнике» латинского поэта XII в. Матвея Вандомского, «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» Д. Фонвизина со вставными ответами адресатов, «Переписка» между госпожой и поэтом украинского лирика XIX–XX вв. Н. Вороного) и т.д.

Конечно, во всех этих Э.с. персонажная маска в разной степени опосредованности репрезентирует автора, к примеру, в «Открытом письме тем, кто вознамерился писать Стихи» с подзаголовком «Братцам Иванушкам от сестрички Аленушки» О. Буйницкого.

Не менее разнообразна и эпистолярная тематика Э.с.: от бытовой («К П.Н. Приклонскому» – сановнику с просьбой о квитанции на беглого мужика, забритого в рекруты – В. Пушкина) до идеологической («Петру Григорьевичу Приклонскому» поэта-декабриста В. Раевского, «Послание к А.С. Пушкину» поэта-любомудра С. Шевырева).

Одной из самых частотных является Э.с. на филологическую тематику. Ее открытие в европейской литературе связывают с древнеримским «Посланием к Пизонам» («*Epistola ad Pisones*», 18 г. до н.э.) Горация, с которого началась жанровая история «*ars poetica*». Тематика охватывает разнообразные, в частности, поэтологические проблемы,

возникающие в истории многих литератур: дидактическая поэма-послание (Я.А. Морштыну) о преимуществах барокко «Новый поэт» Л. Опалинского (Польша, XVII), написанная стихопрозой «Эпистола от российской поэзии к Аполлину» В. Тредиаковского (у автора: вымышленному богу стихотворчества Аполлону о силлаботонике и ее возможностях), цикл А. Сумарокова «Эпистола I» (о русском языке) и «Эпистола II» (о стихотворстве), «Эпистола к Сумарокову» («Сатира на петиметра и кокеток») И.П. Елагина против М. Ломоносова, в защиту А. Сумарокова, сатирическое (на В. Петрова и напыщенную поэзию) «От дяди стихотворца рифмоскрыпа» Я. Княжнина, «Письмо к творцу оды, сочиненной в похвалу Фелицы, царевне Киргиз-кайсацкой» (похвала державинскому слогу) Е. Кострова, «Послание в Вену друзьям» М. Милонова с эпиграмматическими характеристиками современных литераторов, «Послание цензору» А. Пушкина, «К А.А. Туманскому» И. Бороздны (круг чтения), «Послание моему брату Джорджу» Дж. Китса (Англия, XVIII–XIX) и «Послание И.М. Муравьеву-Апостолу» К. Батюшкова (о поэте), «Послание к Вяземскому» (о литературной критике) С. Аксакова, «Русским литераторам о необходимости издать русский рифмарь» С. Шевырева, «Письмо к И.И. Д<митриеву>» (против эпигонов сентиментализма) и «К В.А. Жуковскому» (о литературных вкусах) В. Пушкина, «Словесность. Из письма Джеймсу Б. Манну» (о преподавании литературы) Р.С. Хиллера (США, XIX–XX), «Письмо лорду Байрону» англо-американского поэта XX в. У.Х. Одена («болтовня» на литературные темы).

Показательным фактом отстаивания своих художественных вкусов может служить эпистолярное участие в литературной современности В. Капниста. В послании «Батюшкову» и «Ответе Федору Петровичу Львову» он подбадривает литераторов на создание новых творений, а в «Ответе Рафаэла певцу Фелицы» (или «Рапорте лейб-автору от екатеринославских муз трубочиста Василия К.»), используя пастиш и центон, пародирует амплификационный стиль Г. Державина, в частности, его оды «Изображение Фелицы»).

Часто поводом к написанию Э.с. на литературные темы становится какое-либо конкретное событие, что придает ей жанровый характер «стихотворения на случай»: «Сонет к Василию Ивановичу Майкову» М.Н. Муравьева по поводу опубликования В. Майковым «Оды государыне Екатерине Алексеевне на заключение вечного мира между Российской империей и Оттоманскою Портою июля дня 1774 года» и ответный «Сонет к Михаилу Никитичу Муравьеву» В. Майкова, «Письмо к татарскому Мурзе, сочинившему «Оду к премудрой Фелице» О. Козодавлева, предлагающего Г. Державину сочинить вторую оду, «Циркулярное письмо друзьям Роберта Бернса с приглашением встретиться в доме автора 25 января 1811 года, в день его рождения» П. Форбса (Англия, XVIII–XIX), «Ответ кн. Вяземскому на его стихи "Воспоминание"» В. Жуковского, «Дону Мигелю де Унамуно. На его книгу "Жизнь Дон Кихота и Санчо"» и «Хуану Рамону Хименесу. На его книгу "Грустные мелодии"» А. Мачадо (Испания, XIX–XX), «Василию Бетаки» И.В. Елагина, спровоцированное «Сонетом» В. Бетаки с эпитафией из И.В. Елагина.

Являет Э.с. и разнообразие собственных или заимствованных композиционных фигур. Из них к чаще всего встречающимся относятся вставочные или обрамляющие *пересказы* и цитаты чужого, преимущественно эпистолярного, текста: персонажная жалоба «Письмо тоски» («Мне пишет мать: «О, мой сыночек-странник...») армянского поэта XIX–XX вв. Д. Варужана, «Ее письмо» (со вступительным и заключительным обращением матери к сыну) Р.У. Сервиса (Англия, XIX–XX), «Письмо» П. Когана с эпистолярной цитатой друга-адресата, письмо А. Пушкина жене в «Болдинской осени» Ю. Друниной; *обрамления*: срединное письмо-ответ лирической героини в стихотворении А. Ахматовой «Как невеста получаю...», современная героиня «Орфей – Эвридика» и «Эвридика – Орфею» между «авторскими» предисловием и «Послесловием» в «Эвридика» В. Орти». Кроме этого, встречаются Э.с. с прозаической вставкой (в стихотворении А. Мерзлякова <Из письма к А.И. Тургеневу и А.С. Кайсарову> она отделяет безмятежное прошлое лирического героя от грустного настоящего), с использованием метатекстовой *архитектоники* (сопроводительная Э.с. «К Эмме, при посылке стихов» Бальдерика

Бургейльского), а также разных компонентов драматической композиции: «Эпистола» И. Богдановича, состоящая из персонажного монолога «отца скупого к сыну» о бесполезности наук и комментирующей его *тирады*-инвективы «от автора», авторский совет королю в форме и функции *парабасы*, вставленной в рассказ о войне в «Послании к Матео Васкесу» (министру) М. Сервантеса (Испания, XVI–XVII).

В мировом эпистолярии нередки авторские ансамбли Э.с. – циклы и сборники: «Послания» Ж. дю Белле (Франция, XVI), «Послания» Н. Буало (Франция, XVII–XVIII), «К неверной» и «К верной» Н. Карамзина, «Послания» румынского поэта XIX в. М. Эминеску, «Послания» Саши Черного, «Письма в Среднюю Азию» П. Антокольского, «Письмо в двух редакциях» И. Бахман (Австрия, XX), «Письма тебе (Вариации)» В. Сосноры, «Письма к Оне» современной русской поэтессы Израила Гали-Дана Зингер; «Стихотворные послания» Ф. Петрарки (Италия, XIV), «Послания к Лу» Г. Аполлинера, «Избранные послания» Т. Кибирова.

Столь же распространенными являются, наоборот, случаи фрагментаризации жанрового целого, в особенности, письма («Отрывок из послания к N...» М. Милонова, «Отрывки из письма моей подруге» венгерского поэта XVIII–XIX вв. Д. Бержени, «Отрывок из письма» украинской поэтессы XIX–XX вв. Леси Украинки; «Из письма к Плетневу» (реплика) и др. А. Пушкина, шутивное «Из письма» В. Соловьева, «Из письма шестнадцатого века» Н. Матвеевой; «Строки из письма» Дж. Китса; письмо-записка С. Аксакова «Послание к Васькову»).

Характерным для Э.с. является ее участие в роли вставки в произведениях больших жанров, к примеру, в поэме: обмен письмами главных героев «Лейли и Меджнун» азербайджанского поэта XII–XIII в. Ильяса ибн Юсуфа Низами, «Послание Нестан-Дариджан к ее возлюбленному» и «Послание Таризла возлюбленной» из «Витязя в тигровой шкуре» грузинского поэта XII–XIII вв. Ш. Руставели, «Письмо Ахилла Поликсене» в анонимной, XIV в., византийской поэме «Ахиллеида», «Послание Урании» из философской поэмы Вольтера «За и против» (Франция, XVIII–XIX); в романе: «Эпистолы» (переписка влюбленных) в романе Ю. Кернера «Путевые тени» (Германия, XVIII–XIX), «Письмо Татьяны к Онегину» в романе в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин».

Пользуясь элокутивным инструментарием разных жанровых форм, Э.с., тем не менее, обладает собственным речевым стилем. Он предполагает наличие определенных риторических формул и фигур. К основным из них относятся, во-первых, начальное и/или заключительное *обращение к адресату*: «Дражайшей матушке о сражении, коего свидетелем я стал» с финальными стихами «Стихи Вам эти написать, Чтобы явить свой Долг» Дж. Харингтона (Англия, XVI), «1-е от Ваньки» из цикла «Письма» А. Баркова с прологом-приветствием «Государь мой Александр Васильевич и ты мой свет Катерина Алексеевна здравствуйте на множество лет», «Послание к... (Из Парижа)», завершающееся строкой «Пиши ко мне в часы досуга», Н. Цертелева, «Осень (Брату Аркадию Тимофеевичу. В Петербург)» С. Аксакова (в последних стихах – «Пиши ко мне, ты очень знаешь, Как письма дороги твои»), «Письма к М.М.» Катерины Канаки с эпитафией «К.К. М.М. salutem dat» (приветствие в латинских письмах); во-вторых, *вводные обороты речи* типа «я получила письмо» (сонетный «Ответ» А. Ахматовой Б. Садовскому с эпитафией адресата), «во первых строках моего письма» («Последнее письмо» Б. Корнилова) или «я вас обязан известить» («Открытое письмо» К. Симонова). Подобные стилевые маркеры Э.с. позволяют отличить ее от жанров с обязательным и для них объектом обращения, в частности, посвятительных мадригала и эпиграмм, а также молитвы, адресного завещания, ответного сонета («sonetto di risposta») и др.

Кроме того, встречаются: *сфрагида*, к примеру, «Напишите и не забывайте Гийома» в стихотворении Г. Аполлинера «Милый друг, я пишу вам в армейской столовой» (Франция, XIX–XX), «С приветствием, Вас помнящий всегда Знакомый ваш Сергей Есенин» в «Письме к женщине» С. Есенина, в частности, в форме *шарады*: «Послания к некоему другу зело полезно о божественных писаний...» С. Шаховского,

именной *акростих*, например, в текстах поэтов «приказной школы» XVII в. («Послание князю Алексею Ивановичу» и др. Савватия, «Послание Ивану Васильевичу. Двоестрочие» и др. Стефана Горчака), *P.S.*, например, в «С. М. Соловьеву» К. Аксакова с приглашением в гости от Свербеевых. К вполне разработанным относится и стилевое смешение стихов и прозы, намекающее на мениппейную традицию: «Письмо к Г.Р. Державину» с прослойками прозаических комментариев Н. Львова, «Из письма к С.В. Савицкой» А. Бестужева-Марлинского. Уникальным в этом плане является опыт древнеяпонской ута-моногатари – стихотворной переписки в форме танка между мужчиной и женщиной с прозаическими комментариями к ним, например, женский «Дневник эфемерной жизни» («Кагеро никки») Митицуна-но хаха, XI.

Помимо привычных и факультативных фигур речевого стиля Э.с., встречаются и окказиональные: перифрастичное описание соседей и мест проживания автора, создающее эффект загадки в «Письме ко приятелю в Москву» А. Сумарокова, палиндромическое «Послание питерскому другу» А. Мирзаева, реквизиты электронной почты в мистифицированной переписке авторов со своими адресатами, к примеру, Цезарем, в «Письмах римских друзей» Линор Горалик и Сап-Са-Дэ (псевд. Сергея Белеча) и т.д.

Проблемным остается стилистическое различие послания и письма, история обсуждения которого в русской литературе начинается с «Нового и краткого способа к сложению российских стихов...» В. Тредиаковского. При всей условности их несходства и нередко вопреки жанровому названию критерием их идентификации является модус отношения к теме и адресату – личностный в письме и ролевой – в послании. (В этом плане допустимо относительное противопоставление письма и послания подобно тому, какое существует между дифирамбом и одой, сатирической эпиграммой и стихотворной сатирой и т.д.). В связи с «индивидуализацией лирики» (Л. Гинзбург) в постклассицистической поэзии значение послания в эпистолярной традиции уменьшается, а письма, наоборот, увеличивается.

Отсутствие собственной модальности, свободная тематика и композиционная восприимчивость Э.с. обеспечивают ей высокую жанровую валентность, протеистическую способность перенимать мотивы и стиль иных стихотворных жанров, а именно, *дидактической поэзии*: назидательные «Эпистола к красавицам» Ф. Дмитриева-Мамонова, «К П.А. Плетневу» (о литературе) Н. Гнедича, напутственное «Послание к Николаю Степановичу Ахматову» В. Раевского, «До Пархома I» и «До Пархома II» (мотив *memento mori*) украинского поэта XIX в. П. Гулака-Артемовского); *любовной поэзии*: средневековые «Женские письма» из Регенсбургского монастыря (Германия), «Вас, Донна, встретил я, – и вмиг...» Арнаута де Марейля (Франция, XII), «Книга любви» («Мухаббат-наме») из 11 любовных посланий узбекского поэта XIV–XV вв. Хорезми, «Дахнаме» («Десять писем») азербайджанского поэта XV–XVI вв. Исмаила Хатаи, «Письмо любви» украинского поэта XIX–XX вв. И. Франко, «Послание»-сонет Х.Г. Дурана (Колумбия, XX); *торемной и ссыльной лирики*: «Баллада-послание друзьям» Ф. Вийона (Франция, XV), «Друзьям в Кишинев» В. Раевского, «Изгнанник к своим родителям» П. Бобрищева-Пушкина; *патриотической лирики* (посвященное вдове героя Бородина «Послание к Маргарите Михайловне Тучковой» А.С. Норова; *иронической и бурлескной поэзии*: «Послание, бичующее ношение одежды» и др. Н. Олейникова, «Дружеское послание Феде Анциферову, обладателю коллекции марочных вин, литератору и синхронисту» Б. Кенжеева, «Послание к евреям» (антифразис) Юрия Славко, «Эпистола монашествующему пииту Титу Одинцову в день сраколетия скорбноблаженного автора» (старославянская стилизация) Konst. Кузьминского; *научной поэзии*: адресованная другу поэта лорду Болингброку философская поэма «Опыт о человеке» А. Попа (Англия, XVII–XVIII), «Письмо о пользе стекла» М. Ломоносова; а также *оды*: «Эпистола его сиятельству графу Александру Васильевичу Суворову – Рымникскому на взятие Измаила» Е. Кострова; *панегирика*: «К Адельхейде» средневекового латинского поэта IX в. Валахфрида Страбона, «Послание к королю» (Карлу Великому) латинского поэта VIII–IX вв. Теодульфа,

просительное «Послание к епископу достопочтенному Хартгарю» латинского поэта IX в. Седуллия Скотта, в частности, воинского («Атаману и Войску Донскому» Г. Державина) и любовного панегирика («Послание к женщинам» Н. Карамзина); *стихотворной сатиры*: «Послания П. Ронсара (Франция, XVI), «Критико-сатирическое послание графу-герцогу Оливаресу, обличающее нынешние кастильские нравы» Ф. де Кеведо, «Моему внуку» Г. Надо (Франция, XIX); *инвективы*: «Послание к М.Н. Лонгинову о дарвинизме» А.К. Толстого, «Письмо Исаковскому» Г. Бешкарева; *героиды*: «Героиды» Овидия и его многочисленные подражания – «Послание Элоизы к Абеляру» А. Попа, «Оснельда к Завлоху» и «Завлох к Оснельде» А. Сумарокова, «Эвридика – Орфею» М. Цветаевой; *стихотворения на случай*: «К княгине Дашковой письмо на случай открытия Академии Российской Я. Княжнина; *покаяния*: «Послание сына к своему отцу» сына Стефана Горчака; *утешения*: «Письмо к Брянчанинову» М.Н. Муравьева; *валеты*: «Прощальная поэма. Ответ Валерию Брюсову на его послание» И. Северянина; *травелога*: цикл «Эпистолы стихотворные из Московии мистера Джорджа Тербервиля, секретаря мистера Томаса Рэндольфа, посла ее Величества к Императору в 1568 году, с описанием сказанной страны, ее людей и обычаев» Дж. Тербервиля (Англия, XVI), «Послание к другу моему – воспитаннику о пользе путешествия по отечеству» А.Ф. Воейкова, поэма «Поэтические очерки Украины, Одессы и Крыма» И. Бороздны (сопутешественнику В.П. Завадовскому); *эклоги*: «Послание к князю Николаю Михайловичу Козловскому» Н. Николева, «К Глебову» А. Норова; *жалобы*: «Письма с Понта» Овидия; *реквиема*: «Письмо на тот свет» Б. Корнилова (по В. Маяковскому с его же эпиграфом из стихотворения «Сергею Есенину» – «Вы ушли, как говорится, в мир иной...») и биографическими аллюзиями); *парафразы*: «Письмо графа Комменжа к матери его» Я. Княжнина – стихотворная повесть-пересказ французской писательницы XVII–XVIII вв. Мадам де Тансен «Записки графа Комменжа»; *анакреонтики*: «Мои пенаты. Послание к Жуковскому и Вяземскому» К. Батюшкова; *мадригала*: «Графине Бедфорд» Д. Донна (Англия, XVII); *анекдота*: «Письма к музе (письмо первое). О бульдоге». Я. Полонского; *народии*: на популярные сингалские поэмы-послания сандеши-кавья – анонимная древнеиндийская онейрическая «Кака-сандешам».

Нередко Э.с. имеют полижанровый характер, к примеру, «Послание к Регинальду, архиепископу Кельнскому, архиканцлеру императора Фридриха» ваганта XII в. Архипиты Кельнского с явными признаками исповеди, жалобы и попрошайни; в послании К. Маро (Франция, XVI) «Королю от поэта, которого обокрали» вступление имеет характер моральной сентенции, повествовательная часть приближена к юмористической новелле с элегическими вставками и бурлескным обращением к королевской особе, в финале ощутима одическая интонация; «Прошение султану Габидулле» башкирского поэта XIX в. М. Акмуллы сочетает жанровые мотивы мактуба (послание), жалобы и мадха (восточного панегирика).

Скрещивание Э.с. с иными жанровыми формами во многом обусловливается синхроническими и/или диахроническими контекстами, прежде всего, – соответственно – жанровым репертуаром литературного периода и национальной жанровой системой: *газель* «На отъезд Моше ибн Эзры в христианскую часть Испании» еврейского поэта XI–XII вв. Иегуды Галеви, живущего в арабской Андалусии; провансальский *комджат* (любовная валета трубадуров) «К вам, моя Донна, пришел я просить...» Пейре де Барджака (XII–XIII), вагантская *попрошайня* «Стихи о жизни при дворе» У. Данбара (Франция, XV–XVI), *куртуазные* «Послания зеленого возлюбленного» Ж. Лемера (Франция, XVI), *сандеши* «Послание петуха» Алагияванны (Индия, XVI–XVII вв.), *эшлинг* (ирландский жанр видения) «Послание Джону Гамильтону Рейнольдсу» Дж. Китса, назидательные (сыновьям) *макамы* (арабские плутовские новеллы, написанные саджем, т.е. рифмованной прозой) «Макамы аль-Алюси» Махмуда Шихаба ад-Дин аль-Алюси (Ирак, XIX), созданные в жанровой традиции *мактуба* «Моему учителю Мирсалиху Биксуруну» и «Письмо тоски» башкирского поэта XIX–XX вв. М. Уметбаева.

Непрерывная история Э.с. отмечена периодами наибольшей активности жанра в литературе разных стран. К ним относятся, к примеру, древнеиндийские (на тамильском языке) любовные антологии «Курундохей», «Калитохей» и «Аханануру», латинская поэзия «Овидианского возрождения» XII в. (Бальдерик Бургейльский и др.), русская виршевая поэзия XVII в. (Антоний Подольский, Семен Шаховской, Стефан Горчак и др.) и т.д.

Актуализация жанра в тот или иной период литературного процесса объяснима множеством факторов, важнейшим из которых является аксиологический. Так, в конце XVIII – начале XIX вв. в русской поэзии разрабатывается дружеское послание, к примеру, «Старому другу моему Алексею Николаевичу Оленину» В. Капниста, «К другу моему А.И.К[лушину] И. Крылова, «Послание к другу моему Василью Сергеевичу Ефимьеву» А. Клушина и др. Его появление и культивирование обусловлено исторически объяснимым разворотом национального сознания к частному человеку с его ценностной симпатией к малому жизненному кругу («Е.М. Багреевой» и «Анне Андреевне Кумбурлеевой» В. Капниста), отличному от героической личности с ее общественным долгом, шутивное противопоставление которых – в «Послании к другу моему N.N., военному человеку» А. Перовского (Антония Погорельского).

Л.В. Комуцци
L.V. Comuzzi

ГЕНЕАЛОГИЧНОСТЬ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ПРОЗЫ ДЖ. ДЖОЙСА

GENEALOGY AND INTERTEXTUALITY OF JOYCE'S PROSE

В статье рассматривается уникальное соединение генеалогичности и интертекстуальности в концепции художественного письма Дж. Джойса. Новаторски применив технику интертекстуальности, главным образом, в «Улиссе» и «Поминках по Финнегану», Джойс предвосхитил постструктурализм: идеи «смерти автора» Р. Барта и ризомы Ж. Делеза и Ф. Гваттари. В то же время Джойс создавал свои произведения по принципу преемственности, который был «генетически» заложен схоластической системой его образования и сформулирован в виде эстетической теории «Ритма красоты» в романе «Портрет художника в юности».

Ключевые слова: *генеалогия, интертекстуальность, ризома анастомоз, постструктурализм, Дж. Джойс.*

The article focuses on the unique combination of genealogy and intertextuality in J. Joyce's theory of artistic creation. Having applied the innovative intertextual technique of writing, mainly in "Ulysses" and "Finnegan's Wake", Joyce became a precursor of R. Barth's idea of "the death of the author" and G. Deleuze and F. Guattari's rizoma. At the same time, Joyce created his works on the principle of continuity, which was "genetically" encoded in his mind by a scholastic education and formulated as "The rhythm of beauty" in "The Portrait of an Artist as a Young Man".

Key words: *genealogy, intertextuality, rizoma, anastomosis, Post-Structuralism, J. Joyce.*

Джеймс Джойс стал основоположником модернистского и во многом постмодернистского направления в литературе благодаря новому методу письма – интертекстуальности. В то же время его художественному мышлению была свойственна генеалогичность, правда, очень своеобразная. Применив в своем творчестве специфическое соотношение двух этих модусов текстообразования, Джойс предугадал ключевые направления постструктуралистской мысли – те, что были сформулированы Р. Бартом, Ж. Дерридой, Ж. Делезом и Ф. Гваттари.

Джойс первым усомнился в традиционном проведении аналогий между автором и отцом, автором и богом. Р. Барт в «Смерти автора» утверждал, что текст не содержит в себе «послания» Автора-Бога, а представляет собой многомерное пространство, в котором смешиваются и сталкиваются разные «письма» [8]. Из этого тезиса и следовало различие между произведением и текстом. Ж. Деррида продемонстрировал деконструкцию связей в

образной амальгаме «бог/отец/автор» в своем раннем эссе «Аптека Платона», в котором текст предстает как сирота, лишенный отца [10]. Во второй части эссе, «Отец Логоса», Деррида анализирует и критикует одноименную метафору Сократа и ищет логику различения между «мертвым» письмом и «живой» речью. Письмо – это модус речи, порожденный разрывом, а не продолжением генеалогии. Но отношения между отцом и сыном лежат не где-то вне языкового пространства, на что намекает метафора, а, скорее, создаются посредством языка [10]. Так что Ж. Деррида, как и Джойс, не освобождается от генеалогической модели: идея отцовства остается, но место и роль отца переосмысливаются.

Вторая идея, которой Джойс опередил постструктурализм, связана с биологическим образом анастомоза¹² – образом текстуального сцепления, одновременно провоцирующим и отрицающим генеалогическое мышление. Аналогичный ботанический образ ризомы Ж. Делеза и Ф. Гваттари появился гораздо позже джойсовского, в 1976 году: «В отличие от деревьев и их корней, ризома соединяет какую-нибудь одну точку с любой другой, и каждый из образованных этим штрихов не отсылает с необходимостью к штрихам той же природы <...>. В противоположность структуре, которая определяется целокупностью точек и позиций <...>, ризома сделана только из линий <...>. В противоположность дереву, ризома не является объектом репродукции: ни внешней репродукции как дерева-образа, ни внутренней репродукции в качестве структуры-дерева. Ризома – это антигенеалогия» [2].

Тем не менее, радикальная интертекстуальность свойственна только последним произведениям Джойса – «Улиссу» и «Поминкам по Финнегану». Она стала следствием его новаторского метода письма, основанного на обширном предварительном чтении. Исследовательница архивов Джойса Скарлет Бэрн утверждает, что его чтение было еще и совершенно бессистемным – он читал все, что попадало ему в руки [7]. Например, в подготовительных тетрадах «Поминок» довольно странные фразы – «без век», «нагрудные плавники», «Эта рыба какая-то чудная»¹³ (следы книги под названием «Queer Fish») – соседствуют с выписками из «Энциклопедии Британники» о Древнем Риме и фрагментами газетных статей, причем названия книг и статей, не говоря уж о страницах, отсутствуют. Целью Джойса было накопление «резервного фонда» слов и фраз, чтобы затем распределить их по страницам своей книги. Такой метод бессистемного «копирования и вставления» и был методом производства радикально интертекстуального текста.

Отсутствие кавычек и других отметок цитирования в «Поминках» – очевидный, графически-пунктуационный знак «наглого» присвоения многочисленных чужих текстов. Такая техника письма использовалась Джойсом и при написании «Улисса», особенно в «Быках Солнца». Глава эта не просто до предела насыщена вторичными источниками (в основном, антологиями английской прозы XIX века), но является причудливым результатом склеивания материала из разных источников. В результате хронологически упорядоченная прогрессия стилей в «Улиссе» путается, остается хаотичная масса переплетающихся цитат.

Но в целом в джойсовских текстах доминирует генеалогичность, которая определялась католической, схоластической системой его воспитания, образования и художественного мышления. Джойсоведы справедливо утверждают, что в основе личного мира писателя лежат его противоречивые отношения с тремя «кардинальными реальностями»: искусством, Ирландией и католицизмом [1; 5; 6]. Но именно Искусство, по

¹² Анастомоз (от гр. ἀναστόμισις, сообщающееся отверстие) – медицинский, биологический, геологический термин. Он означает воссоединение двух ответвившихся ранее потоков, таких как кровеносные сосуды, артерии, или вены листа. Термин также употребляется в значении воссоединения линий эволюции [13].

¹³ Перевод с англ. здесь и далее наш. – Л.К.

нашему убеждению, определяет его отношения с семьей, религией и Ирландией, оно же является доминантой его идеологии.

В своем юношеском эссе «День восстания» Джойс надменно отказывается продолжать традицию Флобера и Д'Аннунцио, в «откатных струях которой барахтается» его современник Дж. Мур, и вписывает себя в идеализированную новую традицию, заложенную Л. Толстым, Г. Ибсенем и Г. Гауптманом [11]. Отчуждение от провинциализма культуры Ирландии отразилось в разработанном им для сборника «Дублинцы» стиле «скрупулезной скупости» (*scrupulous meanness*), адекватном для отражения «паралитичности» дублинской жизни [9, 15]. Этот стиль – результат переосмысления Джойсом теории мимесиса Аристотеля – стиль имитации самим языком предмета описания, моделирования его в дискурсе. С этим стилем Джойс экспериментировал еще в своих ранних эпифаниях, и он вводится в первом же рассказе сборника – «Сестры», где задан камертон, по которому звучат во всем сборнике три центральные тематические линии, образующие три переплетающиеся семантические сетки – Религия, Ирландия, Наука (Искусство). В нем диалог сестер об умершем священнике-паралитике «сам паралитичен», то есть миметичен [5]. Закономерный этап эволюции его миметического стиля – автобиографический роман «Портрет художника в юности», в котором Стивен Дедалус (=Джойс-в-юности) формулирует концепцию «ритма красоты» [3]. Теория «ритма красоты» формально объясняет и генеалогическую преемственность произведений Джойса.

В духе схоластики Фомы Аквинского Стивен развивает идею о значительности тривиального для искусства. Основные положения эстетической теории Стивена: (а) объективность и безличность произведения, (б) природа эстетической эмоции («Красота, выраженная художником, <...> должна пробуждать <...> эстетический стасис, идеальную жалость или идеальный страх, делящийся стасис, в конечном счете растворяемый тем, что я называю ритмом красоты»), (в) ритм и пропорция как критерии прекрасного («Ритм <...> это первичное формальное отношение части к части в эстетическом целом, или эстетического целого к его части или частям, или любой части к эстетическому целому») [3, 399].

Очевидно, схоластическая основа мышления Джойса определила возникновение и биологических образов в его теории искусства, которое развивалось «по закону цепкой непрерывности»: еще во время написания «Дублинцев» Джойса захватила идея параллели между литературным произведением и организмом, развитием образа, сюжета, художественной формы и развитием эмбриона [5]. Композиционно-тематически эта идея воплотилась в разделении сборника на циклы: «Детство», «Юность», «Взрослая жизнь» (социальная и политическая) и «Смерть» (заключительная повесть «Мертвые»). Идейный стержень романа «Портрет художника в юности» (результата переработки незаконченного романа «Стивен-герой») составила та же биологическая метафора: мир истории вбирает в себя онтогенез сознания художника, с детского словотворчества до формулировки теории искусства. Замысел «Улисса» – идея странствия, одиссеи. Все это – вариации мифологемы пути, реализованные в его произведениях в пространстве Дублина. То есть, мышлению Джойса присуща «органически-эстетическая» генеалогичность.

В «Портрете» Стивен Дедалус, автобиографический аватар Джойса, размышляет о том, может ли художественное дарование наследоваться не от родителей, а от литературных предшественников. Мысль о том, что он является генетическим отпрыском своего отца-неудачника, ему крайне неприятна. Стивен пытается искать альтернативную генеалогию, которая бы отвечала его амбициям. Поиск принимает форму аналогии между художественным и биологическим творением. В пятой главе – там же, где он излагает свою эстетическую теорию, которую называет «прикладной аквинистикой» («*applied Aquinas*»), – Стивен размышляет о «явлениях художественного зачатия, художественной беременности и художественной репродукции» («*the phenomena of artistic conception, artistic gestation and artistic reproduction*») [3, 402]. Но Стивена интересуют и христианские модели творения – он представляет себя «священником вечного воображения, претворяющим насущный хлеб

опыта в сияющее тело вечной жизни» («a priest of the eternal imagination, transmuted the daily bread of experience into the radiant body of everliving life») [3, 412]. Две эти ветви – биологическая и теологическая – соединяются, когда Стивен говорит о «девственной утробе воображения», которая парит над реальностью процесса репродукции: «O! In the virgin womb of the imagination the word was made flesh» – восклицает он, сравнивая свои художественные творения с беспорочным зачатием [3, 409]. Этот поразительный образ логически вытекает из его самоидентификации с «Богом-творцом», упомянутой двумя страницами ранее. На нескольких страницах Стивен примеряет на себя разные роли – матери, Девы Марии, Бога и священника – пытаюсь найти удовлетворительную модель художественного творения. В конце романа Стивен размышляет об ономастической фикции отцовства, идейный смысл которой усилен повторами личных имен. Стивен взывает к Дедалу Овидия как заместителю отца, веря в то, что у слов и имен есть магическая сила. В финальной фразе романа он обращается к Дедалу: «27 April: Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead» [3, 441]. Это финальное утверждение генеалогии, основанной лишь на фикции, случайном расположении букв на странице (момент, который трудно поддается переводу) – то есть на языке, а не на узлах кровной связи.

Это сплетение генеалогических образов затем продолжается в «Улиссе», в эпизоде «Протей», когда Стивен, увидев двух женщин, неуклюже бредущих перед ним по песчаному берегу Сэндимаунт, воображает одну из них повитухой, которая когда-то «выволокла его в жизнь». Этот образ провоцирует поток сознания, в котором теологический генезис и биологические поколения вновь неразрывно сплетаются: «One of her sisterhood lugged me squealing into life. Creation from nothing. What has she in the bag? A misbirth with a trailing navelcord, hushed in ruddy wool. The cords of all link back, strandentwining cable of all flesh. That is why mystic monks. Will you be as gods?» [12, 37]. Отсылка к речи Библейского змея заставляет Стивена пофантазировать на тему «быть как Боги» (be as gods) – совсем как в конце «Портрета» – но он быстро переключается на реальность, в которой «пуповины всех ведут назад, сплетая всю плоть» («The cords of all link back, strandentwining cable of all flesh») [12]. Переплетающий всех кабель доходит до далекого прошлого и до пространства порождающей матрицы «живота Евы»: «belly without blemish, bulging big, a buckler of taut vellum» [12, 38]. Слово «vellum» означает «пергамент, изготовленный из тонкой кожи телят» и отсылает к смерти, но одновременно делает тело текстуальным. Лишенный пупка округлый живот Евы функционирует как прообраз творения, в котором зачаты все возможности и который вскоре породит бесчисленные поколения мужчин и женщин, чьи пуповины привяжутся к ней.

Но Ева – человек без пуповины, сотворенный только Отцом-Богом. По аналогии с «пергаментом» живот Евы порождает и образ беспорочного текстуального зачатия. Ее живот – чистый пергамент, текст без интертекста, совершенно оригинальный текст. Как пупки, родинки и прочие отметины являются фактами всех человеческих тел после Адама и Евы, так интертекстуальность – факт литературного творения. Тянущаяся пуповина как видимая линия родства по-модернистски ассоциируется Стивеном с телефонным проводом: «Will you be as gods? Gaze in your omphalos. Hello! Kinch here. Put me on to Edenville. Aleph, alpha: nought, nought, one» [12, 38]. Так буквы и слова, подобно крови, текут по времени и пространству по переплетающимся кабелям, сближая все жизни и тексты. В этом эпизоде Стивен использует генеалогический образ универсального кровного родства – первоначальной пуповины – чтобы избавиться от своей гордыни. Здесь он признает, что был создан в утробе – ему стоит лишь «посмотреть на свой омфал¹⁴» («gaze in your omphalos»), чтобы вспомнить о своем ординарном происхождении. Но это не заставляет его думать о родителях с большей нежностью.

¹⁴ Омфал – это и священный камень в Дельфийском храме Аполлона, который считался Пупом Земли, и пупок.

В эпизоде «Быки Солнца», который начинается в родильном приюте, Стивен вновь вспоминает Еву и думает о том, что все люди носят на теле знаки своей предыстории, восходящей к Еве, посредством «последовательного анастомоза пуповин»: «In woman's womb word is made flesh <...> our mighty mother and mother most venerable <...> because she is the second Eve <...> whereas that other, our grandma, which we are linked up with by successive anastomosis of navelcords sold us all, seed, breed and generation, for a penny pippin» [12, 391].

Джойс руководствовался и вегетативными ассоциациями – в следующей, райской, виньетке «Быков», в архетипически пасторальной сцене, наполненной библейскими и мифологическими ассоциациями вокруг Творения, «анастомоз» имплицитно сразу три дерева: Дерево Познания (оно же Дерево Добра и Зла), Дерево Иесея (отца Давида) и Дерево эволюции Дарвина. Поддавшись соблазну отведать плод с дерева Добра и Зла, Ева совершила грехопадение, из-за которого все последующие поколения были обречены нести бремя наказания господня. Дерево Иесея, которое было популярной темой средневекового искусства, представляет генеалогию Христа: «И изыдет жезль изъ корене Иессеова, и цвѣтъ отъ корене его въздыдетъ (И произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его) (11:1); и почіеть на нѣмъ Духъ Божій, Духъ премудрости и разума <...> (11:2)» [4]. Дарвин тоже видел мифологический потенциал своего дерева эволюции и задействовал в «Происхождении видов» графические и дискурсивные аллюзии на райское дерево жизни [7, 63].

Эти символические наслоения соответствуют укорененной в Западной культуре модели генеалогического рассуждения, в котором дерево и генеалогия являются, по сути, синонимами. Генеалогическое дерево стало самоочевидным концептом: рассказ о фактах происхождения порождает образ генеалогического дерева как метафоры продолжения родства. И для Делеза и Гваттари «в дереве обязательно есть нечто генеалогическое» [2].

Использование Джойсом «анастомоза» для создания связанных между собой генеалогических мотивов в «Улиссе» амбивалентно, что затрудняет и без того сложную систему его ассоциаций и интертекстуальных сцеплений. Слово порождает образ дерева, но при этом отсутствуют его главные отличительные признаки: корень, ствол, структура, однонаправленность. Анастомоз, как ризома, возникает между объектами, а не порождается из какого-то источника, и предполагает взаимосвязанность, множественность и многонаправленность.

Так, Джойс через свою художественно-органическую генеалогичность пришел к радикальной интертекстуализации письма и привлек внимание к произвольности генеалогического мышления, тем самым указав на необходимость пересмотра его традиционного понимания.

1. Гениева Е.Ю. *Художественная проза Дж. Джойса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1972.*
2. Делез Ж., Гваттари Ф. *Ризома (Тысяча плато. Глава первая) // Капитализм и шизофрения. Альманах «Восток». N 11/12 (35/36), 2005. URL: http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm (дата обращения: 14.07.2012).*
3. Джойс Дж. *Дублинцы. Портрет художника в юности. На англ. яз. М., 1982.*
4. Книга Пророка Исайи. URL: <http://azbyka.ru/biblia/?Is.11> (дата обращения: 12.06.2015).
5. Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале // *Комментарии к изданию «Собрание сочинений Джеймса Джойса»: в 3 т. М., 1994. Т. 3. URL: <http://joyce.msk.ru/horuj.htm> (дата обращения: 15.07.2015).*
6. Эко У. *Поэтики Джойса // Перевод с итал. А. Коваля. СПб., 2003.*
7. Baron S. *Joyce, Genealogy, Intertextuality // Dublin James Joyce Journal. Number 4, 2011. Pp. 51–71. URL: http://ucl.academia.edu/ScarlettBaron/Papers/1520098/Joyce_Genealogy_Intertextuality (дата обращения: 10.07.2015).*

8. Barth R. *The Death of the Author* (1968) // *Image, Music, Text*. Ed. and tr. by Stephen Heath. London, 1977. P. 142–148.
9. Brandabur E. *A Scrupulous Meanness. A Study of Joyce's early Work*. Urbana, Chicago & London, 1971.
10. Derrida J. *Plato's Pharmacy // Dissemination*. Tr. by B. Johnson. Chicago 1981. URL: <http://www.scribd.com/doc/26286110/Derrida-Plato-s-Pharmacy> (дата обращения: 12.07.2015).
11. Joyce J. *The Day of the Rabblement. October 15, 1901*. URL: <http://www.robotwisdom.com/jaj/rablement.html> (дата обращения: 12.06.2015).
12. Joyce J. *Ulysses*. New York, 1966.
13. Wikipedia: *Anastomosis*. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Anastomosis> (дата обращения: 15.07.2015).

В.Ю. Лебедева
V.Yu. Lebedeva

**ВСТРЕЧА СО СМЕРТЬЮ В РАССКАЗЕ
В. НАБОКОВА «БРИТВА»**

**AN ENCOUNTER WITH DEATH IN THE STORY
“THE RAZOR” BY V. NABOKOV**

Исследование поэтики рассказов В. Набокова способствует глубокому пониманию его онтологии и аксиологии. В частности, рассказ «Бритва» содержит ценный материал для анализа танатологии писателя. В статье рассматриваются оппозиция витального и смертного начал, проблема метафизической смерти и онтологические пороги персонажей. Значительное внимание уделяется колористической символике (взаимодействие синего, черного и белого цветов) и мифопоэтическому аспекту (антропоморфная персонификация смерти).

Ключевые слова: *витальность, метафизика, мифопоэтика, смертность, онтологический порог.*

The study of the poetics of Nabokov's short stories provides deep understanding of his ontology and axiologie. In particular, “The Razor” gives a valuable information for analyzing the writer's art thanatology. The opposition of vitality and mortality, the problem of metaphysical death and the characters' ontological thresholds are considered in the article. Much attention is given to color symbolism (the interplay of dark blue, black and white colors) and mythopoetics (a personification of death as an anthropomorphic figure).

Key words: *vitality, metaphysics, mythopoetics, mortality, ontological threshold.*

Онтологической подосновой набоковских текстов, безусловно, является многоплановое взаимодействие жизни и смерти. Своей авторской задачей писатель, в частности, ставит отслеживание отношений витального и смертного начал на физическом и метафизическом уровнях. При этом духовная смерть персонажа обычно актуализирована как процесс (условно стабильный либо усиливающийся/ослабевающий), а телесная – как рубеж. Терминальная рубежность входит в число ведущих объектов художественного интереса В. Набокова, что особенно заметно по его малой прозе. В этом отношении заслуживает внимания один из его ранних рассказов «Бритва» (1926).

Главным героем, как это часто бывает у Набокова, является русский, выживающий на чужбине после того, как «его большую, благородную, великолепную отчизну какой-то скучный шут погубил ради красного словца» [2]. Бывший капитан Иванов работает цирюльником в Германии и испытывает тяжелые мстительные чувства по отношению к тому, что произошло на Родине. Однажды в цирюльню заходит человек, устроивший Иванову страшные мтарства в революционной России и не помнящий об этом. Тот,

напротив, помнит все очень хорошо, помещение пусто в жаркий утренний час, и в руках бывшего капитана бритва.

Примечательно, что Бритва – это также давнее прозвище главного героя, о чем сообщается в первых строках рассказа. Оно, как это часто бывает в художественном произведении, полифункционально: здесь и номинация, и характеристика, и внешняя оценка. Сразу за указанием прозвища Набоков приводит портрет героя, обращая внимание на то, что лицо Иванова «было лишено» анфаса [как и лезвие. – *В.Л.*], зато имелся «замечательный профиль»: «Нос острый, как угол чертежного треугольника, крепкий, как локоть, подбородок, длинные нежные ресницы, какие бывают у очень упрямых и жестоких людей» [2]. Далее автор сообщает, что в «кличке», которую дали капитану, было «странное ясновидение»: прямое указание на его будущую деятельность. Здесь можно говорить о еще одной функции прозвища в рассказе – сюжетообразующей (прежде всего, в аспекте Хроноса). «Кличка» связывает прошлое персонажа (она была получена в России, в полку), настоящее (нынешняя профессия, а также сохранившиеся особенности внешности и все еще «воинственная» душа) и будущее (знаковая встреча).

Как уже было отмечено, лексема «бритва» представлена в тексте не только в качестве прозвища, она также реализует значение «материальный предмет». Подобный авторский ход рождает тесное переплетение смыслов: главный герой с оголенным лезвием в руке предстает персонифицированным орудием возмездия со стороны некоей неназванной силы.

Важно отметить, что в тексте встречается колористическая оценка бритвы – ее лезвие оказывается «синим» в тот самый момент, когда цирюльник, готовый напомнить о себе, подносит его к лицу ничего не подозревающего господина в черном. Тут можно было бы говорить о малопримечательном эпитете, если бы не сцена появления бывшего мучителя Бритвы несколькими абзацами ранее: «Иванов, оставшись один в светлой парикмахерской, просмотрел газету и потом, закулив, вышел, весь белый, на порог и стал глядеть на прохожих. Мимо мелькали люди в сопровождении своих синих теней, которые ломались на краю панели и бесстрашно скользили под сверкавшие колеса автомобилей, оставлявших на жарком асфальте ленточные отпечатки, подобные узорчатым шкуркам змей. И вдруг прямо на белого Иванова свернул с тротуара плотный, низенького роста господин в черном костюме, котелке и с черным портфелем под мышкой. Иванов, мигая от солнца, посторонился, пропустил его в парикмахерскую» [2]. Таким образом, наблюдается параллель «синие тени // синее лезвие». Образ тени в набоковском дискурсе многозначен, и его анализ требует учитывания контекста, но одно можно сказать точно – он имеет антропологическую и хронологическую привязки. Соответственно, в отношении «Бритвы» можно говорить о резком разрыве связи с образом человека из минувшего для одного и встречей с неискупленным прошлым для другого. Тени «ломаются» (оба героя пережили психологический перелом, каждый – свой, а призрак мучителя для Иванова уничтожен), «скользят» (как и лезвие бритвы по коже), а перерезающие их колеса сверкают металлом. (Здесь можно наблюдать, что в описании улицы зашифрована коллизия рассказа – сюжетное предуведомление входит в число излюбленных приемов писателя).

Почему же Набоков вводит именно синий цвет? Известно, насколько значимое место он занимает в палитре писателя; в его отношении уместно говорить об индивидуальной, авторской колористике и, как правило, положительной коннотации. Это цвет счастливого прошлого (платье Машеньки, например), мечты (открытки с дальними странами в «Защите Лужина» – «сплошь синева»), надежды (наполненное взаимной любовью будущее «синеет за чертой страницы, как завтрашние облака» в «Даре»). Однако этим его значения не исчерпываются, что неоднократно отмечалось исследователями. В частности, М. Шулман пишет, что синий цвет «постоянно появляется у Набокова там, где он касается пограничных тем бытия» [5]. В. Шадурский рассматривает его в специфическом ключе: «У Набокова в отношении к главным героям этот цвет – знак просвечивающегося бытия автора, Бога для персонажей» [4]. Исследователь замечает, что синий указывает на «точки, где сходятся потустороннее и посюстороннее: авторское видение и зрение персонажа» [4]. Приведенные

утверждения вполне справедливы в отношении рассказа «Бритва». Однако стоит полагать, что невидимая сила, чьим орудием стал Иванов, это не только и не столько автор, – но здесь Набоков сознательно избегает конкретики.

Итак, синий в рассказе маркирует как прошлое, так и пограничье, обуславливая собой связь между ними. Важно заметить, что ткань повествования окрашена и другими цветами, не менее «пограничными» – черным и белым. Их извечная оппозиция в художественном мире В. Набокова визуализирует конфликт жизни и смерти – прежде всего, на метафизическом уровне.

В приведенном эпизоде обращают на себя внимание не только синие тени – в нем представлена неожиданная встреча двух людей. Один из них охарактеризован как «белый» (Иванов) и рассеянно неподвижен, второй одет в черное и устремлен прямо на него, – автор сразу задает резкое и емкое противопоставление. В соответствии с набоковской колористической символикой, бывший капитан пребывает на стороне витальности, а его антагонист, соответственно, находится под влиянием смертной силы. Черная одежда вообще «униформа» духовных мертвецов в художественном мире писателя. Иванов охарактеризован просто как «белый», и здесь больше, чем метонимия. Автор, симпатизирующий герою, стремится показать, что тот в данный момент слит со своей сутью, что он пребывает на стороне правды и что в этой ситуации он больше, чем человек. Таким образом, размытое определение «белый» служит специфической объективации главного героя, как и его прозвище, а плотный господин всего лишь человек (точнее, получеловек, ибо духовно мертв) и, разумеется, лишен автором имени.

Столкновение персонажей оказывается для обоих онтологическим порогом. По утверждению исследователя В. Карасева, такой порог «представляет собой точку онтологически напряженную: от того, какой она будет, как разрешится, зависит рисунок бытия будущего, надвигающегося и одновременно вызревающего в момент прохождения, преодоления порога. Миг неверного равновесия, смыслового колебания, из которого возможно движение в прямо противоположные стороны, сменяется онтологической определенностью выбранной бытийной перспективы. В этом смысле «порог» – понятие скорее натурального, нежели символического ряда: если искать аналогии, то ближе всего к нему окажется пригожинская «точка бифуркации» [1, 23]. Представленный в «Бритве» онтологический порог относится к числу явных, а не скрытых, требующих поиска в ткани текста, и он традиционен, будучи связанным с метатемой смерти.

Смерть – это то, с чем столкнулись оба персонажа, и не только с позиций «потенциальный убийца» / «потенциальная жертва». Выше уже говорилось, что онтология В. Набокова сложна, и взаимодействие витального и смертного начал в ней многопланово. Свообразие отношений жизни и смерти в рассказе не исчерпывается самым очевидным ракурсом: физическое существование vs. его прекращение. На протяжении всего повествования автор настойчиво дает понять, что господин в черном онтологически неполноценен. В лекции, посвященной «Смерти Ивана Ильча», Набоков приводит четкую оценку метафизических мертвецов и их, с позволения сказать, жизни: «Иван Ильич прожил дурную жизнь, а раз дурная жизнь есть ни что иное, как смерть души, он жил в смерти. А так как после смерти должен воссиять Божественный свет жизни, то он умер для новой жизни, Жизни с большой буквы» [3, 335]. Люди, чье «существование равноценно смерти заживо, а не жизни», всегда были объектом пристального художественного интереса Набокова. В «Бритве» можно наблюдать обилие тропов, характеризующих духовного мертвеца, – это раннее произведение писателя, он еще не достиг того уровня мастерства, когда для емкой оценки ему будет достаточно одного-двух эпитетов. Описание человека отдает чрезмерностью (особенно в финале), зато демонстрирует многое из образного инструментария автора.

Одну из ведущих ролей в онтологии Набокова играет зрячесть, воплощенная в образе Отверстого ока, обеспечивающего творческий, продуктивный контакт человека с Бытием. Глаз – своего рода портал в аспекте взаимодействия с витальным началом мира, поэтому

духовные мертвецы у Набокова всегда слепы. Если автор описывает глаза таких персонажей, то приводит для уподобления безжизненную текстуру. У господина в черном они «маленькие, блестящие, как мерцающие колесики часового механизма» [2]. В кульминационный момент рассказа он их замуривает, и лицо становится «безглазым». В упомянутой лекции Набоковым отмечено, что автоматизм, свойственный метафизическим мертвецам, ставит их «на уровень неодушевленных предметов». У безымянного персонажа изначально «восковая лысина» (отсылка и к неживой текстуре, и к образу покойника), а в финале, после экзекуции, он открыто назван «автоматом», рука у него «одеревеневшая», походка «механическая», а разожмуренные, наконец, глаза – «как у греческих статуй», то есть каменные (по всей видимости, мраморные – не случайно зеркало, перед которым сидит господин в черном, сделано именно из мрамора). Выше говорилось о том, что некропозитике «Бритвы» присуща некоторая чрезмерность. Это касается, прежде всего, многообразия текстур, используемых автором с целью показать внутреннюю мертвенность одного персонажа: в рассказе представлены почти все из применяемых Набоковым – металл, воск, дерево, камень. (По мере усовершенствования поэтики писатель будет останавливать выбор на одной-двух).

Входило ли это в планы Иванова изначально, или он передумал в процессе, но бывший капитан пощадил антагониста. Возможно, он просто хотел заставить его испытать муки смертельного страха и Напомнить, возможно, не увидел смысла убивать того, кто уже мертв (духовно).

В любом случае, работу цирюльника он выполнил – и эта работа не так проста.

«Подсвечивание» рассказа мифопоэтикой помогает обнаружить дополнительные смыслы и скрытый притчевый уровень. При таком подходе некто в белом с лезвием возле шеи жертвы – это, конечно, персонифицированная Смерть (его также можно рассматривать как Предвестника Смерти, хотя в этой роли чаще выступают женские фигуры). Разумеется, речь идет об образе смерти в европейской культуре (включая русскую), ввиду близости писателю именно ее. В рассказе даже можно наблюдать в целом не характерное для набоковского пера явление – одну из разновидностей *danse macabre* (Пляска смерти). Сначала человек движется к терминальному порогу (имеющему и пространственное решение – вход в цирюльню), где застыла белая фигура (не в белом, а именно белая, о чем говорилось выше). Потом он сидит, замерев от ужаса, укрытый простыней, как саваном, а фигура делается активной. Рядом с героем не Смерть-друг, несущая освобождение, а Смерть-убийца, являющаяся одновременно и карающей силой. Жанр макабра предполагает протагониста не только подвижного, но и хорошо владеющего речью, так что в «Бритве» перед человеком воскресают крайне неприятные детали его вроде бы забытого прошлого.

Интересно наблюдать трансформацию персонажа в черном (цвет в таком аспекте отсылает к трауру – причем по самому себе), отображаемую автором на лексическом уровне. Сначала тот именуется «господином», а после сцены узнавания, когда он уже во власти Иванова – «человеком» (социальный налет исчезает). Переход произошел под знаком Хроноса – глаза персонажа в этот момент сравнены с элементами механизма часов. Нанесенное на лицо вещество названо автором «мыльной маской» – герою придется остаться наедине со своим подлинным лицом, бритва срежет наносное. В целях единственно доступной самозащиты человек зажмурился, как «жмурился тот дикарь, который полагал, что с закрытыми глазами он невидим» [2]. Герой, потерявший сперва социальный лоск, следом теряет лоск цивилизационный, оставаясь наедине с основным инстинктом – инстинктом выживания, по которому сейчас должны нанести удар. Это не предел – пиковым состоянием становится полуомертвение от ужаса, и в этой части текста сплошным потоком идут лексемы «мертвый», «саван», «покойник», «приговоренный к казни», «паралич». Также человек назван безглазым – в дискурсе Набокова это означает полное отсутствие контакта с окружающим миром, так что в ключе физической смертности уместен своеобразный лексикоряд «безглазый, покойник, труп и т.д.». (В ключе метафизической смертности, как уже отмечалось, это актуально тоже).

Возвращаясь к персонификациям смерти, следует вспомнить, что их немало: скелет с косою (вероятно, самая известная), старик / старуха с косою, полуразложившийся труп, охотник с аркебузой, птицелов, жнец / косарь, молодая женщина, ангел, всадник и т.д. Однако Набоков решил выбрать образ цирюльника (из вышеприведенных с ним наиболее соотносим образ жнеца). В связи с этим имеет смысл обратиться и к библейскому дискурсу.

Бритва неоднократно упоминается в Библии, и ее образ связан с пороговыми явлениями. Например, она предстает атрибутом ритуала очищения: «А чтобы очистить их, поступи с ними так: окропи их очистительною водою, и пусть они обреют бритвою все тело свое и вымоют одежды свои, и будут чисты» (Числа 8:7). В Книге пророка Исаии бедственная судьба Иудейского государства предсказывается так: «В тот день обреет Господь бритвою, нанятою по ту сторону реки, царем Ассирийским, голову и волосы на ногах, и даже отнимет бороду» (Исаия 7:20). Таким образом, бритва прямо названа одним из орудий Бога. Применимо ли подобное толкование к данному рассказу? Вполне. Вряд ли описанное в «Бритве» действие поспособствовало очищению человека в черном – он ушел с глазами, как у статуи, т.е. каменными, – но вот поражение и позор пережил в полной мере. (В рассказе, конечно, просматривается аллюзия на «Смерть Ивана Ильича», однако катарсис толстовского героя оказался не доступен набоковскому).

Капитан Иванов, в отличие от своего антагониста – человек неоднозначный, на что Набоков указывает прямо, приводя такие оценки, как «жестокий» и «злопамятный», и на что указывает косвенно, «лишняя» персонажа анфаса и оставляя только профиль (то есть, половину лица и только один глаз). Однако свой онтологический порог герой переступил успешно, как и предполагалось, ввиду того, что автор изначально поместил его в витальный хронотоп – «светлое» помещение летним солнечным утром. Став орудием возмездия свыше (а его «белый» облик указывает на то, что смерти пришлось послужить жизни, что у Набокова бывает нечасто), он, вместе с тем, вышел на новый уровень существования, куда, по мнению писателя, не пускают «синие тени» прошлого (достаточно вспомнить «Машеньку»).

1. Карасев Л.В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М., 2009.

2. Набоков В.В. Бритва. URL: <http://lib.ru/NABOKOW/britwa.txt> (дата обращения: 08.07.2014).

3. Набоков В.В. Смерть Ивана Ильича // ВВ. Набоков. Лекции по русской литературе. СПб., 2012. С. 333–342.

4. Шадурский В.В. А. Блок в художественном мире В. Набокова. URL: <http://be.convdocs.org/docs/index-117914.html> (дата обращения: 06.07.2014).

5. Шульман М.Ю. Набоков, писатель: Манифест. URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/ps6/shulman5.html> (дата обращения: 06.07.2014).

О.А. Никитина
O.A. Nikitina

**ДИСКУРСИВНО-КОНЦЕПТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
 НЕОЛОГИЗАЦИИ СЛОВАРНОГО СОСТАВА¹⁵**

**DISCURSIVE-CONCEPTOLOGICAL ASPEKT OF THE VOCABULARY
 NEOLOGIZATION**

В статье обосновывается необходимость включения в исследование неологизации словарного состава дискурсивно-концептологического аспекта. Путем обобщающего и критического анализа существующих подходов к пониманию дискурса и концепта формулируются некоторые теоретические положения. Анализ нового лексического материала позволяет выявить концепты, являющиеся рекуррентными топиками дискурсов в определенный временной период. Новые лексические единицы проходят в дискурсе коммуникативную апробацию, а формирующееся на базе их семантики концептуальное содержание становится доступным другим членам языкового сообщества.

Ключевые слова: дискурс, концепт, неологизация словарного состава.

The article postulates that the discursive-coceptological aspect should be included into the study of the vocabularly neologization. By summarizing and critical analysis of existing approaches to understanding the discourse and the concept some basic theoretical principles are formulated. By the analysis of the new lexical material the concepts can be detected which make the recurring discourse topics during a certain time period. The new lexical units are being communicatively tested in the discourse, and their conceptual content becomes comprehensible for the other members of the speech community.

Key words: discourse, concept, neologization of the vocabulary.

Неологизация словарного состава, проявляющаяся в его количественном и качественном обновлении, постоянно находится в центре научного интереса как отечественных, так и зарубежных лингвистов. Неологизация понимается традиционно как непрерывный процесс, реализуемый разнонаправленным и одновременно сопряженным действием универсальных и в то же время специфичных для каждого временного периода языковых процессов (заимствования, словообразования, семантической деривации, фразеологизации и пр.), определяющих характер лексического развития языка. В то же время, когнитивно-

¹⁵ Научное исследование проведено в рамках государственного задания Министерства образования и науки Российской Федерации, проект № 1706.

дискурсивный и лингвоперсонологический подходы, активно развиваемые в современной лингвистике, позволяет взглянуть на проблему неологизации под иным углом зрения – как на процесс, отражающий акты осмысления и освоения мира в дискурсивной деятельности языковой личности и социума. Это значит, что центральными понятиями в исследовании неологизации становятся дискурс, концепт и языковая личность.

Обобщая различные подходы к интерпретации дискурса, приведенные в работах В.И. Карасика [4] и Е.С. Кубряковой [9], полагаем, что дискурс есть многомерное образование. Будучи основным способом человеческой жизни "в языке" [4, 192], дискурс представляет собой континуум языкового и социокультурного опыта как индивидуальной языковой личности, так и коллективной языковой личности, представленной частью социума или же лингвокультурной общностью в целом. В этом непрерывно движущемся и изменяющемся потоке опыта реализуется творческий и новаторский потенциал языковых личностей – в актах порождения новых и переосмысления уже существующих единиц языка.

Важным для исследования дискурсивно-концептологического аспекта неологизации является понимание дискурса как своеобразного языкового «зеркала» эпохи, отражающего исторически сложившуюся систему знаний и общественных представлений. По словам Е.С. Кубряковой, «дискурс есть всегда детище своего времени, то есть весь стиль дискурсивной деятельности, все его особенности определяются прежде всего состоянием общества и теми социальными ролями, которые в этом обществе может играть человек» [9, 526]. Следовательно, приоритетной задачей исследования дискурсивно-концептологического аспекта неологизации является воссоздание облика социума и выявление тенденций его развития в определенный временной период.

Выступая как особая форма социальной практики, дискурс не только отражает существующие в определенный период в обществе социальные отношения, но и формирует и организует их. Из теоретической предпосылки о взаимном конституировании дискурса и социальной действительности вытекает задача раскрыть взаимосвязь, с одной стороны, между языковыми средствами и конкретными дискурсивными действиями, с другой стороны, между дискурсивной практикой и социальной действительностью общества в определенный исторический период. Как отмечает Е.С. Кубрякова, «за каждым типом дискурса проступает свой "возможный мир", действия и объекты в котором оцениваются и осмысляются по логике этого (воображаемого и, в общем, конструируемого человеком) мира» [9, 529]. Для того чтобы объективировать, отразить или выстроить в дискурсе один из возможных миров, необходимы определенные языковые средства. Из этого следует, с одной стороны, что в дискурсе реализуются средства языка, существующие потенциально в его системе, то есть тип дискурса предполагает выбор индивидуумом языковых средств из заложенных в языковой системе альтернативных вариантов. С другой стороны, в соответствии с таким подходом «и текст, и дискурс должны рассматриваться как творящие новые "возможные миры", а все принимающие участие в этом процессе языковые формы – как служащие построению такого возможного мира» [9, 522]. Таким образом, по справедливому замечанию Н.Ф. Алефиренко, «одним из важнейших категориальных свойств дискурса является его способность порождать новый смысл, неаддитивный семантике составляющих его языковых единиц» [1, 5]. Иначе говоря, в дискурсивных практиках могут формироваться новые понятийные, оценочные и эмоциональные смысловые конфигурации, не имеющие в языковой системе своего обозначения.

Будучи обусловленным особым общим для его участников возможным миром, содержание дискурса, по словам В.З. Демьянкова, «часто, хотя и не всегда, концентрируется вокруг некоторого "опорного" концепта, называемого "топиком дискурса"» [3, 32]. Из этого логично следует, что сам дискурс может рассматриваться как совокупность апелляций к концептам [15, 38], а содержание концепта может полностью раскрываться только на уровне дискурсивной практики. Наряду с лингвокультурологическим (см., например, [6, 77]) и лингвокогнитивным (см., например,

[8, 90]) направлениями лингвоконцептологии, перспективным для неологии представляется относительно недавно сформировавшийся динамический эволюционный подход, развиваемый, прежде всего, в работах В.И. Карасика [5], Н.В. Крючковой [7], О.В. Орловой [12]. Эти исследователи подчеркивают необходимость изучения сущности концепта в его дискурсивной динамике и изменчивости – во-первых, в аспекте эволюции средств его вербальной объективации и семантического наполнения в дискурсивной среде, во-вторых, в аспекте дискурсивно обусловленных детерминаций его способности быть медиатором социально значимых смыслов [12, 59]. При таком подходе одной из базовых характеристик концепта становится его «жизненный цикл» (по О.В. Орловой) – своеобразная траектория развития от зарождения к приобретению стабильных субстанциональных смыслов и оценочных характеристик и далее к закреплению в коллективной концептосфере в качестве константы культуры, либо – к спаду и постепенному «угасанию значимости» (по В.И. Карасику) концепта в коллективном языковом сознании [4, 101]. Для неологии такой подход представляется весьма перспективным, поскольку позволяет сместить акценты со статической модели лингвоконцептологических исследований на динамическую, позволяющую изучать концепты в процессе их становления и развития в дискурсе. Н.В. Крючкова отмечает, что динамическая природа концепта имеет два аспекта: первый состоит в изменчивости концепта под влиянием экстралингвистических (исторических, культурных, социальных) факторов, второй заключается в дискурсивно-коммуникативной обусловленности реализации концепта, в функциональности его существования как ментальной единицы и как единицы культуры [7, 23–24]. Очевидно, что оба указанных аспекта находятся в отношениях взаимообусловленности с учетом того, что и сам дискурс детерминирован экстралингвистическими факторами, при которых протекает коммуникация.

Об отдельности бытия концептов в сознании свидетельствуют, прежде всего, их воплощенные в языке имена, поэтому исследовать концепты и концептуальные структуры возможно прежде всего «по показаниям средств их объективации и репрезентации и в языке» [10, 6]. Наряду с концептами, уже обретшими свои языковые обозначения, в ходе непрерывного ценностно-смыслового познания и освоения человеком окружающего мира зарождаются новые смыслы и ценностные установки, процесс объективации которых предполагает формирование концептуальных структур и поиск определенных языковых форм. При этом словесное оформление в языке получают, как правило, только коммуникативно значимые для данного этносоциума концепты.

Будучи ментальной единицей, концепт, по образному выражению М.В. Пименовой, «рассеян в языковых знаках, его объективирующих» [13, 9]. Следовательно, «охватить» концепт можно только путем анализа средств его языковой объективации, составляющих в их совокупности «номинативное поле» концепта (термин З.Д. Поповой и И.А. Стернина). В определенный период развития общества могут появляться новые языковые средства для объективации коммуникативно релевантных концептов, являющихся предметом общественной дискуссии, обмена информацией, высказывания отношения – т.е. дискурсивной деятельности. В этой связи особую значимость приобретает анализ «номинативной плотности» (термин В.И. Карасика) концепта, проявляющейся в разной степени детализации языкового обозначения определенного концептуального пространства [4, 94]. Высокая номинативная плотность, выражающаяся во множественном вариативном обозначении, т.е. в протяженности и диверсификации номинативного поля концепта, свидетельствует о коммуникативной востребованности и актуальности ценностно-смыслового содержания той или иной сферы действительности для данного этносоциума в определенный временной период.

Возвращаясь к дискурсообразующей роли концепта, отмеченной В.З. Демьянковым [3, 32], можно сказать, что концепт как ментальная единица проявляется в дискурсе в виде дискурсивного топика, дискурсивной темы, выступающей как конкретное языковое воплощение ментальной сущности концепта в дискурсивной среде. Здесь можно

согласиться с мнением М.Ю. Олешкова, подчеркивающего, что концепт «является "свернутой" моделью дискурса или его фрагмента, в которой латентно "присутствуют" все возможные потенциальные реализации» [11, 71]. Вместе с тем, дискурс выступает как среда для формирования нового или актуализованного концептуального содержания. С одной стороны, концепт является отправным моментом при порождении высказываний и текстов, с другой стороны, конечной целью их восприятия. Иными словами, отношения концепта и дискурса носят взаимонаправленный характер: с одной стороны, тот или иной дискурс формируется совокупностью определенных взаимосвязанных концептов, воплощенных в виде дискурсивной топиковой цепочки, с другой стороны, концепты, вбирая в себя содержание того дискурса, в котором они актуализируются, способны определенным образом направлять коммуникацию, порождая вокруг себя новый дискурс.

Обобщая вышесказанное, считаем возможным сформулировать ряд положений, которые, как нам представляется, могут быть использованы при анализе дискурсивно-концептологического аспекта неологизации:

1. С интересующих нас позиций дискурс можно представить как рассмотрение некоей темы, которое находит свое выражение в высказываниях и текстах различного рода, осуществляется более или менее крупными социальными группами, отражает и в то же время активно формирует знания и установки этих групп в рамках дискурсивного топика и тем самым воспринимается как руководство к действию для будущих дискурсивных практик.

2. С позиций неологии целесообразно рассматривать концепт как дискретную содержательную единицу сознания, имеющую динамическую природу, образующую социально значимую смысловую доминанту в определенный период развития общества и получающую содержательную определенность именно на уровне дискурсивной реализации. Динамическая природа концепта заключается, с одной стороны, в его способности модифицироваться под воздействием культурно-исторических и социальных факторов, с другой стороны, в «онтогенетическом» характере самого его существования в сознании, проявляющемся в вариативности концептуальной структуры и ценностно-смыслового наполнения на разных этапах «онтогенеза» – от фазы зарождения к фазе угасания, или же в случае приобретения социально значимых смыслов и ценностных характеристик к закреплению в концептосфере социума.

3. Поскольку дискурс есть социально и исторически обусловленное явление, то для описания дискурсивно-концептологического аспекта неологизации границы анализируемых дискурсов целесообразно устанавливать не только относительно некоей сферы коммуникативной практики или области знания, но и относительно конкретного периода времени. Взаимосвязь дискурса и времени просматривается, с одной стороны, в динамическом характере самого дискурса, его линейном развертывании и существовании во времени, с другой стороны, в обусловленности дискурса определенным хронологическим периодом развития социума как экстралингвистическим фактором, накладывающим отпечаток на характер дискурсивной деятельности.

4. Релевантной представляется отмеченная выше корреляция концепта и дискурса. Развивая эту мысль в русле неологической проблематики, можно сказать, что дискурс есть пространство раскрытия концептов, при этом в значимых для определенного исторического периода типах дискурса отражается «социальный рейтинг» (по Ю.С. Степанову) или «эволюция» (по В.И. Карасику) концептов, проявляющиеся в рекуррентности и динамике их языковой объективации. Дискурс оказывает влияние на развитие и преобразование уже существующих концептов, поскольку языковая личность постоянно актуализирует и модифицирует их в соответствии с целями коммуникации. В то же время, дискурс является той средой, в которой в силу противоречий между коммуникативными потребностями индивидуумов и возможностями их языковой экспликации создаются – в первую очередь в когнитивных и прагматических целях, для объективации и последующей фиксации в языке эпистемологически и аксиологически значимого смыслового феномена – новые

лексические единицы, которые там же, в дискурсе, проходят коммуникативную апробацию, и на базе семантики которых новое концептуальное содержание, обрастая в дискурсивной среде новыми ценностными смыслами, углубляясь и усложняясь, становится доступным всем членам этносоциума. Из этого следует, что для исследования дискурсивно-концептологического аспекта неологизации необходимо, прежде всего, выявить концепты, являющиеся «эпицентрами» дискурсивных практик в этносоциуме в определенный период. Поскольку концепт, как известно, доступен для научного описания главным образом через объективирующие его языковые знаки, то это можно сделать, выяснив, какой концептуальный материал представлен в новой лексике.

5. При анализе дискурсивно-концептологического аспекта неологизации, следует, как нам представляется, говорить о концептуальных пространствах разного уровня сложности, в состав которых входят сочетающиеся, взаимосвязанные частные концепты, каждый на своем уровне холистической иерархии [ср. 10, 5]. Мы полагаем, что новые концепты изначально формируются как частные и либо подключаются посредством эксплицирующих их неониминаций к номинативному полю уже существующего концептуального пространства, либо формируют в их совокупности новое концептуальное пространство. В последнем случае речь идет в первую очередь о самостоятельных областях знания или социокультурного опыта и связанном с ними комплексом понятий. Примечательно при этом, что новые лексические единицы, репрезентирующие концепты второго типа, воспринимаются большинством носителей языка в течение некоторого времени как «языковые знаки с дефективной денотативной структурой, так как за ними не стоит совокупность перцептивных и концептуальных знаний» [14]. Каждый новый концепт лишь с течением времени становится органичной частью общей концептосферы социума, «обрастая» в дискурсивных практиках собственным номинативным полем и приобретая автономную ментальную структуру.

7. В этой связи особое значение в анализе дискурсивно-концептологического аспекта неологизации следует придавать выявлению и описанию наиболее релевантных экстралингвистических факторов, обуславливающих возникновение новых лексических единиц и их дискурсивную значимость в этносоциуме в определенную историческую эпоху.

1. Алефиренко Н.Ф. *Дискурс как смыслопорождающая категория (дискурс и вторичное знакообразование)* // *Язык. Текст. Дискурс: Межвузовский научный альманах* / Под ред. Г.Н. Манаенко. Вып. 3. Ставрополь, 2005. С. 5–13.

2. Алефиренко Н.Ф. *Семиологический потенциал дискурса* // *Язык. Текст. Дискурс: межвуз. науч. альманах* / Под ред. Г.Н. Манаенко. Вып. 5. Ставрополь – Пятигорск, 2007. С. 31–38.

3. Демьянков В.З. *Политический дискурс как предмет политологической филологии* // *Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования*. № 3. М., 2002. С. 32–43.

4. Карасик В.И. *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград, 2002.

5. Карасик В.И. *Языковые ключи*. Волгоград, 2007.

6. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. *Лингвокультурный концепт как единица исследования* // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики* / Под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 75–80.

7. Крючкова Н.В. *Концепт – Референция – Коммуникация*. Саратов, 2009.

8. Кубрякова Е.С. *Концепт* // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. *Краткий словарь когнитивных терминов*. М., 1996. С.90–93.

9. Кубрякова Е.С. *Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира*. М., 2004.

10. Никитин М.В. *Основания когнитивной семантики: учеб. пособие*. СПб., 2003.

11. Олешков М.Ю. Лингвоконцептуальный анализ дискурса (теоретический аспект) // *Дискурс, концепт, жанр: коллективная монография / Отв. ред. М.Ю. Олешков. Нижний Тагил, 2009. С. 68–85.*
12. Орлова О.В. *Дискурсивно-стилистическая эволюция медиаконцепта: жизненный цикл и миромоделирующий потенциал: монография. Томск, 2012.*
13. Пименова М.В. *Предисловие / Введение в когнитивную лингвистику / Под ред. М.В. Пименовой. Вып. 4. Кемерово, 2004.*
14. Привалова И.В. *Типы языковой неологизации как результат глобализации знаний. URL: <http://sarrsute.ru/images/stories/articlefoto/rio/yazyk/2/privalova.pdf> (дата обращения: 20.04.2015)*
15. Слышкин Г.Г. *Дискурс и концепт (о лингвокультурном подходе к изучению дискурса) // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика, Г.Г. Слышкина. Волгоград, 2000. С. 38–45.*

А.Н. Пашикуров, Л.А. Рахманова
A.N. Pashkurov, L.A. Rachmanova

**ФЕНОМЕН М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
 В ЯПОНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ XX–XXI ВВ.:
 БИОГРАФИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МИФА**

**PHENOMENON OF M.JU. LERMONTOV
 IN JAPANESE LITERARY SCIENCE OF XX - XXI CENTURIES:
 BIOGRAPHIC ASPECTS OF MYTH**

В настоящей статье на основе системного анализа обширного материала исследуются вопросы интерпретации японскими исследователями XX–начала XXI столетий явления Лермонтова в русской литературной культуре. В контексте рассмотрения актуальных проблем диалога восточной и западной культур нами привлекаются и наиболее репрезентативные интернет-источники. Центральная задача предлагаемой работы – анализ генезиса и эволюции лермонтовского мифа в Японии. Главный интересующий нас на данный момент аспект лермонтовского мифа в Японии – биографический.

Ключевые слова: Лермонтов, Япония, литературная культура, интерпретация, биографические аспекты лермонтовского мифа.

The article based on systematic analysis of extensive material deals with questions of interpretations of phenomenon of Lermontov in Russian literary culture by Japanese scientists of XX – XXI centuries. In the context of consideration of actual problems of dialogue of Eastern and Western cultures we involve most representative Internet sources. The main task of given article is analysis of genesis and evolution of myth about Lermontov in Japan. The most interesting for us aspect of myth about Lermontov is biographic.

Key words: Lermontov, Japan, literary culture, literary culture, biographic aspects of myth of Lermontov.

По словам профессора университета Нагои Ямадзи Асута, «Лермонтов и по сей день часто появляется в многочисленных исследованиях, посвященных самым разным темам» [2]. Для характеристики интерпретации Японией творческого наследия русского классика в полной мере подходят слова Рюноскэ Акутагава: «Чтобы любить искусство народа, надо знать жизнь этого народа» [1, 532]. Действительно, на осмысление «страной восходящего солнца» личности Лермонтова влияют представления японцев о русской природе, русском быте.

Опорным материалом для нас стали статьи наиболее крупных японских исследователей 1950–2010-х годов: Идэ Кадзуко, Кимура Такаши, Татэока Куми, Норимацу Кёхэй, Ямадзи Асута, Юкихико Канеко, а также биографии Лермонтова (Окадзаки Тадахико: «Жизнь и творчество Лермонтова», 1981; Имаи Хироши: «Лермонтов: след

кометы», 2004). Кроме того, мы опирались и на крупнейшие японские сайты, посвященные русской культуре, личности писателя: «Thevoice of Russia», «Journal.iea.ras.ru», «Japanese.ru» и ряд других.

Лермонтов в Японии стал известен с конца XIX века, когда началась эпоха Мэйдзи, ознаменовавшаяся отказом Японии от самоизоляции. В период с 1868 по 1912 гг. император Муцухито, взявший себе имя Мэйдзи, то есть «просвещенный правитель», провел целый ряд реформ, позволивших Японии встать на качественно новый путь развития. Все это привело не только к расширению ее сфер влияния на остальные государства, но и к новым векам культурного диалога восточной цивилизации, в лице Японии, с Западом и Россией, в частности.

Впервые японцы познакомились с творчеством русского классика в 1891 году, когда в журнале «Сэнэн эн» была напечатана «Казачья колыбельная песня». Годом позже вышел отрывок из романа «Герой нашего времени» в журнале «Сирагами соси», который в переводе Коганэи Кимико получил название «Записки с горячих источников». С этого времени произведения Лермонтова неизменно привлекали и привлекают внимание японской культуры. Особо стоит отметить постоянный интерес к его творчеству к началу XXI века не только литературоведов, но и японских искусствоведов. Например, Татэока Куми в 2007 году представила свою работу «О метатеатральной структуре лермонтовского «Героя нашего времени» [8], где было высказано предположение о том, что знаменитый роман необходимо рассматривать в его связи с законами театральной постановки. В данном случае автор выступает в роли режиссера, а его герои – это актеры на сцене.

Лермонтов стал для представителей японской науки и искусства одним из наиболее ярких «лик» загадочной русской души, понять которую возможно не логикой, а особого рода философской медитацией, «прочувствованной интуицией». В этом плане показательное влияние автора романа «Герой нашего времени» на японского писателя и историка литературы Масамунэ Хакутё, который обратился к теме во всем разочаровавшегося интеллигента перед лицом действительности в своей повести «Куда?» (1908) и в романе 1950 года «Бегство из Японии» [14]. Герои этих произведений внутренне схожи характером с Печориным: они властные, жесткие, эгоистичные, но одновременно ранимые и бесконечно одинокие, главное же в том, что они изначально и принципиально не могут понять свое жизненное предназначение.

Кроме того, и сама неоднозначная личность Лермонтова близка японцам еще с конца XIX века. В эпоху Мэйдзи страна переживала «культурную революцию», открывала для себя новые имена, знакомилась с искусством Западной Европы. Не все одобряли реформы императора Муцухито Мэйдзи, что зачастую приводило к «культурным бунтам и мятежам» [5, 567].

Поэтому особенно значимыми и становились яркие, неординарные личности, воплощавшие в себе дух – и борьбы и кротости одновременно. Лермонтов в представлениях японцев как нельзя лучше отражал эти контрасты. Первый всплеск интереса к русскому классическому наблюдался в начале XX столетия, через десять лет после Реставрации Мэйдзи, когда Япония становилась одним из ведущих государств мира. Внимание к фигуре Лермонтова в этот период связано, в первую очередь, с переосмыслением ключевых аспектов его биографии. С одной стороны, поэт оставался для японских исследователей богоборцем, стремящимся выйти за рамки общественных норм и морали, с другой – воспринимался как личность трагическая, глубоко несчастная и одинокая. Во многом это объясняется тем, что в Японии именно в эти десятилетия были переизданы роман «Герой нашего времени» и повесть «Ашик-Кериб». Саганоя Омура в 1968 году, например, дает лермонтовскому произведению следующее (более широкое в сравнении с оригиналом) название: «Ашик-Кериб: Восточная сказка», стремясь таким образом познакомить японцев с русским видением восточного колорита, азиатской культуры. В 1906 году в журнале «Кабэн» была напечатана первая в Японии аналитическая статья о творчестве Лермонтова,

которая во многом опиралась на биографические данные о его жизни – «Русский писатель Лермонтов» Сиранаяги Сюко [12].

Несмотря на то, что интерес к личности Лермонтова в Японии прослеживается с конца XIX века, цельное изучение его биографии началось значительно позже. В конце XX – начале XXI вв. к знаковым книгам можно отнести «Жизнь и творчество Лермонтова» (1981) Окадзаки Такахико и «Лермонтов: след кометы» Имаи Хироши (2004). Хотя жанр биографии по определению связан с неоспоримыми жизненными фактами, он широко использует авторское право их интерпретации. Вот как об этом пишет А.А. Холиков: «Ученый-биограф не должен ограничивать жизнеописание реконструкцией фактов, непосредственно влияющих на творчество, так как жизнь писателя самоценна во всех ее проявлениях» [16, 48]. Думается, такое утверждение точно подходит для характеристики важнейших процессов диалога различных литературных культур, когда, словами Д.С. Лихачева, то или иное явление «провоцирует сотворчество» со стороны его исследователя и интерпретатора [9, 12]. Такого рода дополнения и творческие преобразования особенно заметны в книге Имаи Хироши «Лермонтов: след кометы», где автор предлагает свое мировидческое понимание жизни и личности русского классика. Уже в аннотации Имаи Хироши вводит емкую метафору: Лермонтов – яркая комета на литературном небосклоне России, 27-летний гений, «прорвавшийся сквозь темноту имперской эпохи» [15]. Особенное внимание уделяется гибели русского писателя, истолкованной в контексте японской эстетики смерти. Гибель на дуэли представляется японским лермонтоведам высшей честью, возможностью уйти из этого мира с гордостью и отвагой, находясь на вершине своего вдохновенного творчества. Об этом писала и Идэ Кадзуко [6, 53–85].

Оригинальное осмысление биографии Лермонтова предлагают и иные исследователи. Речь идет, в первую очередь, об очевидной еще для его современников параллели: «Лермонтов – Печорин». Показателен, к примеру, тот факт, что в 1887 году Фтабатэй Симэй написал свое произведение «Плывущее облако» под влиянием совмещенного образа «Печорин – Лермонтов». Классик японской литературы Акутагава Рюноске также не скрывал своей симпатии к «герою нашего времени», описывая его именно как реально существовавшего человека, в характере которого угадывались черты Лермонтова. Не беремся утверждать, что большинство японских исследователей придерживается данной точки зрения, однако факт существования подобного рода ассоциаций неоспорим.

Биографические книги о Лермонтове, и Окадзаки Такахико, и Имаи Хироши, объединяет, в первую очередь, то, что авторы акцентируют внимание на жизненных эпизодах, непосредственно связанных с богорборческими мотивами. Имаи Хироши, например, делает акцент на дуэли с Н.С. Мартыновым. Биограф отмечает, что в такой ситуации Лермонтов сохранял поразительное хладнокровие, но при этом была очевидна и его решительность, и его безрассудство [15]. Он не был похож на человека, боящегося смерти, наоборот, складывалось впечатление, что он ее призывал. Кроме того, Имаи Хироши, напомним, уже в заглавии своего исследования сравнил Лермонтова со следом, оставляемым пролетающей кометой – ярким, но недолговечным. Иногда комета обладает и разрушительной силой (в частности, японский исследователь ссылается на воспоминания И.С. Тургенева и А.И. Герцена о желчном, сложном характере русского писателя).

Обе японские биографии объединяет и интерес к «духу мистицизма» Лермонтова. Окадзаки Такахико полагает, что ему была доступна область сверхъестественного, «надчеловеческого». Отсюда – феномен правдоподобного и живого описания лермонтовского Демона. По словам биографа, особая интуитивная чувствительность проявилась у Лермонтова во время службы на Кавказе, где сама природа располагала к медитативным настроениям, поэтому не случаен тот факт, что именно здесь окончательно

сформировались идеи поэм «Демон» и «Мцыри», которые, с точки зрения японского филолога, идеально дополняют друг друга [13].

Ряд японских ученых придерживается более нейтральных взглядов на формирование личности автора романа «Герой нашего времени». В определенной степени они солидарны с мнением российского исследователя В. Бондаренко, который в своей работе «Лермонтов: мистический гений» писал: «По своим жизненным взглядам он был, скорее, убежденным консерватором и монархистом, но с юных лет, по какому-то роковому жребью, ...был носителем самых революционных перемен» [4, 13]. Например, Ямадзи Асута убежден в том, что Лермонтова можно назвать мистическим писателем, а его произведение «Герой нашего времени» – «очень загадочным романом» [3, 20]. Этот мистицизм объясняется им в большей степени условиями жизни писателя, отношениями в семье, наконец, родословной Лермонтова, восходящей к шотландским горцам.

Окадзаки Такахико и Имаи Хироши в своих работах затронули вопрос о соотношении лермонтовской аксиологии с православными ценностями. Этот вопрос актуален и для современного отечественного литературоведения, и в этом плане следует упомянуть недавнее исследование И.А. Киселевой «Творчество М.Ю. Лермонтова как религиозно-философская система» (2011). Автор справедливо отмечает, что русского писателя нельзя однозначно назвать богоборцем. Ведь все творчество его – это «духовные искания своей личности», когда «главным условием нравственного бытия в восприятии Лермонтова становится живая историческая память и тоска по идеалу богочеловечества в его жертвенности и уподоблении ангельскому образу» [7, 34]. Получается, демонизм в творческом сознании Лермонтова не доминирует, а выступает лишь главным искушением, преодолев которое, человек обретает Бога.

Японские же исследователи склонны считать, что Лермонтов сочетал в себе и богоборчество, не боясь бросить вызов небесам (здесь они ссылаются на его безрассудную смерть на дуэли), и православные нормы (ведущие мотивы его поздней лирики). Тем не менее, для японских филологов Лермонтов – больше мятежник, нежели смиренный и покорный судьбе человек. Своеобразие же их позиции в том, что они соотносят творчество Лермонтова, шире русскую и мировую литературную классику с философией буддизма¹⁶.

Знаменитый культуролог и буддист Дайсэцу Тэйтаро Судзуки писал о том, что «Интеллект только побуждает нас ставить вопрос, но сам должен отступить в сторону, освобождая место для чего-то более высокого и просветляющего» [11, 21]. Постоянная душевная борьба человека, с точки зрения этого философского учения, изначально бессмысленна, поскольку покой, которого мы так жаждем, всегда находится с нами – в нас. В этом контексте знаменитое суждение о том, что пока жизнь для человека будет всего лишь разновидностью борьбы, она не сможет приносить гармонию и умиротворение – можно охарактеризовать как главный постулат японского учения и дзэне. Согласно этой миропозиции, обрести гармонию человек способен и в процессе борьбы и самопостижения: «Дзен – это холистическая практика самопреобразования человека, носящая целенаправленный характер» [17, 2].

Личность и творчество Лермонтова с этой точки зрения идеально соотносятся с главной философской идеологией Японии. Его жизнь нередко не просто представляла собой каждодневную душевную борьбу, но и превращала его, по словам И. Хироши, в «борца со всеми и во всем» [15]. При этом японский исследователь в своей концепции

¹⁶ Попытки соотнесения русской классики XIX века с буддизмом, а шире – восточным сознанием – предпринимались и раньше. Ср.: исследования Николая Болдырева «Пушкин и дзен», «Дзен Василия Розанова», материалы сайта ИРЛИ РАН о выставке Рюсэки Моримото «Евгений Онегин» в японской каллиграфии» (2011). Названные работы объясняют творчество русских классиков в соотношении с восточно-азиатским мышлением, для которого характерен дух коллективизма, довлеющий над индивидуализмом рационального Запада.

исходит из того, что Лермонтов сочетал в себе и веру в Бога, используя исповедальные мотивы в своей лирике, и открытый скепсис, неверие (яркий пример – поэма «Демон») [15]. В этом свете стоит отметить, что лермонтовский феномен соотносится и с национальным японским религиозным учением – синтоизмом, в синкретичной природе которого происходит слияние дзэн-буддизма и философии синто. Синтоизм исходит из того, что извечная борьба добра со злом – естественный процесс существования, человеческого бытия. Это значит, что человек априори не бывает «плохим» или «хорошим», все относительно и зависит от жизненных обстоятельств [10, 309]. В таком видении земная судьба Лермонтова – подтверждение и развитие философии синто и ее главной составляющей ками: духовной сущности всего во Вселенной [10, 310].

1. Акутагава Рюноске. *Новеллы*. М., 1974.
2. Асута Ямадзи. *Образ Байрона в романе М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени»*. URL: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110007160637>.
3. Асута Ямадзи. *Осмысление места и значения главы «Фаталист» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Волшебным словом пробужденный: материалы седьмых Лермонтовских чтений. 15–16 октября 2007 г. Ярославль, 2008. С. 34–36.*
4. Бондаренко В.Г. *Лермонтов. Мистический гений*. М., 2013.
5. Дейноров Э. *История Японии*. М., 2011. С. 517–601.
6. Кадзуко Идэ. *Баллада Лермонтова «Тамара» // Slavic studies. 1979. № 23. С. 53–85.*
7. Киселева И.А. *Творчество М.Ю. Лермонтова как религиозно-философская система: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Москва, 2011.*
8. Куми Татэока. *О метаатеатральной структуре лермонтовского «Героя нашего времени» // Бюллетень Японской ассоциации русистов. 2007. № 39. С. 100–107.*
9. Лихачев Д.С. *Два типа границ между культурами // Русская литература. 1995. № 3. С. 4–6.*
10. Мецгеряков А.Н. *Упразднение тела: японский тоталитаризм и культ смерти // Отечественные записки. 2013. № 5. С. 157–174.*
11. Судзуки Д.Т. *Очерки о дзэн-буддизме. Часть первая*. СПб., 2002.
12. Сюко Сиранаэги. *Русский писатель Лермонтов*. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/Lre-abc/Lre/lre-3871.htm>.
13. Такахико Окадзаки. *Жизнь и творчество Лермонтова*. URL: <http://do.gendocs.ru>.
14. Хакуте Масамунэ. *О писателе*. URL: efdb.ru/look/2639187.html.
15. Хироши Имаи. *Лермонтов: след кометы*. URL: <http://gunzosh.com/books>.
16. Холиков А.А. *Биография писателя как жанр*. М., 2010.
17. Хоружий С.С. *Дзэн как органон. Фонарь Диогена. Проект синергийной антропологии в гуманитарном контексте*. М., 2010.

А.В. Родионова
A.V. Rodionova

**ОСОБЕННОСТИ СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «НА СОЛНЕЧНОЙ
СТОРОНЕ УЛИЦЫ»**

**THE PECULIARITIES OF THE SUBJECT STRUCTURE OF THE
NARRATIVE IN THE NOVEL “ON THE SUNNY SIDE OF THE
STREET” BY D. RUBINA**

Субъектная организация повествования определяется в первую очередь коммуникативной ситуацией, которую предполагает данный текст. В статье рассматриваются особенности нарративной организации в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы». В ходе работы автор ориентировался на важнейший аспект структуры повествовательного текста – типологию повествовательных форм. В анализируемом произведении представлен сложный тип повествователя: перволичный нарратор и субъект речи, передающий слова и мысли персонажей, что свойственно для несобственно-прямого дискурса.

Ключевые слова: субъектная организация, нарратор, перволичный нарратив, несобственно-прямой дискурс.

The subject structure of the narrative is determined, in its most essential aspect, by the communicative situation implied by the text. The article discusses the peculiarities of the narrative structure in the novel “On the sunny side of the street” by D. Rubina. During work, the author focused towards communicational facet of the structure of narrative text – basically, this is a typology of narrative forms. In this book is presented the complex type narrator: first-person narrator and subject of speech, reports words and thoughts of characters, which is typical for indirect discourse.

Key words: subject structure, narrator, first-person narration, indirect discourse.

Одной из характерных особенностей современных лингвистических исследований является наличие устойчивого интереса к проблеме повествования. Об актуальности данной темы свидетельствуют многочисленные научные работы и статьи, в которых этот вопрос рассматривается с различных точек зрения: выбор повествователя и адресата, особенности синтаксиса, интертекстуальные отсылки и т.д.

Цель нашей работы – выявить особенности субъектной организации повествования в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы». В качестве терминологической основы нами было использовано понятие субъектной организации, данное Б.О. Корманом: «Субъектная организация есть соотнесенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)» [4, 508].

Также мы опирались на классификацию повествовательных текстов, которая была предложена Е.В. Падучевой: «1) повествование от 1-го лица, где повествователь является аналогом говорящего (старозаветный нарратив, по Г.А. Гуковскому); 2) повествование без 1-го лица, с экзегетическим повествователем (традиционный нарратив; аукториальная форма, по Л. Штанцелю); 3) несобственно-прямой дискурс, который вводит невозможную для разговорного языка фигуру говорящего в 3-м лице» [5, 39].

Роман Рубиной «На солнечной стороне улицы» рассказывает о непростой жизни двух женщин – матери и дочери Щегловых. Судьба первой складывается трагически: в борьбе за свое счастье она становится преступницей, превращается в злого, безжалостного, жестокого человека, которому безразлична судьба собственного ребенка. Именно поэтому ее дочь Вера растет беспризорницей, сиротой при живой матери. Самое удивительное, что в таких условиях зло не коснулось девочки, она выросла настоящим человеком, цельным, добрым, отзывчивым, тонко чувствующим красоту окружающего мира.

В произведении Рубиной «На солнечной стороне улицы» представлен сложный тип повествователя, в котором соединяются две ипостаси: перволичного нарратора и незаметного повествователя, передающего слова и мысли персонажей, что свойственно для несобственно-прямого дискурса.

Согласно классификации Е.В. Падучевой, в повествовании от 1-го лица (Ich-Erzählung) есть «диегетический (рассказчик): он сам принадлежит миру текста, т.е. участвует в изображаемых событиях – в большей или меньшей степени» [5, 42]. Е.А. Попова отмечает, что «для повествования от 1-го лица характерен не повествователь-творец, а повествователь-человек, который рассказывает или свою собственную историю, или чужую, которую он сам наблюдал или о которой слышал» [6, 139].

Автор как герой-рассказчик сталкивается с Щегловыми эпизодически: то становится свидетелем того, как Катя «зарабатывает» квартиру, угрожая сбросить дочку вниз с четвертого этажа, если их оставят без жилплощади, то случайно встречается с Верой в свой день рождения, то видит ее на концерте фортепианной музыки, куда та приходит с дядей Мишей. Кроме того, автор-повествователь оказывается связанным с главными героями через общих знакомых (например, Клара Нухимовна, соседка Маша), посредством общих любимых мест (Алайский рынок) и общих жизненных событий, определивших их дальнейшее существование (страшное землетрясение в Ташкенте).

Таким образом, используя перволичный нарратив, автор, прежде всего, делает установку на достоверность излагаемых событий, подчеркивает их реальный характер, постоянно акцентирует внимание на подлинности происходящего.

Однако герой-рассказчик Рубиной, являясь участником и очевидцем тех событий, о которых пишет, не затеняет своим образом других персонажей. Подобное избирательное использование перволичного нарратива позволяет избежать субъективизма. Для повествователя наиболее важной оказывается не собственная оценка людей и событий, а то, что думают о происходящем герои романа. Именно поэтому в произведении возникает нарратор, которому отведена роль коммуникативного посредника между читателями и персонажем при воспроизведении речемыслительной деятельности героя. Таким образом, наряду с повествованием от 1-го лица в тексте появляется несобственно-прямой дискурс, средством реализации которого является несобственно-прямая речь, занимающая значительную часть произведения.

По мнению В.Н. Волошинова, несобственно-прямая речь является «не простым механическим смещением или арифметическим сложением двух форм, но совершенно новой, положительной тенденцией активного восприятия чужого высказывания, особое направление динамики взаимоотношения авторской и чужой речи [2, 360]. Е.В. Падучева отмечает, что свободно-косвенный дискурс «характеризуется тем, что повествователь (экзегетический) частично уступает персонажу свое право на речевой акт. Возникает чисто литературная фигура – говорящий в 3-м лице, невозможный в разговорном языке» [5, 42].

Дальнейший анализ романа позволяет сделать вывод о том, что включение в текст конструкций с несобственно-прямой речью дает читателю возможность увидеть происходящее с разных позиций, так как в условиях такой коммуникативной ситуации «говорит и герой, и автор сразу <...> здесь в пределах одной языковой конструкции сохраняются акценты двух разнонаправленных голосов» [2, 362]. Сама же несобственно-прямая речь «вовсе не выражает пассивного впечатления от чужого высказывания, но выражает активную ориентацию, отнюдь не сводящуюся к перемене первого лица в третьем, а вносящую свои акценты в чужое высказывание, которые сталкиваются и интерферируют здесь с акцентами чужого слова» [2, 375].

Рассмотрим это на примере. Так, первая глава романа сразу начинается с несобственно-прямой речи: «Из долгой, с ветерком, гастроли мать нагрязнула неожиданно и, вызвав у соседей про измену отчима, пошла резать его кухонным ножом. Нанесла три глубокие раны – *убивать так убивать!* – и села в тюрьму на пять лет...

Вера в тот день как раз читала "Царя Эдипа". Распластанная книжка так и осталась валяться на кухонном столе дерматиновым хребтом вверх, словно силась подняться с карачек... Так что все оказалось по теме. Хотя убийства настоящего и не вышло. Дядя Миша, отчим, долго валялся по больницам, но окончательно не выправился, – подволакивал ногу, клонился влево, подпирая себя палкой. Кашлял в кулак...

"Догнива-а-ает", – говорила мать, *убийца окаянная*.

Сама же отсчитала весь срок до копейки, и когда вернулась, Вере уже исполнилось двадцать.

Вот вам конспект событий...

Если же рассказывать толково и подробно... то эту жизнь надо со всех сторон копать: и с начала, и с конца, и посередке. А если копать с усердием, такое выкопаешь, что не обрадуешься. Ведь любая судьба к посторонним людям – чем повернута? Конспектом. Оглавлением... В иную заглянешь и отшатнешься испуганно: кому охота лезть голыми руками в электрическую проводку этой высоковольтной жизни» [7, 6].

В этом фрагменте совмещаются дискурсы повествователя, Катюшки и Веры. Фраза «*убивать – так убивать*», характерная для речи Щегловой-старшей, поражает читателя своим цинизмом и безнравственностью. О страшном и ужасном событии здесь говорится как о чем-то обыденном, заурядном и повседневном. В словосочетании с отрицательным оценочным значением «*убийца окаянная*», отражающем точку зрения Веры, неестественным является то, что эти слова героиня обращает к родной матери. Примечательно, что само обособленное приложение «*убийца окаянная*», характерное для лексикона Щегловой-младшей, входит в состав предложения с прямой речью, автором которой является Щеглова-старшая.

В последнем абзаце представлена речь повествователя, в которой он пытается объяснить свое авторское право «рассказать толково и подробно» обо всем, что произошло с Катей и Верой Щегловыми. По его (автора) мнению, конспект или оглавление не дают настоящего представления о человеке, чтобы это произошло, «жизнь надо со всех сторон копать: и с начала, и с конца, и посередке» [7, 6].

Интересно использование автором в данном отрывке в качестве синонимической пары существительных «конспект» и «оглавление». В результате такого сближения значений представляется возможным продолжить этот ряд: конспект-оглавление-обложка и т.п. Также на основе сопоставления можно провести следующую параллель: конспект или наличие кратких сведений о человеке и обложка или отсутствие подробной информации, опора только на внешние впечатления. Так автор еще раз пытается подчеркнуть, что судить о жизни людей по минимальным жизненным фактам, когда перед тобой в наличии только конспект-оглавление-обложка, очень трудно.

Выбор Рубиной комбинированного типа нарратора, который совмещает в себе черты персонафицированного повествователя-рассказчика, принадлежащего изображаемому миру, и субъекта речи, который только говорит за персонажей, оказывается вполне

закономерным и объяснимым. Введение в повествование такой разновидности нарратора, являющегося, с одной стороны, очевидцем событий, а с другой – отводящего себе незаметную роль и полностью сконцентрировавшегося на содержании сознания героев, определяет усложнение нарративной организации текста, когда «повествовательный текст складывается из двух текстов, текста нарратора и текста персонажей. Если первый формируется в процессе повествования, то последний мыслится как существующий уже до повествовательного акта и только воспроизводимый в течение его» [1, 109].

В романе «На солнечной стороне улицы», кроме нарратора, функцию повествователя берут на себя реальные люди, чьи воспоминания о Ташкенте включены в текст в качестве документальных отрывков. Среди этих рассказчиков люди разных профессий, разного возраста, разного социального статуса, но их объединяет общая память о городе, который стал для всех них родным.

«– ...Это вы замечательно решили – писать роман о Ташкенте! Такой город не должен быть забыт... И, знаете, здорово придумано – собирать "голоса". Каждый такой голос – а нас, бывших ташкентцев, по всему свету разбросано немало, – может вам отдельный роман наговорить, роман своей жизни. И я с удовольствием наговорю, что помню...» [7, 14].

За счет введения в текст мемуарных фрагментов усиливается полифоническое звучание произведения. При этом роман не рассыпается на отдельные части. Каждый из всплывших в памяти рассказчиков эпизодов является неотъемлемой частью единой мозаики, воссоздающей неповторимый колорит и удивительную атмосферу военного и послевоенного Ташкента и вызывающей добрые, ностальгические чувства.

Мотив памяти, который является в романе ключевым, определяет не только субъективную организацию, а также временную структуру произведения и хронологию изложения событий. В повествовании переплетается прошлое и настоящее героев и нарратора, как результат, автор-повествователь пытается упорядочить описываемые в тексте события, собрать их в единое целое.

Фактически время в романе можно условно разделить на два периода: до и после отъезда Веры из Ташкента. Все, что было раньше, представляет для автора и героев ценность, то, что есть теперь, является для них чужим, и в этом незнакомом они пытаются найти следы и отголоски того далекого, родного и близкого.

Так, автор в один из своих последних приездов анализирует собственные ощущения во время посещения города детства: «Переименованные улицы, однообразная монголоидность лиц вокруг, забытое ощущение собственной детской потерянности... Я смутно узнавала какие-то перекрестки, но, как бывает во сне, не могла вспомнить – что здесь со мной происходило, кто здесь жил за углом, и почему так сжалось сердце при взгляде на гигантский платан у ворот того особняка?»

Поворачивала за угол и оказывалась в незнакомом месте.

Как в детской игре, когда, завязав глаза, тебя раскручивают до головокружения, до тошноты, затем оставляют, и ты должен нащупать правильную дорогу... Пошатываясь, протягивая неуверенные руки, с завязанными глазами ты идешь на голоса...» [7, 230].

Благодаря тому, что память о прошлом сохранилась у автора-повествователя на каком-то подсознательном уровне, город детства и юности, ее Ташкент с лавиной солнечного света, запахами трав и одноэтажными улочками открылся перед ней. Вот один из таких примеров: «Я шла бесцельно, как в детстве, глазами по сторонам, ведомая все тем же утробным чувством общего направления... Ощущение родного города – оно возникает спазмами.

Вдруг обнаружилось, что в центре Ташкента все еще можно встретить небольшие пустоши среди одноэтажных улочек под гривастыми платанами и тополями, пустоши с высокой густой травой, в которой пасутся овцы. <...>

Я мгновенно ошалела и благодарно заплакала, потому что стала узнавать – не улицы, а мгновения, эпизоды моей – на этих улицах – жизни. <...>

И я поняла, что дошла наконец до высоких невидимых ворот моего города, что воздушные стены его расступились и приняли меня. Воздушные стены исчезнувшего города, в котором мне по-прежнему было хорошо» [7, 231–232].

Особая роль в этих воспоминаниях отводится запахам, которые ощущает автор-повествователь. Например: «На меня обрушились запахи ташкентских дворов по весне, сдобренные влажной духотой плодородной почвы, нежной и буйной зеленью апреля – кухонные миазмы из окон, запах вывешенного на просушку белья и прелых курпочей и чапанов, запах пасущихся овец и оброненных конских яблок, запахи травы и расцветающих деревьев... Так терпко и сладко пахнет пот любимого...» [7, 231]. Н.Н. Комлик отмечает, что такие «ольфакторные послания, сопровождаемые изысканным зрительно-слуховым рядом, становятся знаком живой, пульсирующей жизни» [3, 37–38].

Подводя итог вышесказанному, можно констатировать следующее:

1) в романе «На солнечной стороне улицы» представлен сложный тип нарратора, объединяющего черты повествующего субъекта перволичного нарратива и несобственно-прямого дискурса;

2) введение комбинированного типа повествователя определяет усложнение нарративной организации произведения;

3) включение в повествование отрывков из воспоминаний усиливает полифоническое звучание романа;

4) человеческая память является одним из ключевых мотивов, определяющих повествовательную структуру произведения.

1. Бахтин М.М. Слово в романе // М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 72–233.

2. Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка // В.Н. Волошинов. Философия и социология гуманитарных наук. СПб., 1995. С. 216–380.

3. Комлик Н.Н. Одорический аспект прозы И.А. Бунина // ФИЛОЛОГОС. 2013. Вып. 17 (2). С. 36–40.

4. Корман Б.О. О целостности художественного произведения // Известия АН СССР: СЛЯ. 1977. № 6. С. 508–513. Т. 36.

5. Падучева Е.В. В.В. Виноградов и наука о языке художественной прозы // Известия РАН: СЛЯ. 1995. №3. С. 39–48. Т. 54.

6. Попова Е.А. Коммуникативные аспекты литературного нарратива. Липецк, 2001.

7. Рубина Д.И. На солнечной стороне улицы. М., 2009.

И.И. Страхов
I.I. Strakhov

**МАЛАЯ РОДИНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ
М.М. ПРИШВИНА: ОНОМАСТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ**

**SMALL MOTHERLAND IN PRISHVIN'S TEXTS:
ONOMASTIC COMMENT**

В статье через призму литературной ономастики рассматривается эволюция отношения М.М. Пришвина к своей малой родине – селу Хрущеву-Левшину, Елецкому краю и русскому подstepью вообще. Приведен полный перечень топонимов малой родины писателя, вошедших в топонимическое пространство его художественного творчества. К использованию топонимов Елец, Черная слобода, Чернослободская гора, Ямская слобода, Соборная улица, Манежная улица, река Сосна дан ономастический комментарий: указано число словоупотреблений, выделены основные контексты.

Ключевые слова: *литературная ономастика, топоним, Пришвин, Елец, Липецкая область, малая родина писателя.*

This article through the prism of literary onomastics examines the evolution of M.M. Prishvin's attitude to his native land – Khrushchyovo-Levshino, Yelets region and "Russian forrest-steppe" at all. A complete list of names of the writer's birthplace included in toponymic space of his artistic creativity is given. Onomastic comment (the number of usage, the main contexts) is given to the usage of place names Yelets, Chernaya sloboda, Chernoslobodskaya gora, Yamskaya sloboda, Sobornaya ulitsa, Manezhnaya ulitsa, Sosna river.

Key words: *literary onomastics, toponym, Prishvin, Elets, Lipetsk region, writer's small motherland.*

М.М. Пришвин родился 23 января 1873 года (по старому стилю) в селе Хрущев-Левшино Соловецкой волости Елецкого уезда Орловской губернии, располагавшейся на территории современного Елецкого района Липецкой области. Там же, в родительском доме, он провел первые девять лет своей жизни, после чего был отдан на обучение в мужскую гимназию города Ельца. Мы разделяем эти два топоса (село *Хрущев* и город *Елец*), однако считаем, что оба они, включая некоторые другие места Липецкой области, где бывал писатель в детстве и юности, могут быть объединены понятием «малая родина Пришвина». В работах елецких исследователей творчества Пришвина и ученых из других городов именно Елецкая земля названа «физической родиной» писателя [2, 12].

Уточнение Н.П. Дворцовой, что Елецкий край якобы является именно «физической родиной» Пришвина, неслучайно. За всю свою творческую жизнь Пришвин, много путешествовавший и сменивший десятки мест проживания, выработал собственную концепцию «родины» и потому в течение жизни высказывался о Елецком крае по-разному. В частности, фраза Пришвина из записанного впоследствии разговора с однокашником

Н.Е. Семашко, случившегося (если это не мистификация) в 1907 г., «моя родина не в Ельце, а в Краю непуганых птиц. Я верю, что она существует, что я люблю ее» [9, 363], а также фраза «Елецкую родину и я ненавижу» [9, 363] могли трактоваться как доказательство неприятия Пришвиным Елецкого края в качестве своей родины. Стоит помнить, однако, что эти фразы были произнесены тридцатичетырехлетним писателем под недавним впечатлением от Карелии и записаны спустя еще 34 года. Важно знать контекст этой записи и контекст разговора, чтобы правильно оценить резкую фразу. Пришвин приводит в дневнике разговор с Семашко как доказательство того, что «профессия писателя определила в значительной степени и [его] поведение» [9, 363]. «...Я как только написал свою первую книгу “В краю непуганых птиц”, то я весь в этом деле и все мое поведение определяется им...» [9, 363], – такими словами предваряет писатель пересказ разговора, состоявшегося десятки лет назад.

В обширном наследии писателя можно найти и другие фразы, которые при поверхностном восприятии могут трактоваться как доказательство нелюбви писателя к Елецкому краю. Так, Пришвин не единожды и в разные периоды жизни называет своей писательской [см. 7, 205; 9, 580] и духовной [см. 6, 60; 7, 201] родиной Санкт-Петербург, противопоставляя ему «физическую» родину, находящуюся под Ельцом. Пришвин в 1934 г. называл своей родиной и Плещеево озеро [см. 8, 441], и вместе с женой Валерией Дмитриевной пытался «делать родину» [см. 10, 560] из подмосковного Дунина, хотя, вспоминая Хрущево, писал до этого, что «вторую родину сделать нельзя» [7, 479].

Перечисленные выше высказывания для Пришвина характерны и не менее ценны для нас, чем остальные, но они не дают полной картины осознания Пришвиным своей родины. Между тем, Елецкий край, безусловно, осмысливался Пришвиным как родина. Во-первых, такой вывод легко сделать из многочисленных случаев использования в дневниковых записях слова «родина» применительно к Хрущеву и Ельцу и иногда вообще к черноземному краю: «обошел родину в Хрущеве, обошел Елец, Белев» [10, 31]; «если я приеду на мою родину в Елец как знаменитость, мне покажут достижения агротехники, каких и не снилось моей матери» [10, 476], «и понял я, что “Кашеева цепь” есть песня мальчика о своей родине» [11, т. 2, 640], «весну мне нужно было провести на родине, в Орловской губернии, в маленьком имении» [11, т. 1, 389]; «в этом лесном краю на меня пахло родными черноземными полями, где нет этого здешнего беспокойного духа староверов» [11, т. 1, 418]; «и вот однажды я ехал из Москвы к себе на родину, в Елец» [11, т. 2, 470] и др. Во-вторых, Пришвин – как в некоторых дневниковых записях, так и в эпизодах автобиографических произведений – подчеркивал, что Елецкий край является его родиной и что родина эта ему очень дорога. Одной из самых трогательных записей о «настоящей родине» является запись, датированная 30 сентября 1927 г.: «...вот недавно в одном доме дали мне понюхать чабер, которого нет в северных лесах, и вдруг с необычайной силой и с болью встала передо мной моя настоящая детская родина, и тут я понял, что эта первая родина скрыта всегда во мне, что вторую свою личную родину я создал сам себе взамен детской, что радость моя в лесах происходит от боли расставания с первоначальными степями, что в лесах тайно для себя я жил чувством своей первой родины, оставался верным ей, неизменным всю жизнь и что самое главное понял я, что родина моя хороша!» [7, 479–480].

В художественном творчестве топонимия малой родины Пришвина представлена следующими группами: 1) топонимия Хрущева и окрúги (к ней мы относим ойконимы *Хрущево, Красная Пальна, Пальна, Аграмач, Дубовый Дол, Колодези, Талица (Талим)*, а также – условно – вымышленные ойконимы *Кобаевка, Шобаевка, Косычевка*; микротопонимы *Поповка, Горелый пень, Дубровка*, хоронимы *Соловецкая волость, Елецкий уезд*); 2) топонимия города Ельца (ойконим *Елец*, урбанонимы *Черная слобода, Чернослободская гора, Ямская слобода, Соборная улица, Манежная улица*, а также гидроним *Сосна*); 3) топонимия Лебедянского и Задонского районов Липецкой области

(ойконимы *Лебедянь*, *Задонск*, ороним *Галичья горка*, гидроним *Дон* и – условно – урбаноним *Тяпкина гора*).

В данной статье мы дадим ономастический комментарий топонимам второй группы.

Ойконим **Елец** (34 словоупотребления в художественных текстах) является самым используемым Пришвиным топонимом, относящимся к его малой родине. В 24 из 34 случаев *Елец* упоминается в автобиографическом романе «Кашеева цепь». Выразительнее всего ойконим выступает в «немецких» главах романа. Во-первых, по приезду в Германию Алпатов удивляет офицер, который знает, где находится город Елец («Елец – это вблизи губернского города Орэль?» [11, т. 2, 264], – спрашивает он). Во-вторых, топоним очень выразителен в сцене торжественного приема новых студентов на философское отделение. Алпатову показалось, что «Елец» никак не сочетается с латинскими словами в речи ректора, намекающими на средневековую традицию («и вдруг в такой обстановке такие слова: *из Ельца!*» [11, т. 2, 319]), что, несмотря на схожесть с европейскими студентами, «из-за этого Ельца представляется, что он не такой, как другие, что на него все смотрят с особенным вниманием и думают: “вот они какие в Ельце”» [11, т. 2, 319]. Когда ректор вручал Алпатову пергамент, тому показалось, что тот «спросил: “Неужели же вы из Ельца?” – и что глаза ректора насмешливо уменьшились, и что сейчас последует вопрос: “Как же это вы добрались сюда из Ельца?”» [11, т. 2, 319]. В этом эпизоде ярко дана иллюстрация юношеского отношения Пришвина к своей родине.

В контексте разговора Несговорова и Алпатова в Дрезденской галерее *Елец* также противопоставляется *Дрездену* и дополняет его, как Сикстинская Мадонна дополняет жнею, «живущую в грязи под Ельцом» [11, т. 2, 390].

Елец в «Кашеевой цепи» в разных частях романа и в разных контекстах формирует несколько хронотопов: во-первых, это *Елец* Курымушки, то есть периода обучения Алпатова в гимназии, во-вторых, это *Елец* Алпатова – туда он попадает после дальнейшего обучения; в-третьих, это *Елец* автора-героя – Елец 1917–1920 гг., последних елецких лет Пришвина. Кроме того, существует *Елец* предков Алпатова – елецких купцов. Таким образом в «Кашеевой цепи» *Елец* служит объединяющим топосом. Более того, Пришвин неоднократно называет *Елец* своим родным городом.

Елец появляется и в более поздних произведениях Пришвина, но всегда – в автобиографическом контексте. В автобиографическом рассказе «Охота за счастьем» Пришвин пишет о своем первом ружье, которое он взял «в руки, будучи учеником первого класса Елецкой гимназии» [11, т. 3, 12], а также, как и в одной из поздних глав «Кашеевой цепи», в работе «Мои тетрадки» пишет о набеге генерала Мамантова: «полководец опустошил город Елец своими казаками и киргизами, как в старые времена он не раз был опустошаем татарами» [11, т. 3, 21]. О Ельце Пришвин писал в рассказах «Загадка» и «Печальный черт», в миниатюре «Недоступность».

Елецкая урбанистика представлена у Пришвина именами двух слобод, *Черной* и *Ямской*, и тремя названиями улиц: *Чернослободская гора*, *Манежная улица*, *Соборная улица*.

Топонимы **Черная слобода** (1) и **Чернослободская гора** (3) связаны с расположенным в северной части современного города Ельца районом *Черная слобода*, бывшим некогда обширным городским предместьем, через которое проходила дорога на Москву. Происхождение топонима связывается с тем, что слобода эта была населена «податными» – мещанами и крестьянами всех видов [4, 69]. *Чернослободская гора* в «Кашеевой цепи» становится неким пограничьем между оставляющим Курымушку пространством Хрущева и пространством гимназического Ельца. Впервые приезжая в Елец, Курымушка в повозке спускается по *Чернослободской горе*: «в Черной слободе все подводы будто провалились: это они спустились тихо под крутую гору до Сергия» [11, 58], а потом дважды из окон своего нового дома провожает глазами уезжающую в Хрущево мать, которая по дороге в имение по *Чернослободской горе* поднимается. Первый раз в день, когда он впервые остается один в Ельце («Из окна своей комнаты у доброй немки

Вильгельмины Шмоль Курымушка видел, как гнедой Сокол долго поднимал мать на Чернослободскую гору и у кладбищенской березовой рощи, где выходит непременно старичок с колокольчиком, мать скрылась» [11, т. 2, 61]) и думает о том, что мама никогда не вернется прежней; второй раз – когда его предчувствия сбылись и мать, расстроенная неудовлетворительной учебой сына, уехала («Сразу она стала будто чужая, так и уехала будто чужая. Сухими глазами провожал ее из окна Курымушка на Чернослободскую гору, предчувствие тогда не обмануло его, маму он теперь совсем потерял» [11, т. 2, 65]). Так реальный елецкий топоним и реальное место обретают в романе символический смысл. Согласно архивным данным, гимназист Пришвин проживал в доме на Успенской улице, где располагалась аптека Лютена – ныне адрес этого дома таков: улица Советская, дом 133. Считается, что отсюда и сейчас открывается именно такой вид на Чернослободскую гору, как описал его Пришвин.

Ямская слобода (2) связана с домом Ефима Несговорова, прототипом которого стал друг Пришвина Н.Е. Семашко. Дом Ефима расположен «в Ямской слободе, на берегу реки» [11, т. 2, 194]. Из текста «Кашеевой цепи» ясно, что *Ямская слобода* была не самым благополучным и не самым уютным местом. Ефим так говорит о *Ямской слободе*: «я не уверен, что сейчас в нас не полетит камень. Они называются мещане, но по существу своему это люмпен-пролетариат. Тут в каждой лачуге злоба шипит. У нас тут всего только два-три человека сознательных <...> у нас тут, в Ямской слободе, мало коров, хорошо еще, если кто козу имеет, да и ту мальчишки камнями забивают, тут, я тебе скажу, такая музыка...» [11, т. 2, 196–197]. В Ямской слободе легко заблудиться: «где был этот дом, деревянный, покошенный и в два этажа, он никак не мог вспомнить, а путаница переулков все увеличивалась. Это была каша лачуг, серых заборов, завалинок, лавочек, а иногда вдруг ни с того ни с сего, как видение, показывалась и радовала цветущая яблоня» [11, т. 2, 194], и именно в эти места помещает Пришвин героиню одноименной пьесы для чтения, написанной за несколько лет до начала работы над «Кашеевой цепью», *Чертovu Ступу*, кашель которой слышит за забором Алпатов.

Урбаноним **Соборная улица** появляется в «Кашеевой цепи» не как топоним, а как имя нарицательное с отыменным прилагательным. Между тем, улица *Соборная* (ныне *Октябрьская*) существовала в Ельце и соответствовала именно той «соборной улице», на которой стоял дом тетушки Калисы Никаноровны, где шел разговор о поступлении Курымушки в гимназию.

После изгнания из Хрущева в 1918 г. Пришвин несколько раз менял свой елецкий адрес, жил он и в доме на Соборной улице, топоним упомянут в очерке «Мои тетрадки»: «весь этот разговор был на Манежной улице, а тетрадки мои хранились на Соборной, и эти тетрадки и навели меня на удачный ответ. <...> Казаки повременили, а я, схватив тетрадки на Соборной улице, пустился наутек и пробыл в засаде, пока им стало не до меня» [11, т. 5, 260].

Манежная улица (3), называемая теперь *улицей Ленина*, упоминается Пришвиным в трех рассказах: «Мои тетрадки», «Загадка» и «Печальный черт». Цитата из первого приведена в предыдущем абзаце: на *Манежной* Пришвин разговаривал с пожелавшими спасти его казаками во время нашествия Мамантова. В «Загадке» Пришвин говорит о доме братьев Горшковых (родственников по линии бабушки со стороны отца), который находился на *Манежной улице*, прибавляя: «не знаю, как она теперь называется» [11, т. 5, 292]. В рассказе «Печальный черт» Пришвин описывает впечатление гимназических лет – учитель физики показывал из чердачного окошка мужской гимназии «электрическое солнце», и тогда «все глаза несметной толпы со стороны Манежной улицы были устремлены в это отверстие» [11, т. 5, 411]. Гимназия действительно находилась между улицами Успенской (Советской) и Манежной (Ленина), но парадный вход был именно с улицы Манежной [3, 174].

В елецкий текст произведений Пришвина также вписан гидроним **Сосна** (5), имя реки, протекающей в Ельце. Оно связано с одним из знаковых эпизодов «Кашеевой цепи»

и жизни Пришвина – «побегом» гимназистов в Азию. Маршрут, проложенный Курьмушкой в Азию, повторяется в книге с небольшими изменениями трижды: «по реке быстрой Сосне в [тихий] Дон, [из Дона – в Азовское море,] в Черное море, [и потом уже и начнется / а там прямо и будет] Малая Азия» [11, т. 2, 69, 71, 75]. Интересно, что адъективная часть гидронима (*Быстрая*), становится у Пришвина эпитетом и, таким образом, противопоставляется другому эпитету (*тихий*), характеризующему Дон. Исследователями отмечается, что в древних документах употребляется как вариант *Быстрая Сосна*, так и вариант *Сосна* [1]. Место, откуда гимназисты начали свое вскоре прерванное путешествие, определено: это устье Ельчика, впадающего в границах города в реку Сосну [5, 111].

Приведенные в статье данные, основанные на анализе контекстов употребления некоторых топонимов, связанных с родными для Пришвина местами, подтверждают особое отношение Пришвина к пространству своей малой родины – селу Хрущеву, городу Ельцу и его окрестностям – и их особую роль в создании автобиографических текстов.

В завершение статьи хочется упомянуть факт, красноречиво говорящий о трепетном отношении Пришвина к малой родине: в последнем доме Пришвина, в Дунине, висела картина пера М.Г. Игнатовой, двоюродной сестры писателя, изображавшая вид с веранды хрущевского дома. Последняя весна писателя была озарена, в том числе благодаря этой картине, светлыми воспоминаниями из детства. «...Лежу и днями смотрю на картинку Хрущева, и все не нагляжусь, и кажется, так много в ней чего-то, и мое духовное питание этой картинкой никогда не кончится» [11, т. 8, 636], – записал он в дневнике 21 апреля 1953 года.

1. Взгляд на имя реки Елецкой // *Время вернуться домой*. URL: http://letopisi.org/index.php/Взгляд_на_имя_реки_елецкой (дата обращения: 22.05.2015). Загл. с экрана.
2. Дворцова Н.П. *Между Европой и Азией: сибирское путешествие Михаила Пришвина // Город как культурное пространство: Материалы региональной научной конференции*. Тюмень, 2003. С. 8–18.
3. Климova Г.П. *Пришвинский Елец // Елецкая быль. Краеведческий сборник*. Вып. 1. Липецк, 1994.
4. Краснова Т.В. *Древнерусская топонимия Елецкой земли. Елец, 2004*.
5. Курбатов В.Я. *Михаил Пришвин: Очерк творчества*. М., 1986.
6. Пришвин М.М. *Дневники. 1918–1919*. М., 1994.
7. Пришвин М.М. *Дневники. 1926–1927*. М., 2003.
8. Пришвин М.М. *Дневники. 1932–1935*. СПб., 2009.
9. Пришвин М.М. *Дневники. 1940–1941*. М., 2012.
10. Пришвин М.М. *Дневники. 1946–1947*. М., 2013.
11. Пришвин М.М. *Собр. соч.: В 8 т.* М., 1982–1986.
12. Страхов И.И. *Хрущевский пласт топонимического пространства творчества М.М. Пришвина // Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 184–187.

Н.П. Трайковская
N.P. Traikovskaia

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ИМПЛИКАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ

LINGUOSTYLISTIC MARKER OF IMPLICATION IN MODERN ENGLISH ADVERTISING TEXTS

В статье рассматривается проблема имплицирования информации в современных англоязычных рекламных текстах. Имплицитность – неотъемлемая категория рекламного текста. Имплицитную информацию маркируют языковые единицы различных уровней. В данной статье рассматриваются лингвостилистические маркеры импликации и выделяются имплицит-сравнение, имплицит-метафора, имплицит-антитеза, имплицит-персонификация, имплицит-эпитет, имплицит-аллюзия. Средства выразительности являются важным языковым элементом имплицирования информации.

Ключевые слова: рекламный текст, мужская реклама, женская реклама, маркер, маркер импликации, лингвостилистические средства выразительности.

The article deals with the problem of implication of information in modern English advertising texts. Implicitness is an integral category of an advertising text. Implicit information is labelled by language units at different levels. This article discusses the linguostylistic markers of implication: implication-simile, implication-metaphor, implication-antithesis, implication-personification, implication-epithet and implication-allusion. Figures of speech are important language elements of information implication.

Key words: advertising text, advertisement for male, advertisement for female, marker, marker of implication, linguostylistic figures of speech.

Рекламная коммуникация представляется интересным феноменом для изучения не только с позиции его прагматической направленности, чем в большей степени занимаются маркетологи, но также с позиции содержания рекламного текста и процессов, лежащих в основе, осуществления функции воздействия и побуждения к приобретению товара.

Ценность рекламного текста состоит в его способности запоминаться, не теряя связи с объектом рекламы. В связи с этим возникает необходимость описания механизмов, происходящих в процессе понимания рекламных текстов. Рекламный текст – это источник смысловых структур, которые расшифровываются реципиентом рекламного сообщения.

В раскрытии глубинных смысловых структур текста, в процессе представления дополнительной информации используется термин импликация. А.Д. Швейцер определяет импликацию как тенденцию к подразумеванию семантических компонентов [9, 271]. Для обозначения информации, которая выводится как по законам логики, так и на основании широкого круга языковых и энциклопедических знаний, Г.П. Грайсом был предложен

термин «импликатура». Заложенные адресантом текста импликатуры стимулируют адресата к их выводу, обуславливая тем самым процесс инференции [3]. Значительный интерес в современной лингвистике к процессам имплицирования информации и инференции неслучаен, т. к. они охватывают сферу текста и дискурса, а также широкий круг других языковых явлений [7, 1].

Ввиду недостаточной разработанности вопроса о средствах, указывающих на импликацию в рекламных текстах, представляется важным выявить и классифицировать эти средства, служащие маркерами импликации в рекламных текстах.

Термин «маркер импликации» заимствован у С.Г. Краже, которая в своем диссертационном исследовании «Маркеры текстовой импликации на материале современного английского языка» [6] говорит о том, что текстовая импликация является категорией текста и проявляется в нем как вид подразумеваемой информации, который исходит из эксплицитно выраженного текста. Ее могут маркировать языковые единицы разных уровней: грамматические, синтаксические, лексические, стилистические приемы, типы выдвигания. Согласно тематике нашего исследования, использование данного термина оправдано.

Следует отличать «маркер импликации» от «дискурсивного маркера». Дискурсивные маркеры обеспечивают опору для понимания социального устройства [13, 251–269]. Ван Дейк же называет такие слова макроконнекторами, так как они сигнализируют о новых макропропозициях, а также придают связность дискурсу в целом [1, 66]. Дискурсивные маркеры относятся к дискурсу в целом, являясь общим для всего дискурса. Нами не рассматривались рекламные дискурсивные маркеры, хотя в этом нам видится перспектива исследования.

Рекламный текст подчиняется законам поэтики, основанным на особенностях языка, на котором написана рекламная фраза. Его общая художественная ценность складывается из отдельных художественных приемов, используемых автором [5, 8].

В ходе исследования нами было проанализировано 300 рекламных текстов мужской и женской современной англоязычной рекламы. По результатам анализа было выявлено, что для мужских текстов рекламы характерны такие стилистические средства, как сравнения (36 %), метафоры (22 %), эпитеты (4 %), антитезы (13 %), персонификации (18 %) и аллюзии (5 %), которые являются маркерами импликации в текстах рекламы. В свою очередь, для женской рекламы характерны такие стилистические средства, как сравнения (35 %), метафоры (16 %), эпитеты (8 %), метонимии (3,2 %), антитезы (4,8 %), персонификации (24 %) и аллюзии (8 %), которые являются маркерами импликации в текстах рекламы. Результаты анализа, представленные в виде процентного соотношения рекламных текстов с использованием лингвостилистических средств выразительности к общему числу анализируемых рекламных текстов, свидетельствуют о насыщенности рекламной коммуникации стилистическими приемами. Сравнивая использование стилистических приемов отдельно в женской и мужской рекламе, можно сказать, что средства выразительности пользуются популярностью в обоих типах текста.

Средства выразительности выступают в рекламных текстах смысловыми структурами, в которых кодируется информация, т.е. выражается имплицитно. Нами была предпринята попытка объединить функциональный подход к изучению языка с современным когнитивно-дискурсивным подходом. В проблематику функциональной стилистики было встроено понятие импликатура. Основываясь на этом, мы предлагаем разделить используемых в рекламных текстах лингвостилистических приемов на имплицит-сравнение, имплицит-метафора, имплицит-антитеза, имплицит-персонификация, имплицит-эпитет, имплицит-аллюзия.

Рассмотрим и приведем примеры использования каждого из выделенных нами имплицитов в мужской и женской рекламе.

1. Имплицит-сравнение:

A. Мужские рекламные тексты

(1) *Chopard. One man, One machine* [14, 21];

(2) *Trekbar. Nature is power* [19, 46].

Сравнение как фигура речи используется в рекламных текстах с целью соотнесения рекламируемого товара с каким-либо объектом или явлением, присваивая ему желаемые качества, или с целью приписывания реципиенту рекламного сообщения качеств товара. Проанализировав представленные выше примеры мужской рекламы, можно заключить, что сравнение основано на создании образа реципиента сообщения: в рекламе часов *Chopard* (1) реципиенту присваивается качество уникальности и индивидуальности (*One – being or amounting to a single unit or individual; single* [20, 1353]) и рекламируемые часы сравниваются с машиной (*machine – an apparatus consisting of interrelated parts with separate functions, used in the performance of some kind of work; a person or thing that's acts in a mechanic or automatic order* [20, 1151]).

В рекламе энергетического батончика *Trekbar* (2) для путешествий используется двойное сравнение «*trekbar – nature – power*», чем подчеркивается характеристика рекламируемого объекта – он состоит из натуральных элементов и, следовательно, в нем заложены те элементы, которые обеспечат выносливость в путешествии.

Б. Женские рекламные тексты

(1) *Richard Mille. A racing machine on the wrist* [21, 121-122];

(2) *Clinique. Look like the picture of health* [23, 39].

Часы *Richard Mille* (1) сравниваются с «*racing machine*» (*Race – any contest or competition to achieve superiority* [20, 1590]), что свидетельствует о том, что рекламируемым часам присваиваются качества гоночной машины, такие как быстрота, скорость, превосходство. В свою очередь реклама крема *Clinique* (2) пропагандирует образ «*the picture of health*» (*picture – a visual representation of something; a mental image; a visible or concrete embodiment of some quality or condition* [20, 1465].), что означает: если реципиент рекламного сообщения будет использовать данный крем, то будет выглядеть идеально.

2. Импликат-метафора:

А. Мужские рекламные тексты

(1) *Hugo Boss. Master the light* [12, 14];

(2) *TruMoo. Fuel your first down* [18, 79].

Центральным понятием теории концептуальной (когнитивной) метафоры является понятие «метафорической модели». Вслед за А.П. Чудиновым, метафорическая модель, в рамках которой осуществляются переносы из одной понятийной сферы в другую, понимается нами как «существующая и/или складывающаяся в сознании носителей языка схема связи между понятийными сферами, которую можно представить определенной формулой: "X – это Y"» [8, 70].

Рекламный текст часов *Hugo Boss* представляет собой метафору *master the light*, которая основана на использовании глагола *master (to conquer or overcome* [20, 1183]), что указывает на качество превосходства. Концептуальная метафора «*Fuel your first down*», использованная в рекламе энергетического напитка *TruMoo*, с помощью глагола *fuel (to supply with nourishment and food* [20, 773]) осуществляет связь рекламируемого объекта и рекламного текста.

Б. Женские рекламные тексты

(1) *EXPRESS. Own the moment* [25, 96];

(2) *Bare minerals. Be a force of beauty. Pretty is what you are. Beauty is what you do with it* [16, 57].

Автор рекламного сообщения лишь задает возможные направления интерпретации рекламного сообщения, что провоцирует адресата на самостоятельную интерпретацию рекламного сообщения.

Так, в рекламе часов *EXPRESS* (1) посредством метафоры «*own the moment*» актуализируется понятийная область «*время*» с помощью существительного *moment*,

а глагол *own* (*to acknowledge or admit; recognize; possess* [20, 1388]) подчеркивает характеристику превосходства и контроля над ситуацией. Метафора «*force of beauty*» в рекламе косметики *Bare minerals* актуализирует понятийную область «сила» и «красота» с помощью существительного *force* (*strength, energy, power, influence, affect, control* [20, 748]).

3. Импликат-персонификация:

А. Мужские рекламные тексты

(1) *NIKE. SHOULD YOUR EYES START LISTENING TO YOUR LEGS?* [17, 64];

(2) *Art Shavinc. Evolution needs a gentle reminder every morning* [18, 19].

Использование приема персонификации в рекламных текстах значительно отличается от его использования в текстах художественных, так как в художественных текстах «персонификация часто становится средством общения лирического героя с миром, выражая сопричастность событий природы событиям внутреннего мира персонажа» [2, 7], а в рекламных текстах лирический герой отсутствует. В текстах рекламы «лирический герой» – это рекламируемый товар, который наделяется определенными признаками, в том числе признаками живого объекта или человека.

В мужской рекламе объект не наделяется признаками живого объекта, а в самом тексте рекламы часто используется прием персонификации: реклама кроссовок *Nike* (1) (*eyes listening to your legs*) и средства для бритья *Art Shavinc* (2) (*Evolution needs a reminder*).

В женских рекламных текстах напротив признаки живого приписываются рекламируемому объекту: украшению *Cartier* в рекламном тексте *True love has a color and a name* [24, 53] присваивается свойство живого объекта «*color*» и «*name*».

4. Импликат-антитеза:

Различий в использовании приема антитезы в мужской и женской рекламе не было выявлено. В мужской рекламе электронной книги *Kindle Paperwhite. Perfect in Sunlight, Perfect in Moonlight* [11, 54–55] подчеркивается качество универсальности и удобства (*perfect*) ее использования в любое время суток (противопоставление «*Sunlight – Moonlight*»).

В рекламе помады *RIMMEL So hot, they are cool* [10, 48] используется не только, на первый взгляд, прием антитезы (*hot – cool*), но и скрытая в нем игра слов (*hot – having a high temperature; sexy and attractive* [20, 925] и *cool – comfortable freedom from hot, moderately cold; great, fine, excellent* [20, 446]), что подчеркивает двойственность создаваемого образа.

5. Импликат-эпитет:

Использование эпитетов в мужских рекламных текстах не значительно, но все же возможно привести примеры, в которых особенность использования состоит в том, что эпитет выступает связующим звеном между названием рекламируемого бренда и текста рекламы. В рекламе мужского парфюма *Spicebomb The new explosive fragrance* [11, 25] используется эпитет *explosive* (*tending or serving to explode*) [20, 682], который выступает в качестве эпитета к слову *fragrance*, чем осуществляется связь с названием бренда *Spicebomb*.

Аналогичный пример связи объекта рекламы можно привести и из женской рекламы украшений *Jane Iredale. GILDED AND GIFTED* [25, 213], где эпитет *gilded* (*having a pleasant or showy appearance that conceals something of little worth* [20, 806]) относится к рекламируемому товару, а эпитет *gifted* (*having great special talent or ability; having exceptional high intelligence* [20, 805]) относится к реципиенту рекламного сообщения.

А в рекламе теней *Rimmel Out of this world. Cosmic colour collection* [24, 329] использование эпитета *cosmic* подчеркивает цвет рекламируемых теней.

6. Импликат-аллюзия:

Е.М. Дронова считает, что аллюзия выступает в качестве общепризнанного средства повышения интертекстуальной плотности произведения, создания его смыслового, эмоционально-эстетического потенциала. В результате функционирования стилистического

приема аллюзии у читателей создаются зрительно и чувственно осязаемые образы, которыми облачается предметно-логическое содержание [4].

Использование аллюзий в рекламе сведено к минимуму, так как понимание аллюзий требует наличия фоновых знаний и времени для установления предметно-логических связей, что иногда не приемлемо для рекламной коммуникации: наличие фоновых знаний сложно предугадать и реклама должна быстро запоминаться, реципиент должен мгновенно запомнить рекламный текст и рекламируемый товар.

Нами были выбраны рекламные тексты как мужской, так и женской рекламы с использованием приема аллюзии. В рекламе часов *Omega Clooney and Einstein's choice* [15, 224] используется аллюзия на то, что данные часы выбор Джоржа Клуни, современного американского актера, режиссера, продюсера и сценариста, и Альберта Эйнштейна, физика-теоретика, основателя современной теоретической физики, лауреата Нобелевской премии. В данном рекламном тексте использование аллюзии на известных личностей неслучайно, Джордж Клуни – символ современности, моды и мужской красоты, Альберт Эйнштейн – символ интеллекта, логики и науки. Основываясь на этих фактах, реципиент рекламного сообщения будет ассоциировать часы Omega с модой, красотой, интеллектом и логикой. Следовательно, посредством аллюзии происходит приписывание характеристик объектов, на которые делаются аллюзии, рекламируемым объектам.

В женской рекламе галантереи *Hermes Metamorphosis, an Hermes's story* [22, 216] может произойти ложная аллюзия на бога торговли, прибыли, разумности, ловкости и красноречия и бога атлетов из древнегреческой мифологии. Она оказывается ложной, потому что основатель частной фирмы по производству упряжи для лошадей в 1837 году был Тьерри Эрмес (Thierry Hermès), фирма позже стала заниматься обувью и галантереей, которая впоследствии стала французским Домом высокой моды *Hermès*, существующим и по сегодняшний день. Из вышеприведенного примера, можно сделать вывод, что создатели рекламы должны продуманно использовать аллюзии при создании рекламных текстов.

Таким образом, исследование языковых процессов, происходящих в рекламных текстах, позволяет формализовать механизмы выявления имплицитной информации. Более того, изучение способов введения в текст скрытой информации дает возможность повысить коммуникативную компетентность носителя языка в целом, а, в частности, эффективно использовать языковые средства для достижения цели общения. Исследование лингвостилистических маркеров импликации в современных англоязычных рекламных текстах дает возможность рассмотреть способы коммуникативного воздействия, которые основаны на использовании имплицитной информации.

Из предложенной выше классификации маркеров имплицитных, основанных на использовании лингвостилистических средств, можно заключить, что средства выразительности являются важным языковым элементом имплицитирования информации, т.к. создают образ рекламируемого товара и дают реципиенту рекламного сообщения возможность создать свой собственный «не навязываемый» образ.

Имплицитная информация является неотъемлемой частью любого сообщения, а в рекламном тексте имплицитность видится нам неотъемлемой категорией, так как рекламный текст отличается минимумом языковых средств при максимуме информации, заложенной в них.

1. Дейк Т.А. ван. *Язык. Познание. Коммуникация*. М., 1989.

2. Воскресенская С.Ю. *Гендерные стереотипы лексико-грамматической персонификации: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Тверь, 2007.

3. Грайс Г.П. *Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16: Лингвистическая прагматика*. М., 1985. С. 217–237.

4. Дронова Е.М. *Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: На материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Воронеж, 2006.

5. Кохтев Н.Н. *Реклама: искусство слова. Рекомендации для составителей рекламных текстов.* М., 1997.
6. Краже С.Г. *Маркеры текстовой импликации на материале современного английского языка: автореф. дис. канд. филол. Наук.* Ленинград, 1986.
7. Прохоров А.В. *Понимание рекламного текста: имплицирование информации и инферентный вывод // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки».* Вып. 9 (65), 2008.
8. Чудинов А.П. *Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: монография.* Екатеринбург, 2003.
9. Швейцер А.Д. *Перевод и лингвистика: учебник для институтов и факультетов иностранных языков.* М., 1973.
10. *Costopolitan (UK) 2014 (05).*
11. *Esquire (US) 2012 (08).*
12. *Esquire (USA) 2015 (05).*
13. Goffman, E. *Frame Analysis.* New York, 1974. P. 251–269.
14. *GQ (UK) 2014 (08).*
15. *GQ (AU) 2015 (04).*
16. *Marie Claire (UK) 2012 (07).*
17. *Men's Health (USA) 2006 (04).*
18. *Men's Health (USA) 2014 (11).*
19. *Men's Health (UK) 2015 (04).*
20. *Random House Webster's Unabridged Dictionary. Second Edition, 2001.*
21. *Vanity Fair (UK) 2014 (09).*
22. *Vanity Fair (USA) 2014 (09).*
23. *Vogue (UK) 2013(11).*
24. *Vogue (UK) 2013(12).*
25. *Vogue (USA) 2013(12).*
26. *Vogue (UK) 2014(1).*

О.И. Шаповалова
O.I. Shapovalova

**ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ
СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ НУМЕРАТИВНЫХ
ПРЕДЛОЖЕНИЙ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ КОЛИЧЕСТВО**

**LEXICAL AND GRAMMATICAL VARIANTS OF SEMANTIC
STRUCTURE OF THE NUMERICAL SENTENCES
EXPRESSING QUANTITY**

В статье рассматриваются нумеративные предложения, выражающие количество. В данных конструкциях субъект представлен формой родительного падежа, глагол-связка может быть представлен имплицитно, а в признаковой позиции находится числительное или его «заместитель». Анализируются лексико-грамматические варианты наполнения данных обязательных позиций. Рассматривается структурная организация количественных конструкций, их функционирование в речи. Исследование проводится в рамках семантико-функционального синтаксиса с применением методики поаспектного анализа семантико-структурной организации предложений.

Ключевые слова: *семантико-функциональный синтаксис, многоаспектный анализ, количество, нумеративное предложение, лексико-грамматический вариант.*

The article deals with the Russian numerical sentences expressing quantity. In these constructions the subject is presented by a form of a genitive case, the verb can be presented as implicit, and there is a numeral or its "substitute" in a position of attribute. We analyze lexico-grammatical variants of these obligatory positions, internal structure and functioning of these sentences in speech. Our research is applied the frames of semantic-functional syntax by means of multi-aspect analysis of the semantic and structural arrangement of the sentence.

Key words: *the semantic-functional syntax, multi-aspect analysis, quantity, numerical sentences, lexico-grammatical variant.*

Категория количества – универсальная категория, отражающая количественные свойства объективной действительности. Эта точка зрения развивалась в истории философии Аристотелем, Декартом, Кантом и Гегелем. Категория языковой количественности прошла долгий путь развития, начиная с операций над конкретными предметами, затем в языках оформились некоторые количественные понятия, вырабатывались формы – единственного и множественного числа. Развитие математического знания оказало огромное влияние на возникновение числительных, которые являются основным лексическим средством выражения количества в языке [7, 197–200].

Имя числительное – это знаменательная часть речи, которая выражает своей совокупностью входящих в нее слов, расположенных в строгой последовательности, определенную счетную систему, при этом отдельные слова называют элементы этой

системы – отдельные числовые понятия (число, количество предметов, порядок их при счете – место в счетном ряду) [8, 12].

Вопрос о статусе конструкций типа *Он был один; Стульев было пять*, в которых в признаковой части находится числительное, привлекал внимание многих ученых, которые интерпретировали свои наблюдения по-разному. А.А. Шахматов характеризует данные предложения как несогласованные двусоставные с расчлененным подлежащим, подчеркивая, что количественно-именное сочетание разбито вставленным в него безличным глаголом [10, 145]. А.М. Пешковский относит рассматриваемые конструкции к промежуточному типу между личными и безличными предложениями: «глагол имеет безличный смысл (ни с чем не согласован), а при нем есть подлежащее (имен. пад.) [4, 367]. А.Н. Гвоздев определяет такие построения как двусоставные предложения с родительным субъекта и именным сказуемым. Исследователь указывает на то, что «определение количества и составляет задачу этих высказываний; отношение между предметами и их количеством имеет характер суждения» [1, 60]. И.П. Распопов уделяет данным конструкциям особое внимание, он настаивает на том, что количественно-именные сочетания, будучи разьединенными, утрачивают свойственное подлежащему значение в иерархии связей образующих конструктивную базу предложения словесных форм и попадают в двустороннюю зависимость от глагольного сказуемого. Причем числительное становится количественным атрибутом сказуемого, а существительное – субъектным дополнением при нем. Место числительного могут замещать и другие падежные формы существительных. Данный факт, по его мнению, убедительно доказывает, что «это место не является конструктивной позицией подлежащего, а скорее всего представляет количественный атрибут сказуемого [5, 124–125]. А.М. Ломов, отводя данным предложениям особое место в своей классификации, относит их к классу двусоставных измерительно-предметных предложений. Исследователь также настаивает на том, что количественно-именные сочетания в рассматриваемой позиции принципиально невозможны, так как количественная характеристика предмета-подлежащего является не заранее заданной, а искомой величиной, сущность которой и раскрывается в сказуемом [3, 132].

Мы, вслед за В.Ю. Копровым, рассматриваем данные конструкции с позиций семантико-функционального синтаксиса. С точки зрения типового значения данные предложения относятся к группе «Предмет и его количественный признак». В соответствии с частеречной типологией предложения анализируемые нами конструкции относятся к нумеративному типу, где признаковый компонент выражен числительным или его «заместителем» с количественным значением [2, 81–84].

В рамках данного семантико-структурного типа выделяется особая конструкция, в которой субъект представлен формой дательного падежа, где связка может быть представлена имплицитно, а в признаковой позиции находится числительное *Мне тридцать лет*. Более подробно многообразие оттенков значения и способов выражения возраста субъекта данной конструкцией нумеративных предложений были рассмотрены в статье «Нумеративные предложения, выражающие возраст субъекта» [9, 303–307].

Проведем анализ взаимодействия синтаксических и лексических единиц в конструкциях, выражающих количество, учитывая, что на уровне лексико-грамматических вариантов семантической структуры предложения классификация производится не только с учетом частей речи, занимающих в предложении признаковую и актантажную (субъектную) позиции, но и их подразделения на более мелкие грамматически значимые группировки слов – лексико-грамматические разряды [6, 99–113].

Произведенный нами анализ фактического материала показал, что для синтаксически релевантной субкатегоризации **субъекта** количественного признака предмета достаточно различать три его типа:

1) субъект-антропоним, в роли которого выступают существительные, характеризующиеся семантическими признаками «одушевленность» +

«антропонимичность»: *Зимой жителей было восемь* (Э. Лимонов); *А детей было десять* (А. Жигулин); *Обойщиков было восемь* (М. Барро); *Охотников было пять* (А. Черчесов);

2) субъект-зооним, в роли которого выступают существительные, характеризующиеся признаками «одушевленность» + «неантропонимичность»: *Вок сам любил собак. Их было пять в генеральском доме* (Е. Маркова); *Минут через десять пескарей уже было три* (А. Терехов); *Коров в деревне осталось одиннадцать* (Ю. Петкевич); *Щенков осталось трое* (Л. Лаврова);

3) субъект-каузатор, в роли которого выступают существительные, характеризующиеся признаком «неодушевленность»: *Писем всего было восемь* (В. Маканин); *Миноносцев было шесть* (А. Крон); *Ударов было четыре* (О. Некрасова); *Мешков было десять* (Б. Савинков); *Всего таких лагерей было пять* (Ю. Сенкевич); *Заявлений же было шесть* (В. Белов); *Танков было пять* (В. Распутин).

Изучение фактического материала показало, что для лексико-грамматического наполнения позиции **связки** наиболее типичным для исследуемых конструкций является глагол *быть*.

В конструкциях со значением настоящего времени глагол *быть* опускается: *Так что направлений много* (И. Студенников); *Наиболее реальных причин для подобной постсоветской экономической интеграции две* («Известия», 2003); *Таких свидетельств много* (О. Поляковский); *Нас двое* (Л. Улицкая); *Кроватей — двести* (Б. Екимов).

В конструкциях со значением прошедшего или будущего времени глагол лексикализован: *Вначале их было четыре, сейчас семь, скоро будет десять* («Сельская новь», 2003); *Докладов Померанца было три или четыре* (А. Сахаров); *Десертов будет три* (В. Скворцов); *Разрядов у нас будет пять* (Г. Белых, Л. Пантелеев); *Народу на церемонии будет немного* (Д. Гранин).

В предложениях рассматриваемого типа встречаются глаголы с фазисным значением:

а) становиться – стать: *Так кошек в нашей семье стало две* (Э. Савкина);

б) появляться – появиться: *Таких женщин тогда появилось немало* (Ю. Домбровский);

д) оставаться – остаться: *Таких людей осталось немного* (Д. Гранин); *Сигарет осталось шестнадцать* (М. Петросян); *Кандидатов в президенты Армении сейчас осталось девять* («Известия», 2003);

е) оказаться – оказываться: *Победителей оказалось двое* («Экран и сцена», 2004); *Но записей оказалось мало* (А. Слаповский); *Материала и по этой теме оказалось мало* (А. Солженицын); *Однако ж кроватей оказалось две* (З. Прилепин);

ж) явиться – являться: *Граф Литта, таким образом, явился первым и, вероятно, последним женатым монахом* (Н. Гейнце);

з) представиться – представляться: *Случаев из текущей, современной жизни представится много* (П. Анненков); *Поводов для хождения на «ковер» представлялось немало* (А. Медведев).

В единичных случаях в предложениях нумеративного типа встречается глагол *иметься*. В таких конструкциях наблюдается контаминация форм выражения двух типовых ситуаций: конструкций со значением обладания (посессор – отношение посессивности – объект) [6, 165–174] и нумеративных конструкций (субъект – количественный признак): *Конечно, у него был очень ценный туалет; одних шуб имелось три, из которых одна в две тысячи рублей, другая в тысячу, третья хоть и подешевле, но у нее бобровый воротник стоил пятьсот рублей* (А. Писемский). Ср.: 1) У него было много одежды, в том числе шубы; 2) Шуб было три → Шуб имелось три.

Лексико-грамматическое наполнение **признаковой** позиции может быть представлено:

1) количественными числительными: *Значит, к концу царствования всех коллегий было десять* (В. Ключевский); *Судей тоже было восемь* (Г. Бакланов); *До меня претенденток на роль было три* (Л. Гурченко);

2) собирательными числительными: *И сразу же нас в палате осталось двое* (Ю. Домбровский); *Нас осталось четверо* (Ю. Трифонов); *Детей у нее было семеро* (А. Рыбаков);

3) порядковыми числительными: *Он идет и совершенно спокойно становится первым* (И. Кио); *Мой доклад был первый* (И. Дьяконов); *Он был вторым; первым же был гимназист первой гимназии* (Л.Н. Толстой); *Я как раз был четвертым* (А. Солженицын);

4) заместителями с количественным значением. Данная группа представлена довольно широко. По словам Л.Д. Чесноковой в современном русском языке наблюдаются процессы образования количественных слов с неопределенно-количественным значением на базе имен существительных [8, 200]: *У нас в лесу грибов пропасть* (Е. Рубин); *Судей и ниспровергателей экая прорва* (Б. Окуджава); *Дела пропасть, работы тьма!* (Н. Полевой); *Стражников — горсть* (А. Богданов).

Заместители с количественным значением также могут быть представлены фразеологизированными и предложно-падежными формами и сочетаниями: *Но и новой техникой ведь тоже кот наплакал* (Н. Булат); *Пепла оказалось с гулькин нос* (В. Богомолов); *Знаю, что вопросов у вас осталось два чемодана* (Т. Соломатина); *Зато охотников на бюджетные средства пруд пруди* («Русский репортер», 2011); *И внуков — вагон и маленькая тележка* (А. Житков); *Да и денег там было — с гулькин нос* (Н. Катерли); *А туристов вокруг было видимо-невидимо* (А. Ростовский); *Времени в обрез* (В. Маканин); *Но толку от кудахтанья было на грош* (Э. Шим); *И жизни осталось на доньшке* (И. Бунин); *Дел было по горло* (А. Толстой); *Таких открытий в истории развития человеческого духа — считанное число* (Л. Пономарев). Необходимо отметить, что такие примеры характерны преимущественно для разговорного стиля.

Чаще всего в признаковой позиции нумеративных предложений в качестве заместителя представлено наречие: *Денег было мало* (В. Каверин); *Желающих заняться дровами осталось немного* (Р. Ахмедов); *В пути свободного времени было много* (А. Яковлев); *Слушателей было немало* (В. Аксенов); *Покупателей навалом* (А. Волос); *Опытных командиров — наперечет* (Н. Никулин); *Язык Златоуста, да мыслей негусто* (А. Иванов).

Имеются формы субъективной оценки *многовато*, *маловато* и др.: *Квартира выглядела нормально, только пыли было многовато* (В. Голованов); *Мешков для нас двоих оказалось многовато...* (К. Серафимов); *У меня людей маловато* (Э. Казакевич); *Нашего народу по этому случаю в ложке многонько* (П. Бажов).

В особую группу стоит выделить наречие *несколько*, которое отражает дискретное множество и обозначает неопределенное (небольшое) количество чего-либо, причем чаще всего подразумевается количество от трех до десяти: *И труб несколько* (А. Солженицын); *Таких поселков вокруг Оренбурга несколько* («Русский репортер», 2009); *Причин несколько* (А. Митьков).

Наречия *сколько*, *столько*, *столько-то*, *сколько-нибудь*, служат для выражения любого неопределенного количества, любого множества от нуля до бесконечности, причем как дискретного, так и недискретного, как целого, так и дробного: *Коров-то сколько!* (В. Шукшин); *А претензий сколько!* (А. Слаповский); *И книжек столько!* (Е. Прошкин); *Как скот, по списку гнали на бойню: быков столько-то, коров столько-то, овец столько-то...* (А. Яковлев).

Произведенный нами анализ лексико-грамматического наполнения обязательных позиций в нумеративных предложениях является важной составной частью многоаспектного описания их семантики и функционирования в современном русском языке.

1. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. Ч. 2. Синтаксис. Учебник для студентов фак. рус. яз. и лит. пед. ин-тов. 4-е изд. М., 1973.
2. Копров В.Ю. Семантико-функциональный синтаксис русского языка в сопоставлении с английским и венгерским. Воронеж, 2010.
3. Ломов А.М. Типология русского предложения. Воронеж, 1994.
4. Пешиковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1938.
5. Распопов И.П. Очерки по теории синтаксиса. Воронеж, 1973.
6. Семантико-функциональный сопоставительный синтаксис: Субъектно-объектные отношения / В.Ю. Копров, Т.Н. Козюра, А.Л. Лебедева, О.М. Дедова, И.М. Сушкова; под ред. В.Ю. Копрова. Воронеж, 2011.
7. Телегина Е.В. Развитие категории количества в языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. 1. С. 197–200.
8. Чеснокова Л.Д. Имя числительное в современном русском языке. Семантика. Грамматика. Функции. Ростов-на-Дону, 1997.
9. Шаповалова О.И. Нумеративные предложения, выражающие возраст субъекта // Актуальные проблемы современного языкознания и методики преподавания языка: сборник материалов Всероссийской конференции, посвященной 115-летию со дня рождения профессора И.А. Фигуровского. Елец, 2014. С. 303–308.
10. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. Л., 1941.

Р.В. Шубин
R.V. Szubin

**ПИСЬМО МИХАИЛА ПРИШВИНА
ФРАНКЛИНУ РУЗВЕЛЬТУ
КАК ПОИСК ЛИЧНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

**THE LETTER FROM MIKHAIL PRISHVIN
TO FRANKLIN ROOSEVELT
AS THE SEARCH FOR PERSONAL IDENTITY**

Статья посвящена изучению военных дневников Михаила Пришвина и его рецепции президента США Франклина Рузвельта. Анализируется черновик письма 1943 года, в котором выражены основные постулаты русского самосознания. Особое внимание уделяется образу Всегочеловека, воплощающего в размышлениях русского писателя военных лет борьбу людей за единство и господство в мире. В диалоге с представителем Запада отмечается обращение Пришвина к архетипу русского безмолвия, к амбивалентности, к русскому пониманию личности. В аспекте русской герменевтики Вардана Айрапетяна выделяются присущие русскому фольклорному мышлению понятия личная свобода и родовая свобода.

Ключевые слова: М. Пришвин, Ф. Рузвельт, Всечеловек (мировой человек), свобода, амбивалентность.

The article is devoted to the study of military diaries of Mikhail Prishvin and his perception of President USA Franklin Roosevelt. We analyze the draft of a letter in 1943 in which it was expressed basic postulates of Russian identity. Particular attention is paid to the image of a universal man, that embodies in the thinking of the Russian writer wartime struggle of people for unity and domination in the world. In the dialogue with the representative of the West is observed appeal of Prishvin to the archetype of Russian silence, to ambivalence, to the Russian with characteristic of understanding of personality. In the aspect of Russian hermeneutics Vardan Hayrapetyan are distinguished Russian folklore concepts of individual freedom and tribal (generic) freedom.

Key words: M. Prishvin, F. Roosevelt, Universal man, freedom, ambivalence.

В дневниках Михаила Михайловича Пришвина (1973–1954) периода войны выделяется сюжет, связанный с размышлениями о роли Америки во второй мировой войне, вызванный военными выступлениями 32-го президента США Франклина Делано Рузвельта (1882–1945). Тема Запада всегда была в поле зрения, но держалась на некотором удалении от эпицентра русской мысли Пришвина. В период второй мировой войны происходит жесточайшее столкновение с Западом – в лице нацистской системы, воплощающей *Pflicht* (долг, обязанность, «надо») и задавившей практически всю Европу. К двум сражающимся системам, нацизму и социализму, и их «богам», Гитлеру и Сталину, подступает третья система «мирового капитализма». Но третий «бог» президент США Франклин Рузвельт неожиданно выступает как *другой*, как представитель словесности других, к чьим словам

стоит прислушаться и на чьи слова можно ответить. На политическом уровне этому способствовал «спонтанный выбор» самого Рузвельта в пользу Советской России – сначала в 1933 году, устанавливая дипотношения с находящимся в блокаде Советским Союзом, а затем в 1942–1943 годах – в переломном решении оказывать помощь СССР. Но русский писатель за событиями политическими пытается увидеть «единственную единственность бытия-события», «правду положения» [3, т. 1, 38] и освоить роль Америки на национальной почве – в русском самосознании. Пришвин, выразитель русского фольклорного и народного начала, осознал речи Рузвельта, обращенные к своему народу, как «словесность собирательного говорящего», «со своим словом ко мне» [1, а24212]¹⁷. Иначе говоря – как «мирового человека» в понимании русской герменевтики Вардана Айрапетяна. И действительно, словесность Рузвельта, «садовника слов», заметно отличается от идеологических клише вождей нацизма и социализма, выявляет в нем живого, говорящего и размышляющего, знающего и одновременно не знающего человека, во многом близкого автору «Кашеевой цепи» и его герою Алпатову. В период с 15 по 28 марта 1943 года Пришвин работает над черновиком ответного письма. Таким образом, завязывается подобие диалога между двумя антагонистическими системами: социализмом и капитализмом, осложненного отношениями другого порядка: и «личник» Пришвин, и автор «Второго билля о правах» Рузвельт являются выдающимися поборниками личности в XX веке. Хотя, конечно, русский писатель, ориентированный на Православие, и американский гражданин, истый протестант, понимали личность и свободу личности по-разному – и это является усложнением третьего порядка. Письму Рузвельту не суждено было оформиться окончательно, но оно манифестирует в сжатой форме русское самосознание, то есть попытку «личного самоопределения» [6, 452].

Втягивание Рузвельта в орбиту Пришвина начинается 23 июля 1941, на 31 день войны, когда на страницах дневника упоминается знаменитое обращение к Конгрессу о положении страны 6 января 1941 года, вошедшее в историю как речь о «четырех свободах»: свобода от страха (или от военной угрозы миру), свобода от нужды, свобода вероисповедания и свобода слова. Эта идея циркулирует в других военных выступлениях президента: в «Ответе пораженцам» 23 февраля 1942 г, во «Втором билле о правах» 11 января 1944 года и др. [9]. 8 декабря 1941, после нападения императорской японской армии на Перл-Харбор в Тихом океане, Рузвельт выступил со знаменитым «военным посланием нации» о вступлении США в войну, которая в записях Пришвина (с января 1942 года) вызывает рефлексию над рузвельтовским выражением «Да поможет нам Бог». Наконец, в феврале 1943 года, в «Литературной газете» (в выпуске, чествовавшем юбилей Пришвина), были опубликованы выступления Сталина и Рузвельта, последний спрашивает солдат-американцев о «личных мотивах их борьбы». Ответы американцев создают третий блок размышлений русского писателя над темой Рузвельта и инициируют подготовку ответного письма – за что сражаются русские. Кроме того, уже после письма, на протяжении двух последующих военных лет подспудно продолжается диалог русского писателя с американским президентом. Даже после смерти президента 12 апреля 1945 года Пришвин размышляет о свободе личности, о Молитве Рузвельта, прочитанной им перед высадкой англо-американских войск в Нормандии 1944 году, о самой личности Президента с парализованными ногами («безногого»).

Во всех этих пунктах мы встречаем затаенное, а местами и резкое неприятие Пришвиным рузвельтовских понятий свободы, личности, Бога, молитвы, церкви и т.д. Отторжение это осмыслено прежде всего с онтологической перспективы: различия западного, постренессансного, и русского, доренессансного, человека. Западный человек, подобно Адаму, вкусил с древа познания добра и зла и «обрел законным путем свою волю»,

¹⁷ Учитывая единую фрагментарно-ризоматическую структуру книг В. Айрапетяна, вместо страниц указываются номера фрагментов. Сохраняется пунктуация автора.

русский же человек «пребывает в состоянии европейского человека до Возрождения (своя воля)», то есть не познавший секуляризации «своей воли» и не вышедший из состояния средневекового мышления. Поэтому и революция, и «война моторов» «не могла взять его [русского человека. – Р.Ш.] душу» и были для него «не следствием эпохи Просвещения, как у европейца, а напротив, эпохи новой формы рабства» [6, 551]. Кроме того, концептуализация терминов в западном логически расчлененном менталитете не находят поддержки в символической расплывчатости русской ментальности [4, 86]. «Русский ум» Пришвина – «ум-сердце» – не принимает понятия (*conceptus*) ни в конкретной протестантской, ни в католической универсальной, индивидуальной и видовой формах. Русские же понятия, напоминает В. Колесов, не понятия, а образы-символы, категории духовности, а не ментальности [4, 20] и требуют не определения, а истолкования [4, 14]: «Его понятие есть символ» [4, 413], «русский мыслит родово – идеей, а не конкретно – видово» [4, 121], «русское мышление образно-понятийное» [4, 86].

В связи с этим при реконструкции художественного сознания следует остановиться на соотношении личности и не-личности (общества, системы, народа). И так, «военные» размышления Пришвина проходили в рамках «тотального» противоборства двух систем, двух Правд: немецкой нацистской и советской социалистической, немецкого разумного *Pflicht* и социалистического (партийного) волевого *принуждения*, наложенного на русское *подслушание* [6, 416, 476–477]. Между этими системами проглядывают общие черты: обе они надличностные, национальные, соборные, и в чем-то созвучны поискам того, что Пришвин еще в «Неодетой весне» (1940) назвал *Весьчеловек* [8, т. 4, 254, 256, 282, 312]. В дневниках 1943 года наступает новое обращение к этому символу.

Однако обе системы несовершенны: немецкое разумное *Pflicht* оторвано от жизненной целостности, а социалистическое *принуждение*, хоть и апеллирует к родовому русскому понятию-символу *общего дела*, занимается насильственным «соединением всего разрозненного человека в единое существо» [6, 474, 476]. В обеих системах крайне ущербно представлена личность и ее творческая потенция. Отсюда вовлеченность в войну двух мировоззрений и военная необходимость наделяют пришвинского «*всюдного человека*», *Всегочеловека*, *мирового человека*, *Хозяина* чертами тоталитарными. Он пишет о болезни мирового человека, нависшего над хаосом и оторвавшегося от «человеческой пыли» [6, 505–506, 387], о распаде *Всегочеловека* на людей-крокодилов, людей-червей и на людей-ласточек, людей-бабочек, людей-цветов [6, 498], о борьбе людей между собой за «единство мирового правительства» [6, 399], о «земной разделенности» [7, 560].

Пришвинский *Весьчеловек*, «единое существо», получает обоснование в фольклорной герменевтике В. Айрапетяна, где ключевое и сходное практически по форме понятие *мировой человек* служит идее представительской речи: по мнению герменевта, каждый говорящий, особенно если он близок к фольклорному мышлению, говорит не о себя, а представляя кого-то большого, старшего – всеобщего *homo loquens*, мирового человека, или всех нас как одного человека [1, д533]. Не вдаваясь в подробности сопоставительного анализа, скажем, что эти два образования совпадают концептуально, хотя свою герменевту *мирового человека* В. Айрапетян возводит к русской поговорке *Мир – велик человек*, к фольклорной основе [1, г71, д42].

В то же время возникает вопрос о личности, как она возможна? Для Пришвина ответ однозначен – личность рождается в творчестве и в подвиге, суть которого жертва «я» во имя родового *Всечеловека*. В русской картине мира происхождение личности связано с преодолением системы через *иначесть*, *двойственность*, *амбивалентность* – трикстерское начало, когда «всякий действительный шаг вперед, – напоминает автор исследования о герое трикстерского типа Гаргантюа, – сопровождается возвратом к началу («изначальность»), точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение» [3, 4(II), 518]. Обреченность, с которой люди идут на войну, преобразуется в подвиг на поле боя, и этот подвиг для Пришвина дело в высшей степени личное, «воля сверхнародная и сверхправительственная» [6, 398]. В разговоре с лесничим от 23 января

1943 года Пришвин проясняет себе особенности русского послушания: «И если мы видели так часто человека в одиночку несогласного с общим мнением, а в обществе голосующего за это мнение, то чему же удивляться, если тот же человек геройствует на войне (т. е. тоже голосует) за какую-нибудь «Америку» (прошлый год мечтой была Германия, теперь стала мечтой Америка)» [6, 398–399]. Оценка такого приспособления тоже двойственна: осуждая поведение советского человека, Пришвин выводит из них ценность личного начала. Не следует бояться слова «приспособление», в нем сохранена «особа», личность: «Ум приспособительный, – напоминает Пришвин в том же году, – характернейшая черта русского народа – и какой этой ум!» [6, 633]. Таким же трикстерским приспособлением к системе писатель объясняет свое выживание и даже литературный успех в эпоху террора: «Чтобы личность свою сохранить, надо было не противопоставлять личность свою строю с неизбежной судьбой расщепления и обращения в строй, а надо было сохранять свою личность, *приспособлять к условиям строя*» [6, 597].

Американскому участию в войне, как видно, поначалу не приписывается существенного значения «в деле преодоления священных основ человеческой личности» [6, 477]. Рузвельтовские посулы иногда кажутся «сосульками, которые при встрече с солнечными лучами растают» [6, 550], а его слова о «необходимости обеспечить во всем мире права людей на свободу вероисповедания [...] равносильны полному уничтожению большевиков и звучат как вызов на будущую войну с СССР после поражения немцев» [5, 582].

После Сталинградской битвы, когда стало очевидным падение нацизма как мировоззрения, Америка в размышлениях Пришвина становится мировой системой и занимает место нацистской Германии и немецкого долженствования (Pflicht) в противоборстве с СССР. В основе американской системы мирового капитализма, – вопреки учению Маркса, но в представлениях Рузвельта – действует свободный человек, личность, избавленная от страха перед террором и нужды и обладающая свободой «верить в Бога по-своему» [9, 153] и говорить что думает. Этот аспект американской системы для Пришвина одновременно и нов и стар. Стар, поскольку Америка еще с детских лет ассоциировалась с инакостью, русской тягой к иному, а нов, поскольку свободная Америка сама заговорила голосом ее президента о собственных претензиях на мир. «Итак, борьба капитализма с социализмом содержит две правды: К – правда личности, С – правда общества» [6, 568]. В оценке писателя меняются образы противников в мировой войне, причем происходит изменение их позиций: Америка занимает место СССР, а СССР – место Германии: «...наши русские делаются националистическими социалистами в чистом виде, а не в смешанном, как у Гитлера» [6, 622]. «Мировая война теперь в сущности своей происходит между Америкой и системой капитализма, питающей личность, и Россией, питающей внешнюю среду, как абстрактное человечество без отношения к личности» [6, 622–623]. Иначе говоря, теперь борются не два Всечеловека за свое право «питать» личность, а *личность борется против Всечеловека*.

Именно в этот период созрела идея ответного письма. Пытаясь сформулировать свой ответ на вопрос «за что, по каким мотивам воюет» русский человек, 15 марта 1943 года Пришвин вступает в диалог и намечает опорные пункты русского самосознания.

Вначале Пришвин пишет о своем мальчишеском «побеге в Америку», о том, что «свободная Америка» всегда была иным, в отличие от чужого немецкого *надо* (Pflicht) (в паре с «каким-то французским “хочется”»). Своеобразной попыткой соединить долг и мечту об Америке стал «некий посредник, третий нравственный начальник, назовем его “Правдой”; в этой “Правде” радостное чувство «Америки», т. е. личная жизнь, откладывается до тех пор, пока не будет выполнен гражданский долг во имя этой “Правды”» [6, 452].

Пришвин адресуется к «русской тяге к иному», а Америка, Индия (ср.: Америка была открыта как Вест-Индия) и Китай, – напоминает В. Айрапетян, – это *иная страна* [1, в5654]. Тогда как, по замечанию П. Флоренского, тяга к иному, эта «общерусская слабость»

приводит к отказу от того, что есть: «ищешь то, чего нет; когда же дававшееся ушло, то жалеешь об ушедшем и повторяешь прежнюю ошибку» [10, т. 4, 331, 365]. Побег в иное для русских гимназистов был обретением свободы, хотя жизнь и история нещадно карали за мечту: «Поэтическая *Индия* осуществилась как *Индия* лагерно-тюремная, а детская мечта Флоренского жить на острове исполнилась в Соловецком лагере особого назначения» [1, г72121]. Жизненный путь Пришвина в этом плане является редчайшим примером «возврата к началу»: родовому, почвенному, корневому опыту личности идентичности.

Конкретным и сознательным ответам американских солдат («один борется за баптистскую церковь в его переулке, другой за семью свою, третий за положение в литературе») Пришвин не может противопоставить конкретные ответы русских и советских бойцов. «...У нас нет личных интересов, как в ответах американских солдат...» [6, 453]. И даже обобщенные ответы: за Родину, за Правду, за Сталина – не устраивают русского писателя: «...совершенно искренний человек, настоящий, глубоко русский, не сказал бы вам даже, что он борется просто за родину» [6, 452]. Почему? Здесь сказывается иная культурно-религиозная парадигма русского человека. Безмолвие – которое парадигмально включает в себя безмолвие исихазма, молчание Киевской Руси, молчание Мысли («мысль изреченная есть ложь») [11, 180–181], но также «неограниченное послушание» безличной массы, когда «власть гонит на войну, но „я” тут ни при чем» [6, 567] – здесь ключевое понятие: «“*Silentium – credo* русского Логоса”. Не *умолчание*, а *молчание*» [4, 351]. Поэтому «*безмолвие* русских людей на такие вопросы личного самоопределения не означает, что в народе нет родины, отечества и Бога. Но когда я становлюсь на точку зрения американского человека, мне это безмолвие так же странно, как молчание торфяного моря в наших русских бескрайних лесах» [6, 452–53].

Проблема безмолвия и молчания в русской культуре разрешается через амбивалентность, одним из вариантов которой может быть «непрямое говорение», как раз М. Бахтин включает безмолвие-молчание как выразительный ответ в «особую логосферу, единую и непрерывную структуру, открытую (незавершенную) целостность» [3, т. 6, 391]. Следует молчать, о чем невозможно говорить, согласно Л. Витгенштейну, но можно молчанием говорить, красноречиво безмолвствовать. Так, русское молчание имеет нравственную ценность, способно отделить правду от лжи; именно безмолвие, а не слово говорит о правде. Поэтому у Пришвина в перспективе *говорящего* безмолвия высокие слова превращаются в «окаменелые понятия», оболганные и отнятые у народа слова «Родина», «Россия», «Бог» и т.д. Русский ответ Пришвина – безмолвие – является выразительным жестом, соблюдающим главное условие своей возможности: целостность *Всего человека*.

И поэтому нет противоречия в том, что далее Пришвин продолжает говорить, осмысливая безмолвие, и отвечает в духе айрапетянского мирового человека: *все вместе* могут ответить, все вместе могут сказать (ср.: «...и если отдельный человек не посмеет ответить на вопрос, за что он воюет, то *все вместе* делом своим, жизнью своей они отвечают, что они борются за Правду» [6, 453]). В герменевтике Айрапетяна правило «Если никто из нас порознь, то все вместе» с вариантом «все как один» регулирует *мою дружость* (или по М. Бахтину, *я-для-другого*), важнейшее условие говорения вообще [1, 63132]. Слово, сказанное в безмолвии, это *слово всех*, и говорят все: «*за Правду*», хотя в каждом отдельном случае нет возможности конкретизировать содержание Правды (так и пьют спирт *за что-то* все вместе, приобщаясь к мировому человеку). Напомним, что понятие-символ Правды фундировано в безмолвии и амбивалентным образом относится к каждому и ко всем вместе, становясь индивидуально-родовой идеей. Она крепко связана со Сталиным, который тоже функционирует в качестве единичной личности и вождя для всех. И пусть Правда в данный момент истории соединена с именем Сталина, продолжает Пришвин, «в *огненно-сплавленном* состоянии содержится все, что и в окаменелых и ничего не говорящих понятиях Родины, отечества, Бога» [6, 453]. Выразительность данной мысли заключается в том, что на звукосимволическом уровне происходит развоплощение имени: *сталь плавится*, превращаясь в *огненную* струю, личность вождя растворяется в безмолвии

всех, в безымянности. Итак, против принудительного культуртрегерства немцев, увидевших в девственных русских лесах запущенность и захотевших «привести их в порядок», против целой цивилизации Гуттенберга выставляется экзистенция молчания, благоухающе-выразительное и естественно-молчаливое состояние природы, когда, напоминает русский «садовник слов», «самое слово не [сочиняется], не делается, а вырастает» [6, 453], а отдельная личность-личина в этом саду слов не может лично от себя сформулировать ответ на столь важный вопрос, только лес представляет собой единое целое Всегочеловека со своей невыразимой правдой: «...и ответу лишь, как русские: за Правду» [6, 454].

Казалось бы, Пришвин рискует перед Рузвельтом, создавая образ России в духе кюстиновских «людей-растений», однако эта обнаженность, уязвленность и женственность, с точки зрения учителей – немцев, согласуется с новым предназначением адресата. Рузвельт тоже, как и русский писатель, «садовник слов», «творческая личность», «друг человечества» и создатель «длительного мира»; Рузвельт, в представлении Пришвина, способен понять «...этап творчества, когда всякое имя плавится в безымянность, с тем, чтобы возникло новое имя с новым содержанием» [6, 454] и лишен амбиций «наших бывших учителей» выставлять себя как «высшую расу, как суженого России». Очевидно, что Рузвельт «записан» в союзники России не столько политической волей, сколько общностью метафизических системообразующих факторов, а именно: за личными и конкретными ответами американских солдат, а главное, за четырьмя свободами, провозглашенными 32-м Президентом США, стоит *мир*, свободный от нужды и страха, который оказался столь странен для охваченного войной Всегочеловека-мирового человека.

Обращение Пришвина к растительному коду не следует, однако, понимать в смысле прямого отождествления: не люди подобны растениям, а сам процесс узнания себя и познания другого подобен растительному процессу: увеличению малого до великого. Единство мира предстает в растительных формах: «Небо, лучший образ единства мира, как будто своей святой водой хочет прийти на помощь земной разделенности, и все, радуясь этому, растет, зеленеет, оформляет плоды» [7, 560]. По мнению В. Айрапетяна, «оседлый, женский, растительный, островной *рост вверх на месте*» является формой «возвратного развития» русской ментальности, герменевтического, толковательского мышления, в отличие от европейского «безоглядного прогресса», которое по происхождению является «кочевничье, мужское, животное, материковое движение вперед по пути» [1, д5462].

22 марта 1943 года Пришвин продолжил письмо описанием связи единого Целого и неповторимого Личного: как в американской картине мира дерево – целое, а каждый листик – личность, которая «...*трудится и радуется в гармоническом сочетании интересов своих с интересами всего дерева...*», так и в русской ситуации родина – это мать, род, где все мы едины, а отечество – это сфера, где уже доминирует личная заслуга, личный труд: «там, в чувстве родины, я вместе со всеми, едино тело и един дух, здесь, в отечестве, я представляю собой, как и каждый поработавший честно на пользу своей родине, личность единственную, неповторимую и незаменимую» [6, 459].

Различение *родины* и *отечества* для Пришвина тем важно, что пока в его размышлениях эти два «окаменелых понятия» не увязаны в единстве контрапункта: то, что в политическом сознании предстает как два синонима, в мифологическом превращаются в два антонима – *мать* и *отец*. Между ними есть зазор, ограниченный родовым и личностным началом. Если «чувство родины неизъяснимо», то «собрание дел моих (сочинений) есть мой паспорт в отечество» [6, 460]. Пытаясь герменевтически «расколдовать» эти слова, Пришвин пока еще не может определиться, за что воюет русский человек: за мать или за отца, за род или за личность. Однако в этом месте письма Пришвин максимально сближает две расходящиеся линии: его глубоко интересует вопрос происхождения личности, возникающий в размышлениях о русско-советском Всечеловеке, и равным образом вопрос происхождения Единого в рузвельтовском послании «о четырех свободах». Но именно в этой точке диалога происходит неожиданный поворот.

Речь идет о приходе некоего «гражданина», внесшего свои коррективы в письмо Рузвельту. Новый участник коммуникации начинает вмешиваться в письмо уже от иной инстанции – партийно-государственной. Ему Пришвин прочел письмо, а он не может понять две разводимые по сторонам сущности: родину-мать и отечество-отца, единое и личное. «Но ведь правда-то одна, а не две, и не десять, значит, в этой правде мы все – пусть личности! представляем...» [предложение обрывается. – *Р.Ш.*], ибо «...что такое личность? Как личности, мы все зависим от среды» [6, 460]. Не может понять слушатель и смысл самого приватного (не партийного) обращения к Рузвельту, если то же самое сделал уже комиссариат иностранных дел, представитель народа. Отвечая на аргументы советского «свободного» гражданина о Единой Правде (русское) и о Едином Пути (советское, социалистическое), Пришвин совершает революционный, а точнее контрреволюционный для гражданина СССР шаг и допускает плюрализм личностей, выбирающих разные пути:

«Потому что единый путь к правде не имеет измерения во времени и пространстве. Короткий путь есть аксиома, подобная кратчайшему расстоянию между двумя точками – прямой: мы все стремимся к прямой на своем пути, но тропинки все выходят неправильные. И потом, если даже и выйдет такая короткая общая дорога к Правде, то каждому захочется на ней стать впереди, и от этого поднимается толкотня между людьми и побоище с необходимостью диктатуры и насильного размещения. Россия и Германия ведут войну, конечно, за Правду: Германия за правду лучшего развития национальных сил, Россия – за правду единства общих начал жизни между народами» [6, 460–461].

Углубление в фольклорное мышление, в народную культуру позволяет Пришвину занять внешнюю позицию по отношению к социалистической (партийной) интерпретации «общего дела». Его Весьчеловек – несколько расходящийся с предполагаемыми символами Родина, Отечество или Сталин – это прорыв из мифотворческого мышления (а диамат – это предельная форма мифотворчества) в фольклорное мышление, в область чистых слов-символов. Фольклоризация мышления дистанцирует пришвинского *homo loquens* от идейных и идеологических подходов, будь то советско-социалистического обобщение, символистско-мифотворческого обобщение, нацистско-арийская уникальность и даже национально-русское, православно-русское самоутверждение и единоначалие, редуцированное к узкой и архаической модели монархического порядка. Именно тут возникает точка совпадения пришвинского Всечеловека и рузвельтовской заботы о мире Объединенных Наций.

Таким образом, Пришвин представляет анонимному слушателю сбалансированную модель единой правды и множества путей к ней, русского Всечеловека и американского изначально данного принципа индивидуации (различных путей). Признание американского способа мышления приводит писателя даже к предчувствию ее победы. Заканчивается письмо «самоубийственной» фразой, причем по каким-то причинам вырезанной: «<Вырезано: Америка рано или поздно победит, потому что она одна воюет не за правду, а за мир, в котором каждый гражданин идет к правде личной тропой>» [6, 461].

В дальнейшем идея письма исчерпала себя, но Пришвин, продолжая размышлять о личной свободе, продолжает и разговор с Рузвельтом.

В духе вопросно-ответной герменевтики, следует выяснить, что являлось вопросом-заданием, а что изначально дано. Так, в американской картине мира нет вопроса в плане личном, но есть вопрос в плане общем. Личная свобода изначально дана, связана с личным предпринимательством, что закреплено конституцией, в то время как остается неизвестным, каким образом может функционировать по необходимости свободное общество, свободный мир Объединенных Наций в представлениях президента США. Ведь если быть вместе необходимо, то где тут свобода? В русской картине, воспроизводимой Пришвиным, ситуация иная. Община, мир, общество даны исторически и культурно, вопрос личности требует разрешения. Как пишет польский исследователь Францишек Апанович, говоря о "соединении всего", о "мы", Пришвин «имел в виду не слияние в единую массу, в которой растворяется, уничтожается личность, а романтическую идею свободного соединения

личности с другими личностями, и со своим народом, понимаемым тоже как личность, а через него – со всем миром, с космосом» [2, 34]. Неслучайным образом Пришвин и личность Рузвельта рассматривает как вождя, сосредоточившего в себе не столько власть, сколько знание, мудрость владения родом и символически вмещающем в себя весь народ. Отсюда и косвенное сравнение в 1945 году президента с царем: «...так живет и сейчас управляет миром одна из светлейших голов. Вспоминая конференцию, и как Рузвельта чудесная голова поднялась над толпой, вспомнил сейчас «яко до Царя всех подыдем» и подумал, что не всех, а каждого, что всех поднять нельзя (это социализм), но каждого по очереди его готовности во времени можно» [7, 456–457].

Даже свой личный опыт творчества и личной идентичности Пришвин позиционирует в духе раннего М. Бахтина – как двуликого Януса [3, т. 1, 7]: «Во мне живут и борются два человека, общественник и личник, и в борьбе между собой создают третье – это мои произведения» [6, 541]. Поэтому в ответ на американский, «личный» подход к свободе Пришвин выдвигает идею двух свобод – личной и родовой. «Есть две свободы: в одной свободе человек стремится к себе самому, – это свобода от чужого влияния; в другой свободе, напротив, человек стремится уйти от себя и *жить чужими мыслями («свободомыслящие»)*. Социализм так и понимается массами, как свобода от себя» [6, 506]. Эти две свободы не противоречат друг другу как личная свобода и общественная необходимость, создающая противоречие в американской картине мира. Важно помнить, что для Пришвина и «я» и «все» – две основные дороги к Богу, поскольку «Бог в подобии и Бог в отличии» [6, 558], во Всечеловеке и в личности.

Чтобы объяснить эти две формулировки, следует обратиться к фольклорным представлениям о свободе, реконструированным В. Айрапетяном. «Кто же человек могущий сделать и сказать все что хочет? – спрашивает русский герменевт и отвечает: «Никто в отдельности, но все как один, могучий мировой человек...» [1, д422]. Свобода мирового человека (всех как одного) это родовая свобода, а личная свобода, тоже свойственная человеку, – это свобода от хотения. «Наращивание силы, мощи ведет к *родовой* свободе, а к личной свободе ведет отказ от неосуществимых желаний, самоограничение, самоотчуждение, ср. *свобода от* чего ‘независимость’, *свободный* как ‘незанятый, пустой’» [1, д423]. По русским пословицам свобода реализуется не в диком поле, где волки воют, а в тесноте, где люди песни поют, то есть в *слободе*. Для русского герменевта связь слов *слобода* и *свобода* концептуальна и дает о себе знать в реконструированной поговорке **В поле воля, а в слободе свобода* [1, д42, б316, д4211]. В то же время «дерзкое наращивание возможностей для исполнения своих же собственных желаний ведет к своеволию, произволу, к насилию над другими» [1, д423]. Отказ от своего, от желания присваивать чужие мысли и обманываться, признавая их своими [см. 6, 537] – и есть свобода уйти от себя, уйти в «чужие мысли» мирового человека.

В данном месте опять проявляется обозначенная нами амбивалентность в способе решения вопроса о свободе. Связано это с двоякой формой бытия Всегочеловека – в русском мире-общине и в советском государстве-лагере. Что есть свободный человек в условиях идеологического контроля? Свободомыслящим в полной мере человеком может быть только иностранец, это слово часто берется в кавычки. В то же время, признается Пришвин, советский человек «загипнотизирован» идеей социализма. Поэтому личная свобода в Америке и России по-разному ориентированы и приобретают различную ценность. «Одни верят в наличие реальной человеческой, способной к развитию личности... другие утверждают, что личность зависима от внешних условий» и верят в «человечество как среду, порождающую феномены (личности)» [6, 622]. Свою свободу можно таить в себе, она безмолвна, хотя и творчески реализуема. Тайная, таинственная свобода человека, живущего в тюрьме, противопоставлена человеку, вышедшему на свободу, «освобожденному», ставшему независимым от чужого влияния. Уже после смерти Рузвельта Пришвин написал: «Давно ли от слова «Бог» в устах Рузвельта у нас в душе вставала заря. Теперь в устах Трумэна слово «Бог» перестало звучать. Еще хуже со словом:

свобода. Совсем не звучит. И даже, как ручка в машине при раннем зажигании, бьет обратно. *Настоящая же свобода – это значит теперь жизнь про себя: в этом смысле заключенный в тюрьму может быть больше личностью, более свободным, чем «освобожденный» человек»* [7, 554].

Таким образом, сюжет «письмо Рузвельту» становится для Пришвина поводом обосновать и показать свои подступы к «личному самоопределению». Как замечает В. Колесов, столкновение ratio Запада с домашним русским logos'ом «давало пищу ненасытному и свежему уму, но и вызывало бурную реакцию отторжения» [4, 149]. Это столкновение в годы войны приобрело трагический характер: ориентация на немецкий долг и порядок, перенятая сталинской системой, закончилась жесточайшей войной с немецким Pflicht, а иная земля Америка, манившая свободой, лишь к 1944 году открыла «второй фронт». В этих условиях, возникает дополнительная потребность в обращении к истокам народной культуры. Ответ Пришвина выражается в мощной кумуляции духовности и поиску опорных пунктов самосознания, в обращении к фольклорным истокам и выражении амбивалентных качеств русской ментальности.

1. Айрапетян В. Толкуя слово: опыт герменевтики по-русски. М., 2011.
2. Апанович Францишек. Народная жертва. Образ революции в повести М. Пришвина Мирская чаша // *Studia Rossica*. XII. Warszawa, 2003.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений. М., 1997–2010.
4. Колесов В.В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб., 2006.
5. Пришвин М.М. Дневники. 1940–1941. М., 2012.
6. Пришвин М.М. Дневники. 1942–1943. М., 2012.
7. Пришвин М.М. Дневники. 1944–1945. М., 2013.
8. Пришвин М.М. Неодетая весна // *Собр. соч.: в 8 т. М., 1983. Т. 4.*
9. Рузвельт Ф. Беседы у камина. М., 2003.
URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=174420.
10. Флоренский П. Собр. соч.: в 4 т. М., 1998. Т. 4.
11. Эпштейн М. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М., 2006.

РЕЦЕНЗИИ / BOOK REVIEWS

О.К. Крамарь
O.K. Kramar

ЛОМКА ФОРМАТА (МИННУЛЛИН О.Р. СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ И СЛОВЕСНОМ ТВОРЧЕСТВЕ. ХАРЬКОВ, 2015. – 156 с.)

FORMAT BREAKING (MINNULLIN O.P. PAPERS ON LITERATURE AND VERBAL CREATIVITY. KHARKIV, 2015. – 156 p.)

Рецензируемая книга состоит из восьми статей, посвященных литературе XX и XXI веков. Первые пять статей («Трансформация легенды о смерти Осипа Мандельштама в рассказе Варлама Шаламова “Шерри-бренди” (1958): проблемы интертекста»; «Беспощадная этика Варлама Шаламова в рассказе “Необращенный” (1963)»; «Проблема идентичности лирического субъекта в поэзии Владимира Соколова: анализ поэмы “Чужое письмо” (1974)»; «Диалог с Пушкиным в стихотворении Владимира Соколова “Я устал от двадцатого века” (1988)»; «Автор и герой в лирике Бориса Рыжего: “From Swerdlowk With Love” (1998)») сделаны в строгих традициях академического литературоведения. Статья, посвященная поэзии современного автора («“Облака ручной работы” (2013). О лирике Дмитрия Трибушного»), представляет собой литературно-критический анализ поэтической книги. Две статьи («По следам “Некрасивой девочки”: “Как ангел” (1996) Людмилы Петрушевской и “Красивые женщины” (2007) Антона Бессонова» и «О специфике художественного слова») – это «литературоведческие заметки» с трудно определяемым жанровым содержанием.

При кажущейся разнородности вошедшего в книгу материала можно выделить несколько проблем, являющихся предметом постоянной исследовательской рефлексии. Это проблема интертекстуальности, проблема соотношения биографии и творчества, внелитературного и литературного, проблема непрерывно осуществляемого в творчестве скрытого и явного диалога «человека» и «поэта».

Принадлежащие перу О.Р. Миннуллиной «Статьи о литературе и словесном творчестве» заставляют думать, размышлять, спорить, соглашаться, не соглашаться, возражать, категорически возражать, и это верный признак того, что книга состоялась.

Несмотря на наличие нескольких вполне «академических» статей, в ней нет ни грана академизма. Ее автор – не «производитель стандарта», а его разрушитель. Книга интересна своими методологическими принципами, весомыми научными результатами, блестяще реализовавшейся личностью исследователя, но более всего запоминается как последовательно осуществляемая ломка формата. Эта ломка формата начинается с заглавия книги, размывающего представление о предмете изучения, и заканчивается включением в контекст литературоведческого исследования выступления перед школьниками, участниками литературного конкурса.

Сугубо научная терминология соседствует в рецензируемом сборнике с такими элементами сладостного, отнюдь не литературоведческого, стиля, как «чудесное

воздействие художественного слова», «волнительное чувство», «слово пьянит», «сияющая ясность», «всеми фибрами души» и т.д.

Ломка формата в книге обнаруживается в нарушении индекса читательской адресованности, в принципиальном смешении историко-литературной и литературно-критической методологий, в жанровой неоднородности включенных в книгу статей, в привнесении в аналитическую работу изрядной доли провокативности, в разрушении устойчивых представлений о ценностном ряде литературы, наконец, в сопоставлении классического литературного текста с заведомо не соответствующим общепринятым представлениям о критериях художественности сетевым текстом (разумеется, если не увидеть в этом тексте, рядящемся в одежды банального графоманства, остроумную пародию на рецептивный потенциал и читательские компетенции большой, но, к счастью, не большей части сетевого сообщества).

Наверное, предположения об осуществляемой автором (надеюсь, что сознательно!) ломке формата не возникли бы у читателя в случае его знакомства с отдельными статьями, в случае же объединения статей в книгу начинает работать принцип контекста, сообщающий всему написанному новое измерение и новую смысловую перспективу.

В этом своем качестве книга О.Р. Миннуллина знаменует собой попытку обнаружения и актуализации новых каналов литературоведческой коммуникации, попытку социализации результатов своего труда, попытку расширения диапазона воздействия на читателя.

Автор книги вовсе не сокрушает основы академического литературоведения, напротив, он очень бережно относится к традициям, он при каждом удобном случае демонстрирует наличие хорошей литературоведческой школы. Осуществляя выход за пределы узаконенной парадигмы литературоведческих коммуникаций, он пытается отменить приватизацию научного богатства ограниченным кругом профессионально подготовленных людей. При этом – что очень важно! – он не хочет быть наставником, просветителем. Он хочет быть интересным собеседником. И это ему удается.

Работы О.Р. Миннуллина отличает глубина аналитической мысли, точная мера соотношения теоретического и историко-литературного подходов к изучаемому материалу, нестандартный характер предлагаемых решений, предельно честное отношение к слову. Это – свидетельство высокого научного уровня работ молодого исследователя и гарантия того, что подлинные открытия еще впереди.

В.К. Харченко
V.K. Kharchenko

**НАГОРНАЯ А.В. ДИСКУРС НЕВЫПРАЗИМОГО:
ВЕРБАЛИКА ВНУТРИТЕЛЕСНЫХ ОЩУЩЕНИЙ.
М.: ЛЕНАНД, 2014. – 320 с.**

**NAGORNAYA A.V. DISCOURSE OF THE INEXPLICABLE:
VERBAL REPRESENTATION OF INNER-BODY SENSATIONS.
M.: LENAND, 2014. – 320 p.**

Для начала обратим внимание на три фрагмента из художественных произведений.
Была только тяжесть, – не та, радостная, а новая, больная тяжесть, и страшное сознание, что он умирает... не умер еще, жив еще, но умирает, умирает, – умрет <...> Охватили, не отпуская, боли рождения и тянулись долго. К вечеру Анна родила мальчика. Ребенок был мертв, как прежние шесть... [3, 144, 147]. И постоянно, даже во сне грызущая, только что грызшая Демкина нога забылась, и не было у него больной ноги [4, 95]. Арсений ехал и думал, что тело его уже не так гибко, как раньше. Не так неуязвимо. Теперь оно чувствовало боль не только после ударов, но и без них. Точнее, порой оно чувствовало себя, как будто после ударов. Напоминало о своем существовании нытьем то здесь, то там [1, 371].

Этих фрагментов в рецензируемой монографии, выстроенной на англоязычной литературе, нет, но вся она как раз об этом – о языке тела.

Подготовка и издание этой книги знаменует по существу новое научное направление в отечественной лингвистике. Глубокое погружение автора в зарубежные теоретические источники, помноженное на лично собираемый материал, почерпнутый тоже в англоязычных дискурсах и, прежде всего, в художественном, позволило автору тщательно исследовать проблематику, которая в отечественной лингвистике до сих пор «не звучала», а именно: языковую ткань переживаний тела, переживаний, идущих изнутри.

Если прочертить триаду: когниция – эмоция – перцепция, каждый член которой весьма активно исследуется лингвистами, то автор монографии добавляет к этой триаде четвертое звено: когниция – эмоция – перцепция – интероцепция. Об интероцепции говорящие будто бы не подозревают («пока не припечет»). И вот здесь просматриваются два провала.

Это, во-первых, провал языка. Русский язык на порядок отстает от вариативности англоязычных обозначений сигналов, идущих от тела, и в монографии это убедительно показано «от противного». А.В. Нагорная демонстрирует разнообразие передачи болевых ощущений, считывая эту информацию со страниц художественных произведений. Причем, что интересно, автор сознательно отдает предпочтение «низкой» литературе, полагая, что она в большей степени отражает сложившиеся практики трансляции внутрителесных переживаний. Это такие популярные авторы, как С. Кинг, Д. Кунц, С. Кинселла, Р. Кук и др.

Во-вторых, для читателя-русиста монография обнаруживает провал самих исследований, «пустоту» аналитического пространства даже по отношению к тому, что уже есть, что наработано в самом языке. Язык тела оказывается за скобками традиционных интересов аналитиков слова.

Автору, безусловно, удалось не только очертить пространство исследования и узел достаточно сложных вопросов, касающихся языка внутрителесных ощущений, но представить многогранную и вместе с тем непротиворечивую, логически выверенную концепцию. Эта концепция в перспективе способна сработать как отправная точка для возникновения аналогичных изысканий на материале других языков, особенно русского языка, в теоретическом балансе которого интерпретация экстероцептивных ощущений кратно превалирует над описанием «внутрителесного нарратива».

Таким образом, не только теоретическая значимость, но и рельефное прикладное значение исследования А.В. Нагорной заслуживает положительной оценки. Методологически значима проекция на специфику культуры, хотя на первый взгляд представляется, что тело и национальная культура пребывают будто бы на разных полюсах восприятия. Кстати, актуальность тематики связана с необходимостью на перспективу преодоления национального менталитета. Русская культура озабочена душой – отнюдь не телом, и при описании важных для грамотного диагноза ощущений носителю языка нередко как раз этого языка и недостает. Само название «Дискурс невыразимого» уже знаменует злободневность обращения к языку тела «здесь и сейчас», когда, по мнению медиков-профессионалов, сами болезни нередко протекают смазанно и «атипично».

Обращение к английскому языку, как утверждает А.В. Нагорная, обосновывает тем, что на таком материале можно делать более объективные, а значит убедительные выводы в силу высокой степени соматичности англоязычной культуры. Автор считает, что, обладая преимущественно агентивной ориентацией, английский язык позволяет описывать значительную часть внутрителесных состояний как события, центр активности которых располагается в самом внутреннем органе.

Достоинством монографии А.В. Нагорной является логика выстраивания собственной авторской концепции на основе протудированных теоретических источников, причем автор проявляет творческий подход, соглашаясь далеко не со всем, что предлагают зарубежные авторы. Логика прочитывается в именовании глав, то есть аккордового звена, несущего каркаса работы: *Методология... Когнитивное моделирование... Словарь интероцептивных ощущений... Синтаксирование...* Замечательно, что автор не ограничивается только лексическими пластами, но выявляет также подспудную роль синтаксиса при трансляции внутрителесных «неуловимостей».

Каждая глава включает от пяти до семи параграфов, многие из которых конкретизированы по рубрикам и даже подрубрикам. Например: *Модус «Я есть тело», Модус «У меня есть тело», Интероцептивный диалект С. Кинга, Субдомен «орудия», Когнитивная модель «тело – социум», Перманентный характер восприятия, Схема и образ тела.* Мы произвольно сейчас обозначили некоторые узловые точки, и каждая из названных (и не названных) в рецензируемой монографии выступает как свидетельство новизны и самого материала, и его интерпретации.

Результаты, к которым пришел автор в ходе многолетнего исследования интроцепции, можно обобщить как раскрытие эвристического потенциала теории воплощенного значения, формулировка принципов анализа и описание концептуальных структур, фокусирующих внутрителесную событийность, определение семантической нагрузки модальной рамки соответствующих высказываний. Большой интерес представляет детально представленная в работе «внутрителесная» метафорика. Методологически неожиданной, эвристической является мысль об ограниченной свободе в выборе языковых средств при передаче интероцептивных ощущений вопреки расхожему мнению об отсутствии таких ограничений.

Работу хочется пересказывать, а это хороший знак насыщенности и оригинальности текста. Однако монографии присуще еще и такое свойство, как изящество изложения, что всегда выступает как зеркало высокой филологической культуры автора. Равномерно распределены цитаты и комментарий, привлекательно стремление автора к установке своеобразия того или иного писателя в передаче внутрителесных сигналов, наконец,

очарователен подбор эпитафий буквально к каждой рубрике. А позиция эпитафии, согласимся, коварна и капризна. Эпитафией легко не улучшить далее излагаемое, а ухудшить, примитивизировать, сделать плоскостным.

Приведем два эпитафии. *There is more wisdom in your body than in your deepest philosophies.* Friedrich Nietzsche (с. 22). *Больше разума в твоём теле, чем в твоей высшей мудрости* (Ф. Ницше). I live in company with a body, a silent companion, exacting and eternal. Eugene Delacroix (с. 111). *Я живу со своим телом, молчаливым компаньоном, требовательным и неизменным* (Э. Делакруа)

Почувствовать изящество авторского стиля можно буквально с первых страниц, а именно с посвящения. Не одним словом и не одной строкой, как это обычно бывает, а целым текстом, небольшим выразительным, посвящение предваряет «Дискурс невыразимого». Свой труд автор посвятил памяти родной бабушки, умевшей ярко, тонко и талантливо говорить. Приводятся запомнившиеся с детства слова, реплики, украшавшие и расцвечивавшие извечно непростую повседневность. Про бабушку в рецензии можно было бы и не писать, но это – книга ученого, а значит, в ней правит бал уважение к подлинности. Не случайно в отношении используемых методов привлекает внимание обращение только к реальному языку, то есть абсолютный отказ от искусственно составляемых фраз.

Буквально каждый фрагмент книги демонстрирует и тонкость, и глубину интерпретации. Позволим себе всего лишь одну цитату, которую, однако, нельзя сократить, поскольку интерпретация когнитивной модели идет здесь в динамике.

Разделяя мнение о значимости современных представлений о коже, мы, тем не менее, не склонны считать модель «тело – контейнер» принципиально новым компонентом когнитивного пространства внутреннего тела. Мы видим определенную параллель с традиционным для христианской доктрины представлением о теле как о вместилище, сосуде для души. Разумеется, речь не идет об абсолютном тождестве, поскольку понятия «вместилище» и «контейнер» содержательно различны. Однако мы полагаем возможным говорить о некоторой преемственности, и считаем, что интерпретация тела как сосуда сформировала когнитивную готовность к появлению более утилитарной по своей сути «контейнерной» трактовки (с. 90).

Интересно и такое наблюдение: интерпретация болезни как врага способствует ее отчуждению от тела и снимает вопрос о степени собственной ответственности за наступление болезни (с. 101). Мы согласны с автором и в том, что жесткое разграничение метафоры и сравнения не только нецелесообразно, но и концептуально несостоятельно (с. 276). Кажется, мы уже начали пересказывать работу, что не есть хорошо.

Обратимся, однако, к интересному парадоксу. Исследователи интериоризированного дискурса, в частности Ю.В. Погребняк, подчеркивают колебания, недоговоренности, обрывы в речевой трансляции психических переживаний [2], тогда как язык внутренних сигналов тела (это вытекает из всего текста монографии!) в отличие от языка настроения, чувства, стремится к максимальной точности и определенности. Как учить этому языку потенциального пациента, на которого обрушиваются готовые диагностические штампы – это всего лишь один из аспектов прикладного значения состоявшегося исследования.

Если же взять другие дискурсы: научно-популярный и медийный, разговорный и рекламный, если взять гендерные, возрастные, социальные, профессиональные проекции, то точек приложения того материала, который сконцентрирован в монографии А.В. Нагорной, будет еще больше. Как видим, что касается внедрения результатов, полученных в ходе исследования, то обнуления и «замирания», как это иногда имеет место, здесь не ожидается. Со своей стороны, в недавних своих статьях (в частности, об interoцепции в детской речи) мы уже опирались на рецензируемую монографию, интерпретируя высказывания малолеток о событиях их тела (*Ну почему у меня глаза хотят спать?*)

Перспективы дальнейшего изучения языка внутрителесных ощущений и, соответственно, развития внутрителесной лингвистики прозрачны и убедительны, прежде

всего, потому, что автором проделана исследовательская работа высокого качества. Это панорама изученного за рубежом и собственный анализ фрагментов классической и современной англоязычной литературы с использованием современных наработок по другим темам.

В качестве рекомендации можно посоветовать автору подготовить, (может быть, в сокращенном виде!) монографию с переводом на русский язык части аргументирующего материала, что расширило бы внедренческий горизонт для тех, кто не владеет английским языком в достаточной степени, но кто мог бы подхватить эстафету исследований на материале других (не только русского!) языков.

В заключение всего изложенного повторим начальную нашу мысль, что рецензируемая монография «Дискурс невыразимого: Вербалика внутрителесных ощущений» свидетельствует о разработке автором, Александрой Викторовной Нагорной, нового научного направления, весьма значимого для отечественной лингвистики и претендующего на дальнейшее, причем многовекторное (по представленным в монографии аспектам!) исследование языка интероцепции, в том числе и на материале русскоязычных дискурсов.

1. Водолазкин Е.Г. Лавр: роман. М., 2015.

2. Погребняк Ю.В. Характеристики интериоризированного дискурса. Волгоград, 2013.

3. Сергеев-Ценский С.Н. Печаль полей: Повести, рассказы. М., 1987.

4. Солженицын А.И. Раковый корпус. М., 1993.

ПУБЛИКАЦИИ / PUBLICATIONS

О.К. Крамарь
O.K. Kramar

Т.В. Чурилин
ТЯПКАТАНЬ,
российская комедия
(хроника одного города и его народа)

Подготовка текста, публикация и комментарии
О.К. Крамарь¹⁸

T.V. Churilin
TYAPKATAN,
The Russian Comedy
(A chronicle of the city and its people)

Preparing for publishing, publishing and comments
O.K. Kramar

В первой половине 30-х годов XX века Т.В. Чурилин работал над романом-хроникой «Тяпкатань» [1]. Итогом этой работы писателя стала подготовленная к печати машинопись, содержащая одиннадцать глав, рассказывающих о жизни и быте обитателей небольшого купеческого города, прообразом которого послужила Лебедянь, родной город писателя [2].

Однако далеко не все из написанного Чурилиным вошло в композиционное целое подготовленного к публикации произведения. Так, в частности, за пределами зафиксированного автором текстового состава «Тяпкатани» осталась большая по объему, чрезвычайно сложная по своему жанровому содержанию глава «Эстеты» [3]. Материалы этой главы, хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства, выделены в отдельную папку, содержащую 108 рукописных листов [4], на которых зафиксированы черновые и перебеленные варианты рассказов, долженствующих войти в композиционное целое «Эстетов», а также разноформатные наброски к ним. Сопоставительный анализ черновых и беловых фрагментов не выявляет значительных различий между ними, и это дает основание предполагать, что они создавались приблизительно в одно и то же время [5]. Порядок расположения архивных листов не

¹⁸ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-14-48003.

всегда соответствует текстовой логике, это снижает возможность восприятия главы как единого целого, но не уничтожает представление о художественном замысле писателя.

Подготовленный к нынешней публикации фрагмент главы «Эстеты» [6] относится к разряду так называемых «четьминейных» рассказов. В предваряющем рассказы этого типа «вхожем слове» Чурилин в свойственной ему сказовой манере объясняет смысл предпринимаемого им жанрового эксперимента: «Четья, четий – четкий, ясный, разборчивый, чести – значит читать; все вместе – для чтения назначенный, назначенная. Минея – церковно-служебная книга, разделенная по месяцам. Четья-Минея – жития святых, в порядке празднования их, вот и вся мудреная названия» [7]. Это авторское разъяснение необходимо дополнить важным уточнением, суть которого сводится к следующему: в данном случае Чурилин ориентировался не на темы и сюжеты богослужебной книги, а на реализовавшийся в ней принцип линейной (день за днем) организации текста. Именно этим объясняется фрагментарная композиция главы, состоящей из отдельных, законченных, завершенных в тематическом и сюжетном отношении частей. В свою очередь группа «четьминейных» рассказов распадается на несколько жанровых подгрупп: «происшествие», «житие», «сказание», «случай».

Характерной особенностью рассказов этого типа является наличие объемных заглавий, содержащих подробное описание действующих лиц [8] и выполняющих функцию зачина; характеристика персонажа, данная не от лица конкретного рассказчика, а принадлежащая «нам», то есть всему «животу тяткатанскому»; фрагментарность, неразвернутость сюжета; ярко выраженная установка на диалог; периодически осуществляемая апелляция к высоким прецедентам (Дон Кихот, Санчо Панса); пристрастие к пословичным формулам разного происхождения («простота хуже воровства»; «курам на смех, а умным – одна горя!»).

По своим жанровым характеристикам рассказы о «случаях» и «происшествиях» напоминают анекдот, лишенный назидательности небольшой занимательный рассказ, строящийся на одном-двух эпизодах, подготавливающих комическую или трагикомическую развязку.

В основу сюжета публикуемого рассказа положен случай, идеально соответствующий жанровой форме бытового анекдота. Однако сама по себе анекдотическая затравка – наказание отцом посмевшегося послушать его сына – в силу своей простоты и незамысловатости вряд ли могла обеспечить занимательность рассказа. В этом контексте важно не только и не столько то, что рассказывается, сколько то, как это рассказывается. Занимательность рассказа могла быть обеспечена тщательнейшей проработкой языковой личности рассказчика, поэтому Чурилин лепит ее со всем присущим ему мастерством и, безусловно, достигает поставленной цели. Простота сюжетной схемы компенсируется обогащением рассказа элементами народного юмора, включением в повествование народной этимологии, обращением к общеупотребительным и местным пословичным формулам, образованием имен собственных путем сложения основ, использованием фразеологизмов, намеренным искажением слов иноязычной и книжной лексики, передачей живой разговорной речи с ее местными, сословными, личными особенностями и неповторимой интонацией, использованием раешных острот и т.д.

Рассказчик, чья языковая личность с таким блеском воссоздается Чурилиным, – это трактирный завсегдатай, человек с большим жизненным опытом. Выразитель общего мнения, хранитель местных преданий, осознающий свой талант рассказчика, наслаждающийся своей властью над слушателями, каковыми являются слуги трактира и его посетители, он великолепно владеет искусством монолога. Чего стоит хотя бы периодически повторяющийся прием ретардации, замедления действия, вызванный необходимостью соблюдения ритуала рассказывания, осуществляемого с целью активизации внимания присутствующих не только к рассказу, но и к своей персоне: «Петькяаа! Дакось, брат, кипу т` чайник-с, да сахарцу. Там – скажи: мне». Дополнительную остроту этому монологу придает отсылка к личности, биографии и социальному статусу

рассказчика, выступающего не только в качестве основной повествовательной инстанции, но и в качестве автора «четьминейных» рассказов: «...сия четьминя составлена была Осипом Иосифчем Ссековым [9], а по правильному и фундаментальному произношению и правописанию Эх'иумновым, не тех Эх'уимновых, что известны, как наши Тяпкатаньские партиции, или сиречь, купеческая алистократия под дворян-господ [10], а мещанином Тяпкатаньским, гусеводом, на Большой (Дворянской) улице [11] его собственный дом, слева – Голева-яишника, а справа Арахлева Кузькина [12] отца домик. Сею четьминю держал он в памяти и рассказывал ее за чайком за парой в трахтире Чудилина В.И. [13] – гостинница Тяпкатанская красота, заведение [14] – очень и четко и минейно, прям животики надорвешь ото смеху. Ну ттут ж и страховидцу напустит, чтоб не скушно смеяться т` было, вот» [15].

Публикуемый рассказ о превратностях судьбы героя рассказа органично входит в идейно-художественную структуру незавершенной главы «Эстеты», повествующей «о житии преподобных мужей, преподобнодобных жен и дочерей Тяпкатаньских, укратавших зело град и веси сия, в поученье и назиданье потомству и потомственным почетным гражданам всей вселенной».

Фрагмент главы романа «Тяпкатань» «Эстеты» публикуется по рукописи, хранящейся в фондах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 41. Лл. 84 – 86).

При публикации отрывка из главы «Эстеты» максимально учитывались особенности графического оформления оригинала, сохранялись авторская орфография и пунктуация. Исключением является замена авторского знака = на соответствующий ему дефис.

1. Публикация глав романа Т.В. Чурилина «Тяпкатань», начатая в журнале «ФИЛОЛОГОС» в 2010 году, завершилась изданием этого произведения в Ельце (Т.В. Чурилин. Тяпкатань, российская комедия (хроника одного города и его народа) / Подгот. текста, вступ. статья, примеч. и коммент. О.К. Крамарь. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2013) и в Москве (Т.В. Чурилин. Тяпкатань, российская комедия (хроника одного города и его народа) / Подгот. текста, примеч. и коммент. О. Крамарь. М.: Гилея, 2014).

2. Машинописная копия романа Т.В. Чурилина «Тяпкатань», представляющая собой цельный, завершённый текст, содержащий пометки и правки автора, хранится в фондах Литературно-художественного музея города Старый Крым (СИЛМ КП 906).

3. В архивных документах сохранились титульные листы, зафиксировавшие результаты работы писателя по созданию заголовочного комплекса главы: «Тяпкатань. 9. Эстеты, или история о людях в живом и мертвом П а н о п т и к у м а х в г. Тяпкатани»; «Тяпкатань, российская комедия. Глава 9. Эстеты, история о людях вроде булок и пирожков с Четьи-Минейной Прочинкой» (РГАЛИ. Ф. 1222, Оп. 1. Ед. хр. 41. Лл. 1, 3). В соответствии с зафиксированными в заглавиях творческими установками автор пытался осуществить синтез двух принципиально разных жанровых подходов к изображению одного и того же жизненного материала: в одном случае он создавал реалистические описания повседневного существования героев, в другом – размещал их шаржированные подобию в музее восковых фигур, завезенном в уездный город по случаю ярмарки. Сюжетным ядром повествования в данном случае становился процесс узнавания/неузнавания героями себя в восковых двойниках.

4. РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 41. Лл. 1–108.

5. На одном из архивных листов зафиксирована дата: 7. VIII. 35 (РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 69).

6. Данная публикация продолжает публикации фрагментов главы «Эстеты» в журнале «ФИЛОЛОГОС». См.: ФИЛОЛОГОС. Вып. 18 (3). Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2013. С. 97–102; ФИЛОЛОГОС. Вып. 20 (1). Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2014. С. 89–94.

7. РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 84.

8. Действующие лица репрезентирующие эти жанровые подгруппы произведений принадлежат либо к ближайшему родственному окружению автора, либо хорошо известны ему по лебедянскому детству; их прототипическая фактура может быть подтверждена записями в метрических книгах лебедянских церквей. Так, в частности, не исключено, что именно к герою публикуемого фрагмента имеет отношение запись в метрической книге Старой Казанской церкви (Соборная церковь во имя

Казанской иконы Божией Матери) на 1870 год, согласно которой 30 января 1870 года в семье «коренного жителя Лебедянского купца Андрея Васильева Чурилина и законной жены его Екатерины Павловой» родился сын Василий (ГАЛО. Ф.273. Оп. 5. № дела 6. Л. 502).

9. Упоминания об этом герое неоднократно появляются на страницах романа. Относительно полное его описание встречается в седьмой главе романа «Тяпкатань» «Трактир анпир и трактир ванпир»: «Дндгдррдр-ддзянь! – пжаа! И Ссеков (он-ж Ихгумнов!) садится в зале анпир с муаром – высокой, худдой-худдиший – и деревяниной, оставил свору-гусыков и дом-жену-ребятишек, ппитть – ппфф...чуку, чаик` за чаику, как будто у него дома нет самовару, ни чаю!!» // Т.В. Чурилин. Тяпкатань, российская комедия (хроника одного города и его народа) / Подгот. текста, примеч. и коммент. О. Крамарь. М.: Гилея, 2014. С. 119–120.

Внимательный читатель, безусловно, обратит внимание на дублирование (Осип – Иосиф) в имени героя и оценит семантический потенциал этого приема.

10. Эх`цумновы (Эхигумновы, Эхгумновы, Эхмимумновы) – в такой южнорусской фонетической транскрипции в романе озвучивается фамилия представителей богатой купеческой династии Игумновых, давшей миру выдающегося пианиста, основателя одной из пианистических школ в России К.Н. Игумнова (1873–1948).

11. Центральная в Лебедяни Дворянская улица (в народе ее называли Большой или Большою Дворянской), протянувшаяся с юга на север, была местом обитания лебедянских дворян и богатых купцов.

12. Упомянутый в данном фрагменте Кузька (Кузьма) Арахлев является героем одного из рассказов, вошедших в главу «Эстеты». См.: Т.В. Чурилин. Тяпкатань, российская комедия (хроника одного города и его народа) / Подгот. текста, публ. и коммент. О.К. Крамарь // ФИЛОЛОГОС. Вып. 20 (1). Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2014. С. 89–94.

13. Под именем В.И. Чудилина в романе «Тяпкатань» выступает юридический отец писателя, «водочник-складчик-трактирщик» Василий Иванович Чурилин.

14. Изображением вывесок «Тяпкатаньская красота заведение» на стене трактира, выходящей на Тульскую улицу, и «Гостиница Василиска Ивановича Чудилина» на стене, выходящей на Дворянскую (ныне – Советскую) улицу, открывается седьмая глава романа «Тяпкатань» «Трактир анпир и трактир ванпир».

15. РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 41. Лл. 84–84об.

Случай

из жития преподобного Василея Кандидата, 37 лет, сына Андрей Первозваныча Чудилина, городской головы прежде, – Кандидата, а то время судебного следователя г. Ильца, всем вора́м отца [1]

– Кандидат т`, его прозвали потому, он кандидатом на судебные должности раньше был, с тем и приехал ко отцу на побыву. Ну, известно, у нас сейчас – кличку. Меня, например, Ссековым, сволочи, прозвали – почему эт? А потому, что мой папаша очень счи из ссеку [2] любили и он, бывал, у Кожебаткина, мясника т` главного нашего, ссеку да ссеку на счи покупали-прибретали, вопреки закону – нешто из ссеку полагаецца счи т` варить? Ну, Ссеков и пошло. Так и с Васильяндревом – Кандидат д` и все. Петькяаа! Дакось, брат, кипу т` чайник-с, да сахарцу. Там – скажи: мне. Ну-с, видится, приезжает токо-токо наш Василей Андрев на подножье на побыву, бел, румян, полон, как Дон наш в полноводью. Ну, его и спросят: ... чем-с, вы теперча, дорогой и многомважамый зимличок наш будете-с? А он, важно: Кан-ди-дат – я!! Ну и известно, и прокликали его на весь Тяпкатань – Кандидат, грят, фрят, говрят, кошкин шепинат, грят – кандидат!! А он и не слыше, только ляшкою колыша, хи, хи, хи, хххю!

Ну-с, ладно, ладночка, – гулял-гулял наш кандидат преподобный на вольных климахтах – д` и с папашей и об`яснился. А было это так: однаж, в нужную пору, возьми д` и позови кандидата т` к себе в спальную-кабунет на правую креслу отец т` иво, Андрей Первозваныч – а правая кресла у него жоосткая была, бизпружинная, и хто на ее сяде, так

си-и-ильно, опосля, всю ж<...>у т` чувствуя, гкхм-ххха! Горчить энтя честь, горить энтя часть, зудить, зудить, зудить, да и на! Ноеть, ноеть, тоскуеть – и больнааа, а следов нет! Во ведь эфто как! А сажил на ее хозяйин немилото гостю, чтоб скорей выставить его, тю-у! Ччу! Ну а сынок т` возьми д` и не почювствуй заду: ж<...>а т` оченно к-крепкая была! Не уклипаеш! [3] Сидить, д` папирску раскуривая, хуть бы што!

И завел, эт, папаша с сынком богоданным такую делу: ты, грит, Вася, не нагулялси ишшо одиночкой т`? не подпречь эт` тебе в пару – кобылку? (ет, значивает, старчорт, хи, хи, понимаетес, хи, хи, хи, хю!) Тот, это, был в шутку да в смех: я, грит, папаша, бладарю вас покорно, я, грит, уже и жанилси, только ешшо венчанию не было, хе, хе, хю, она, грит, ешшо из восьмого классью не вышла, а ей, говрит, надо ешшо и высшую курсу произойтить. А папаша то, сущий холубь, возьми д` и прогуртуй: хтошь, говрит, это твоя Миликтриса Кирбитывна [4] т`, хто, скажи, порадуи? А кандидат т` возьми ды и распоясай на всю рубаху – ана, грит, известная вам Обларивонова Лида Алексевна, вы ее знайти. – Кэжк этто да Андрей Первозваныч т` наш встаня! Волосы на ем бобром пошли, ежиком вз`ерошились аж! шишка т` ево на носу кык буллава гетманская заиграла ррадугой, ой! а потм и опунцовела, кык кумач – Чтоооо-о? грит, ет какая-такая Ли-да д` ещо Алек-се-вна? Это, говрит, Обларионова т` Алешки, кабатчика Троекуровсково [5] Чудилинскаво холуя-т дщерь? Эта штоль? Д` она безпартошная голь, и кольсонов т` у ней нету! гаврит. Маааалчаааать! грит, кан-ды-прахх ты этакой! штошь, грит, я на тебе деньги т` зря исгубил на образованью т` эту? А? За што? Маааалчать! Сонька Эншакова тебе суженая, вотхто, пятьсот тысч за ей, грит, да сисек у ей пуд с четью, чего ж, гаврит, есть за что на свете держаться и тебе и деткам, грит, балда ты, ханди-у-хватская! Следатель! Нааследил! – паашел воон!!! А кандибаб т` наш, ох, ха, хо, ххо, хи, ххю, стоит, кык конь перед травой.

– Вы, грит, оотец, известный ти-ран, грит, дес-пот, хо, хо, хо – и ссамый дур! ннно я вввам не раб, исделаю кэжк ххоччу!!

И хлоп дверью, да вон! Ну-с, а вечером, поздненько, часов в одинцать к кандидату в комнату дворник Акимпаторов – шасть, приходя ды говорить: Васильандреич, гаврит, хозяйин, милот т` наш горемышной, подь, подь, со мной ко мне в конюшню, в сарай в каретнай, подь, подь поскорейча, я тебе ... я тебе ... одное одное вещью там .. тамотко и увидишь. А сам плача. Ну, кандипрах т` и удумай: эхх, говрит ... иль отец ... ды возьми и пойди скорым пёхом, пошел, д` хи, хи, хи, ох, хо, хо, ххю, и не вернулси с нисчастью т` – яво, барина, т` при-и-и-несли оттедова: вся ж<...>а у его, кэжк, ххххэк, бистес кровавленный была: так иё папаса, ха, ха, ха, ха, ах, хю – при-лас-калл! Вот те и Канди-да-тт! Чуете? Ну а папаш т` потом расписывал по душаам – мне ж! дружки мы – я, гаврит, его рожал, я его – держжааал, а он т`, а он т` – как он тады визжал! Хо, хо, хо, хи, хи, хю! Вот те кандидат, текс.

1. Завершающая часть пословицы, бытующей в Тамбовской, Орловской, Воронежской, Липецкой областях: «Орел да Кромы – первые воры, а Карачев на придачу, а Елец – всем ворам отец».

2. Ссек – мягкая бескостная часть говяжьей туши, ссекаемая с верхней части бедра.

3. От диалектного глагола «кылять» («тыкать», «цеплять»).

4. Милитриса Кирбитывна – героиня лубочной повести о Бове Королевиче.

5. Троекурово – село в Лебедянском районе Липецкой области, расположенное в 12 километрах от Лебедяни на реке Красивая Меча. Главной его достопримечательностью является Троекуровский Свято-Димитриевский Иларионовский женский монастырь.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аль-Фоида Рахим Али – доктор филологических наук, доцент Багдадского университета (Ирак, Багдад). E-mail: raheem_3friend@yahoo.com

Архинова Юлия Евгеньевна – магистр филологии, аспирант кафедры литературы Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (Рязань). E-mail: julia131089@mail.ru

Бессмертнова Светлана Владимировна – аспирант Балашовского института Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского (Балашов). E-mail: minnij@yandex.ru

Борисова Наталья Валерьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой историко-культурного наследия Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина (Елец). E-mail: ou-2705@mail.ru

Варнаева Анна Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории и методики начального образования Смоленского государственного университета (Смоленск). E-mail: anna6772@mail.ru

Дуринова Галина Вячеславовна – аспирант кафедры русского языка филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва). E-mail: galina.dourinova@gmail.com

Иванюк Борис Павлович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и истории литературы Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина (Елец). E-mail: odinal47@mail.ru

Комуци Людмила Владимировна – доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой иностранных языков Балашовского института Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского (Балашов). E-mail: ltataru@yandex.ru

Крамарь Ольга Казимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории литературы Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина (Елец). E-mail: kramol@yandex.ru

Лебедева Виктория Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и методики их преподавания Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина (Елец). E-mail: vikkktoria2@yandex.ru

Никитина Ольга Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого языка Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого (Тула). E-mail: kortschigo@mail.ru

Пашиуров Алексей Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Казанского федерального университета (Казань). E-mail: anp.72@mail.ru

Рахманова Лилия Анваровна – соискатель кафедры русской литературы и методики преподавания Казанского федерального университета (Казань). E-mail: baltai0@yandex.ru

Родионова Анна Викторовна – соискатель кафедры русского языка Липецкого государственного педагогического университета (Липецк). E-mail: anna.v.rodionova@yandex.ru

Страхов Игорь Игоревич – аспирант кафедры славянской филологии Воронежского государственного университета (Воронеж). E-mail: istrakhov@yandex.ru

Трайковская Наталья Петровна – аспирант кафедры английской филологии Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого (Тула). E-mail: traikovskaya.natalia@gmail.com

Шаповалова Оксана Ивановна аспирант кафедры русского языка для иностранных учащихся основных факультетов ИМО Воронежского государственного университета (Воронеж). E-mail: sharvalvaksana@rambler.ru

Шубин Роман Владимирович – кандидат филологических наук, доцент, адъюнкт института русской филологии в Университете имени Адама Мицкевича в Познани (Польша). E-mail: romanshu@yandex.ru

Харченко Вера Константиновна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка и методики преподавания Белгородского государственного национального исследовательского университета (Белгород). E-mail: wera_kharchenko@mail.ru

ДЛЯ АВТОРОВ

Научный журнал «ФИЛОЛОГОС» учрежден Елецким государственным университетом имени И.А. Бунина. Периодичность издания – четыре номера в год (март, июнь, сентябрь, декабрь).

Журнал публикует разножанровый материал по актуальным лингвистическим и литературоведческим проблемам (статьи, публикации, рецензии, хронику научной жизни и др.).

Журнал не сотрудничает с посредническими организациями и работает напрямую с авторами.

Требования к публикациям

1. Текст публикации присылается в готовом для печати виде электронной почтой по адресу: filologos07@mail.ru (ответственному секретарю Ирине Михайловне Курносовой). Сопровождающие текст публикации материалы присылаются на имя И.М. Курносой по адресу: 399770, г. Елец Липецкой области, ул. Коммунаров, 28.

2. К тексту публикации прилагаются отдельным файлом сведения об авторе (фамилия, имя, отчество; ученые степень и звание, должность и место работы/учебы или соискательства; домашний и служебный адреса, номера контактных телефонов, адрес электронной почты).

3. Авторы несут персональную ответственность за содержание материалов, точность перевода аннотации, цитирования, библиографической информации.

Требования к оформлению статей

1. Объем статьи: 14 000 – 18 000 знаков с пробелами. Редактор – Word. Основной текст – Times New Roman 10. Постраничные примечания – Times New Roman 10. Абзац (отступ) – 1. Интервал – 1. Поля: верхнее – 2,5; нижнее – 6; левое, правое – 3,5.

2. В верхнем правом углу полужирным курсивом (Times New Roman 12) – инициалы и фамилия автора статьи на русском и английском языках; через интервал название – выравнивание по левому краю, заглавными буквами, полужирным шрифтом, Times New Roman 12 – на русском и английском языках; через интервал аннотация на русском и английском языках (500–600 знаков с пробелами) – по ширине страницы без абзаца (отступа), Times New Roman 10, курсив; словосочетание «ключевые слова» и «key words» – полужирным курсивом без абзаца, Times New Roman 10, без интервала между ними и аннотацией, сами ключевые слова и/или словосочетания на русском и английском языках (5-6) – Times New Roman 10, курсив; далее через интервал – основной текст.

3. После основного текста через 1 интервал следует список литературы (Times New Roman 9, курсив) без обозначения «список литературы». Список литературы формируется по алфавитному принципу, нумерация порядковая.

1. *Анри Корбэн. Световой человек в иранском суфизме. URL: <http://persian.sufism.ru/korben.htm> (дата обращения: 23.08.2011).*

2. *Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб., 1863–1866.*

3. *Пушкин А.С. Сказка о золотом петушке // А.С. Пушкин. Собр. соч.: в 10 т. М., 1968. Т. 3.*

4. Смирнов В.А. *Достоевский // Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века)*. Иваново, 2001. С. 112–161.

Указания на источник в тексте – [1, т. 6, 18]: первая цифра – номер источника, вторая – тома, третья – страницы; [2, 45]: первая цифра – номер источника, вторая – страницы.

Условия рецензирования рукописи

1. Соответствие представляемых в редколлегию материалов научному профилю журнала.

2. Соблюдение автором правил подачи рукописи в редколлегию и ее оформления.

3. Наличие сопроводительных документов: а) выписки из протокола заседания кафедры или отдела, где работает автор, о рекомендации его рукописи к печати; б) развернутого внешнего отзыва об авторской рукописи, в котором высказывается аргументированное мнение о профессиональном качестве авторской рукописи; для аспирантов и соискателей – отзыв научного руководителя или консультанта.

Сопроводительные документы должны быть подписаны и заверены печатью.

При нарушении этих условий редколлегия имеет право отказать автору в рецензировании его рукописи.

Правила рецензирования рукописи

1. Редколлегия проводит собственное внешнее рецензирование авторской рукописи специалистами в соответствующей области филологии. Рецензия призвана обсудить актуальность научной проблемы, обоснованность и продуктивность методов исследования объекта, оригинальность решения проблемы и значимость полученных выводов, логику и стиль изложения и т.п.

Рецензирование проводится конфиденциально для автора рукописи, носит закрытый характер.

2. По поручению главного редактора один из членов редколлегии (по необходимости несколько) знакомится с авторской рукописью, всеми сопроводительными материалами, а также с организованной редколлегией независимой внешней рецензией (при ее наличии), и дает письменное обоснованное заключение о рукописи с рекомендацией (или не рекомендацией) ее к печати.

3. Окончательное суждение об авторской рукописи выносится на очередном заседании редколлегии на основе всех имеющихся о ней отзывов.

О положительном или отрицательном решении редколлегии своевременно сообщается ее автору. Отклоненная рукопись автору не возвращается. Автор имеет право на ознакомление с отзывом внешнего (редакционного) рецензента и заключением члена редколлегии. Копии рецензии и заключения высылаются автору по его письменному запросу без подписей, фамилий и других сведений о рецензенте и члене редколлегии, составившем заключение о статье.

4. В случае редакционного решения о доработке рукописи в соответствии со сделанными рецензентом и членом редколлегии замечаниями и пожеланиями она возвращается автору с копиями отзывов на нее без указания фамилии рецензента и члена редколлегии.

Главный редактор вправе вернуть автору его рукопись на доработку после ее независимого внешнего рецензирования при условии необходимости внести в ее текст незначительные изменения.

Редколлегия имеет право на собственное редактирование присланной рукописи без ущерба для ее содержания и авторского стиля.

Новый вариант авторской рукописи должен быть представлен в редколлегию в текстовой и электронной версиях в полном соответствии с требованиями их подачи и оформления. К тексту рукописи прилагается авторская справка с перечнем внесенных в него поправок.

После доработки авторская рукопись проходит повторную экспертизу, которая проводится либо независимым внешним рецензентом, либо членом редколлегии, либо главным редактором.

Обсуждение нового варианта рукописи происходит на очередном заседании редколлегии с принятием коллективного решения о целесообразности или нецелесообразности ее публикации в научном журнале.

5. Любые коллективные решения относительно авторской рукописи оформляются протоколом заседания редколлегии.

6. Главный редактор имеет ответственное право на самостоятельное решение судьбы авторской рукописи.

7. Поступившие в редакцию журнала рецензии на предоставленные к публикации статьи подлежат хранению в редакции в течение 5 лет с момента их поступления.

Копии текста статьи и сопутствующих документов с указанием фамилии, должности и места работы всех участников ее рецензирования могут быть предоставлены по запросу ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

Финансовая ответственность авторов

1. Все авторы оплачивают рецензирование, публикацию материалов и журнальную подписку. С аспирантов плата за публикацию не взимается. При отрицательной рецензии автору направляется мотивированный отказ.

Плата за публикацию материалов производится после редакционного решения об их включении в один из очередных выпусков журнала.

2. Каждый автор обязан оформить подписку «ФИЛОЛОГОС» на тот выпуск, в котором публикуется его статья. Факт подписки должен быть засвидетельствован копией соответствующей почтовой квитанции, присланной в адрес редколлегии.

Подписной индекс журнала «ФИЛОЛОГОС» – 64991 в каталоге периодических изданий «Научно-техническая информация».

Авторские права

Авторы передают Издательству журнала – Елецкому государственному университету им. И.А. Бунина – авторские права на публикацию в печатном издании и в сети Интернет.

Полнотекстовые версии выпусков журнала можно найти в свободном доступе в Научной электронной библиотеке www.elibrary.ru не позднее, чем через три месяца после выхода журнала.

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала.
E-mail: filologos07@mail.ru.

Адрес редакции: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1.

Более подробная информация – на сайте редакции: www.elsu.ru/filologos.

Научный журнал

ФИЛОЛОГОС

Выпуск 3 (26)

Технический редактор — Н. П. Безногих

Техническое исполнение — В. М. Гришин

Дизайн обложки — Б. П. Иванюк

Подписано в печать 18.09.2015

Дата выхода в свет 25.09.2015

Формат 70 x 108/16. Гарнитура Times. Печать трафаретная

Печ.л. 7,0. Уч.-изд.л. 6,5

Тираж 500 экз. Заказ № 68

Свободная цена

Адрес редакции и издателя:

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1

E-mail: filologos07@mail.ru

Сайт редколлегии: www.elsu.ru/filologos

Подписной индекс журнала «ФИЛОЛОГОС» — 64991 в каталоге периодических изданий «Научно-техническая информация»

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии

Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1