

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ  
ХАРЬКОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Г.С.СКОВОРОДЫ

# РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

*ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ  
Г.С. СКОВОРОДЫ*

*№ 3-4 (43)*

Харьков  
2010

Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сковороды. – Харьков, 2010. – № 3-4 (43). – 76 с.

Журнал издается с 1995 г. Номера 1-39 вышли в под названием “Русская филология. Украинский вестник”

Включен в специализированные издания ВАК при Кабинете Министров Украины

Учредитель – Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды. Регистрационное свидетельство КВ № 15544-4016Р от 17.07.09

Рекомендован к печати ученым советом Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сковороды (протокол № 8 от 29 октября 2010 г.)

Рецензенты – доктор филологических наук, профессор Е.А. Андрущенко  
доктор филологических наук, профессор Л.Н. Пелепейченко

**Редакционная коллегия:**

СТЕПАНЧЕНКО И. И. (главный редактор)

АНДРУЩЕНКО Е.А.

ГЕТМАНЕЦ М. Ф.

ГИРШМАН М. М.

ГУЛАК А. Т.

ДУБИЧИНСКИЙ В. В.

КАЛАШНИКОВА Г. Ф.

ОЗЕРОВА Н. Г.

ПЕЛЕПЕЙЧЕНКО Л. Н.

ПОБОРЧАЯ И. П.

СИНЕЛЬНИКОВА Л. Н.

СКОРОБОГАТОВА Е. А. (зам. главного редактора)

СТАКАНКОВА Т. П.

ФРИЗМАН Л. Г.

ЮРКОВСКАЯ А. Е. (ответственный секретарь)

Адрес редакции: Ул. Блюхера, 2, Харьков, Украина, 61168. ХНПУ имени Г.С. Сковороды, комн. 413В, тел. (057) 702-38-85; (057) 706-19-08, 068-6108902

E-mail: [istepanchenko@rambler.ru](mailto:istepanchenko@rambler.ru)  
[istepanchenko@ukr.net](mailto:istepanchenko@ukr.net)

© ХНПУ имени Г.С.Сковороды, 2010

УДК 821.161.81'42

А.А. Крапивник

## РАЗДВОЕННОСТЬ ОБРАЗА ДОМА В РОМАНАХ М.А. БУЛГАКОВА “БЕЛАЯ ГВАРДИЯ” И ДЖОНА ФАУЛЗА “КОЛЛЕКЦИОНЕР”

**Г.О. Крапивник**

### *Двоїстість образу дома в романах М.О. Булгакова “Біла гвардія” і Джона Фаулза “Колекціонер”*

*В статті розглядаються способи втілення мотиву двоїстості в образі дому на матеріалі романів “Біла гвардія” М.О. Булгакова і “Колекціонер” Дж. Фаулза. Виявляються зовнішні та внутрішні бінарні опозиції, що створюються цим образом. Проводиться порівняльний аналіз авторського вимальовування двоїстості образу дома в романах, що вказані вище.*

**Ключові слова:** образ, мотив, дім, двоїстість, опозиція.

**А.А. Крапивник**

### *Раздвоенность образа дома в романах М.А. Булгакова “Белая гвардия” и Джона Фаулза “Коллекционер”*

*В статье рассматриваются способы воплощения мотива раздвоенности в образе дома на материале романов “Белая гвардия” М.А. Булгакова и “Коллекционер” Дж. Фаулза. Выявляются внешние и внутренние бинарные оппозиции, создаваемые этим образом. Проводится сравнительный анализ авторской прорисовки двойственности образа дома в указанных романах.*

**Ключевые слова:** образ, мотив, дом, двойственность, оппозиция.

**G.O. Kravivnyk**

### *Duality of image of house in novels by M.A. Bulgakov “White Guard” and John Fowles “The Collector”*

*The article considers the ways of implementing the motif of duality in the kovimage of a house using the material of novels “White Guard” by M.A. Bulgakov and “The Collector” by J. Fowles. External and internal binary opposemes, created by this image, are found. The comparative analysis is made into the authors’ detalisation of the duality in the image of a house, represented in the above novels.*

**Key words:** image, motif, house, duality, opposeme.

Существуют определенные мотивы и образы, пронизывающие творчество писателей разных эпох, стилей и национальных культур. Одним из таких важных и **актуальных** для изучения сквозных мотивов в художественных произведениях М.А. Булгакова и Дж. Фаулза является мотив *двойственности*. Этот смысловой элемент становился объектом исследования филологов (Р.Я. Клейманн, Е.А. Яблоков, Т. Поздняева, А.К. Жолковский и др.).

Понятие *двойственность* трактуется в широком и узком смысле. В широком – это многочисленные бинарные оппозиции явлений, которые нас окружают, противопоставления основных философских понятий (например, свет-тьма, добро-зло, верх-низ, белый-черный, жизнь-смерть...). В узком понимании, *двойственность* – это способность человека (предмета) проявляться в двух ипостасях одновременно.

© А.А. Крапивник, 2010

Мотив *двойственности (раздвоенности)*, как и другие мотивы в текстах указанных авторов, не представлен сам по себе, отдельно. В пределах целого художественного текста мотивы и образы переплетаются, их сферы сближаются, иногда накладываются друг на друга или поглощают друг друга. Образ-символ может включаться в семантическую структуру одного или более мотивов и наоборот. Так, *раздвоенность* реализуется в романах “Белая гвардия” М.А. Булгакова и “Коллекционер” Дж. Фаулза, в частности, в рамках образа *дома*.

**Целью** работы является рассмотрение способов воплощения *раздвоенности* образа дома Турбиных в булгаковском романе и дома, купленного главным персонажем романа Дж. Фаулза “Коллекционер” Ф. Клеггом (F. Clegg).

Двойственность этих жилищ можно рассматривать следующим образом.

В обоих романах образ *дома* делит мир на

две половины: внутренний – мир в доме Турбиных и доме Клегга — и внешний мир:

(в доме) “тепло и уютно, в особенности замечательны кремовые шторы на всех окнах, благодаря чему чувствуешь себя **оторванным от внешнего мира**... А он, этот **внешний мир**... согласитесь сами, грязен, кровав и бессмыслен” [1, с. 241];

“*Old cottage, charming secluded situation, large garden, 1 hr. by car London, two miles from nearest village...*” [2, с. 7].

В свою очередь, сами дома оказываются раздвоенными в нескольких аспектах. Во-первых, и в булгаковском романе, и в романе Дж. Фаулза дома имеют по два этажа. В романе “Белая гвардия” на этих этажах живут люди с абсолютно разным мировосприятием (семья Турбиных и Василиса с супругой), тогда как в романе “Коллекционер” два человека (Фредерик и Миранда) живут в разных частях одного дома.

В романе М.А. Булгакова обитатели турбинского дома и их этажи подчеркнута противопоставлены один другому в рамках одного контекста:

“Дом накрыло шапкой белого генерала, и в нижнем этаже (...) засветился слабенькими желтенькими огнями инженер и трус, буржуй и несимпатичный, Василий Иванович Лисович, а в верхнем – сильно и весело загорелись турбинские окна” [1, с. 66-67].

Более того, само жилище Турбиных разделено на две половины: братьев и Елены с Тальбергом:

“Елена торопливо ушла вслед за ним на **половину Тальбергов** в спальню...” [1, с. 79]

В романе Дж. Фаулза “Коллекционер” рассматриваемый дом, с одной стороны, стар и обладает богатой историей. С другой стороны, его история совершенно не интересует нового хозяина, коллекционера, который обставляет особняк в стиле, диссонирующем с самим духом здания, о чем прямо заявляет Миранда:

“ — *It's a lovely room. It's wicked to fill it with all this shoddy stuff. Such muck!*” She actually kicked one of the chairs. I suppose I looked like I felt (offended) because she said, “But you must see it's wrong! Those terrible chichi wall-lamps and” — she suddenly caught sight of them — “not china wild duck!” She looked at me with real anger, then back at the ducks” [2, с. 24].

В этом доме находятся двое людей — двое противоположностей. У каждого из них есть своя часть дома, имеющая свой собственный вход:

“... there was a door beside the back door ...” [2, с. 7].

Главному персонажу вначале даже показалось, что эта, вторая, часть дома была ирреальной — он указывает на *раздвоенность*, которую

несет этот дом:

“... it was **like down there didn't exist. It was two worlds**” [2, с. 7].

Если в булгаковском романе персонажи стремятся попасть в дом, рассматривая его как надежное и безопасное прибежище, как островок свободы среди царящего в Городе хаоса, то в “Коллекционере” дом, наоборот, символизирует несвободу, место заточения, удаленную от какой-либо цивилизации тюрьму, которая окружена высоким забором и служит удовлетворению прихоти нового хозяина:

“*I'd rather starve to death than stay down here. Keep me in chains upstairs. Anything. But let me have some fresh air and daylight*” [2, с. 50].

Булгаковский дом полон жизни и звуков с его *кремовыми шторами*, звуками фортепиано и гавотом, в то время как дом у Дж. Фаулза скорее олицетворяет безжизненность в противовес всей оживленности окружающего мира:

“*Nobody who has not lived in a dungeon could understand how absolute the silence down here is. No noise unless I make it. So I feel near death. Buried. No outside noises to help me be living at all*” [2, с. 75].

Часть дома, в которой находится пленница, Миранда, также состоит из двух составляющих: жилая комната и внешний подвал. Далее, исторически эта комната не была жилой, но, возможно, служила молельней:

“*I saw a doorway in the corner of the wall facing us as we came down the stairs. It was another large cellar, four big steps down from the first one, but this time with a lower roof and a bit arched, like the rooms you see underneath churches sometimes... /... it might have been a secret Roman Catholic chapel*” [2, с. 7].

Метафорически же, как Миранда является не только пленницей, но и “редким экспонатом” коллекции Фредерика, так и комната также служит своеобразной клеткой для этой “бабочки”.

Бывшая молельня находится ниже уровня земли, что создает оппозицию мира “под” и “над” землей:

“*Eventually I went up and went to bed. She was my guest at last and that was all I cared about. <...> Well, I lay there thinking of her below, lying awake too*” [2, с. 12].

Та часть, которая находится над землей, наполнена светом, солнцем, жизнью, как сказала бы Миранда, принадлежит Клеггу, неспособному оценить свет. В то же время пленница находится в темном и сыром подвале, лишенном лучей солнца и тепла:

“*It was cold out of the sun, damp, nasty*” [2, с. 7].

Дом Турбиных не имеет прямой связи с церковью или ее образом; ни одна из его частей не

выполняет ритуальных функций. Однако атмосфера второго этажа наполнена светом и верой. Источником света в комнате, как, впрочем, и в доме, является Елена, на ее свет откликается и Турбин, чей образ также “излучает” свет:

*“Комнату наполнил сумрак, и Елена голова засветилась в нем. В ответ ей светилось беловатое пятно на подушке – лицо и шея Турбина”* [1, с. 211].

Кроме того, несмотря на тяжелую болезнь Алексея и трудности, выпавшие на долю семьи Турбиных, справедливость и слово Божье не покидают этот дом (образ светлого Лариосика, молитва Елены об исцелении Алексея и явления Христа).

Ф. Клегг в романе Дж. Фаулза даже в критической ситуации не разрушает разделение дома, не впускает свет и надежду в подземелье и оставляет тяжело больную Миранду умирать в своей комнате.

Проведенный сравнительный анализ позволяет сделать вывод о том, что образ *дома* явился благодатной почвой для реализации мотива *двойственности* и создания объемной картины, наполненной оппозициями, которые подталкивают читателя к декодированию и интерпретации заложенных явных и скрытых смыслов. Несмотря на то, что анализируемые художественные произведения принадлежат к разным культурам и разным литературным стилям (ранний модернизм и переход к постмодернизму), их авторы вносят в тексты много деталей, которые сопоставимы и близки друг другу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 8 томах. / Михаил Афанасьевич Булгаков. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2004. — Т.3. – 765 с.
2. John Fowles *The Collector* / John Fowles. — Little Brown & Co. — 1963. — 305 p.

УДК 811.161.1'373

Л.В. Савицкая

### К ВОПРОСУ О ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ КОНЦЕПТЕ

**Л.В. Савицкая**

**До питання про лінгвокультурний концепт**

*У статті наводиться огляд робіт, що аналізують можливості концептуального аналізу у лінгвокультурології. Висвітлюються такі питання, як визначення, головні характеристики і типологія лінгвокультурних концептів.*

**Ключові слова:** концепт, лінгвокультурний концепт, номінативне поле концепту, універсальний концепт, національний концепт.

**Л.В. Савицкая**

**К вопросу о лингвокультурном концепте**

*В статье приводится обзор работ, в которых анализируются возможности концептуального анализа в лингвокультурологии. Освещаются такие вопросы, как определение, основные характеристики и типология лингвокультурных концептов.*

**Ключевые слова:** концепт, лингвокультурный концепт, номинативное поле концепта, универсальный концепт, национальный концепт.

**L.V. Savitskaya**

**On the issue of linguistic cultural concept**

*The article studies the perspectives of conceptual analysis in linguistic cultural studies from the standpoint of cognitive approach. The article discusses such problems as definition, basic characteristics of linguistic cultural concepts and their main types.*

**Key words:** concept, linguistic cultural concept, concept nominative field, universal concept, national concept.

**Постановка проблемы.** В настоящее время в различных областях лингвистической науки (когнитивистике, семантике, лингвокультурологии) существуют различные подходы к пониманию концепта, базирующиеся на общем положении: *концепт* – то, что называет содержание понятия. *Концепт* является ключевым понятием ког-

нитивной лингвистики. Однако, несмотря на то, что понятие *концепт* можно считать для когнитивной лингвистики утвердившимся, его содержание очень существенно варьируется в работах разных научных школ и отдельных учёных.

**Анализ актуальных исследований.** С позиций когнитивной лингвистики наиболее расши-



ренную трактовку определения *концепта* фиксирует “Краткий словарь когнитивных терминов”. “Концепт (в когнитивной лингвистике) – термин, служащий объединению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; содержательная оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике” [Кубрякова 1996, 90].

Наиболее распространенным в лингвокультурологии определением концепта считается определение Ю.С. Степанова, который понимает под концептом “сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека” [Степанов 2000, 42].

Данные подходы не являются взаимоисключающими. С.Г. Воркачëв классифицирует *концепт* как “зонтиковый термин”, покрывающий одновременно предметные области когнитивной психологии, когнитивной лингвистики и лингвокультурологии” [Воркачëв 2004, 6]. В.И. Карасик формулирует соотношение когнитивного и лингвокультурного концептов следующим образом: “Концепт как ментальное образование в сознании индивида есть выход на концептосферу социума, т.е. в конечном счете на культуру, а концепт как единица культуры есть фиксация коллективного опыта, который становится достоянием индивида. Иначе говоря, эти подходы различаются векторами по отношению к индивиду: лингвокогнитивный концепт – это направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный концепт – это направление от культуры к индивидуальному сознанию” [Карасик 2004, 139].

**Цель статьи.** Данное исследование посвящено проблеме определения лингвокультурного концепта, его основным характеристикам и типологии.

**Изложение основного материала.** К настоящему времени написаны десятки работ, в которых говорится о лингвокультурных концептах. Однако понимание содержания этого термина колеблется. Методики, разрабатываемые различными центрами лингвокультурологического анализа в России (Волгоградским, Воронежским, Краснодарским, Кемеровским) не являются общепринятыми и устоявшимися. Как отмечает С.Г. Воркачëв, “в конкурентной борьбе в российской лингвистической литературе” с начала 90-х гг. прошлого века столкнулись “концепт” (Н.Д. Арутюнова, С.А. Аскольдов-Алексеев, Д.С. Лихачëв, Ю.С. Степанов, В.П. Нерознак, С.Х. Ляпин), “лингвокультурема” (Воробьëв В.В.), “мифологема” (М. Лехтеэньяки, В.Н. Базылев), “логоэпистема” (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова), “однако на сегодняшний день становится оче-

видным, что наиболее жизнеспособным здесь оказался “концепт”, по частоте употребления значительно опередивший все прочие протерминологические новообразования” [Воркачëв 2004, 41]. Термин “концепт” предполагает включенность в когнитивно-дискурсивную терминосистему лингвистики, в которой возможным стал синтез лексикографической и энциклопедической информации, объединяющей знания о мире и о познающем его субъекте.

Определение лингвокультурного концепта В.И. Карасик приводит описание ряда подходов к лингвокультурным концептам, развиваемых разными авторами. Среди них назовём следующие:

- концепт – идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия [Степанов 1997, 41-42];

- концепт – личностное осмысление, интерпретация объективного значения и понятия как содержательного минимума значения [Лихачëв 1997, 281];

- концепт – это абстрактное научное понятие, выработанное на базе конкретного житейского понятия [Соломоник 1995, 246];

- концепт – сущность понятия, явленная в своих содержательных формах – в образе, понятии и в символе [Колесов 2004, 19-20];

- концепты – своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры, самоорганизующиеся интегративные функционально-системные многомерные (как минимум трехмерные) идеализированные формообразования, опирающиеся на понятийный или псевдопонятийный базис [Ляпин 1997, 16-18].

Сам В.И. Карасик характеризует *концепты* как “ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта” [Карасик 2004, 59], “многомерное ментальное образование, в составе которого выделяются образно-перцептивная, понятийная и ценностная стороны” [Там же, 71], “фрагмент жизненного опыта человека” [Карасик 2004, 3], “переживаемая информация” [Карасик 2004, 128], “квант переживаемого знания” [Там же 2004, 361].

С.Г. Воркачëв определяет *концепт* как “операционную единицу мысли” [Воркачëв 2004, 43], как “единицу коллективного знания (отправляющую к высшим духовным сущностям), имеющую языковое выражение и отмеченную этнокультурной спецификой” [Воркачëв 2004, 51-52], “культурно отмеченный вербализированный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму” [Воркачëв 2004, 36]. Если ментальное образование не имеет этнокультурной специфики, оно, по мнению учёно-

го, к концептам не относится.

М.В. Пименова отмечает: “Что человек знает, считает, представляет об объектах внешнего мира и есть то, что называется концептом. Концепт – это представление о фрагменте мира” [Пименова 2004а, 8].

В.В. Красных определяет *концепт* так: “максимально абстрагируемая идея “культурного предмета”, не имеющего визуального прототипического образа, хотя и возможны визуально-образные ассоциации, с ним связанные” [Красных 2003, 272]. *Национальный концепт* В.В. Красных определяет так: “самая общая, максимально абстрагированная, но конкретно репрезентируемая (языковому) сознанию, подвергшаяся когнитивной обработке идея “предмета” в совокупности всех валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью” [Там же, 268]; “своего рода свёрнутый глубинный “смысл” “предмета”” [Там же, 269].

Во всех приведённых определениях *концепта* есть сходства – *концепт* определяется как дискретная, ментальная, объёмная в смысловом отношении единица, единица мышления или памяти, отражающая культуру народа.

*Лингвокультурными концептами* мы считаем условные ментальные единицы, совокупность которых отражает национально и культурно опосредованные представления о мире, которые возникают в сознании человека в виде совокупности понятийно-дефиниционных, предметно-образных и ценностно-значимых характеристик, вербализованных языковыми знаками.

Основные характеристики лингвокультурных концептов

1. *Ментальная природа*. Лингвокультурный концепт – условная ментальная единица, используемая в комплексном изучении языка, сознания и культуры.

Соотношение лингвокультурного концепта с тремя названными сферами может быть сформулировано следующим образом:

1) сознание – это область пребывания *концепта* (в сознании осуществляется взаимодействие языка и культуры);

2) культура детерминирует *концепт* (концепт – ментальная проекция элементов культуры);

3) Язык и/или речь – это сферы, в которых *концепт* опредмечивается.

2. *Ценностность*. Лингвокультурный *концепт* отличается от других ментальных единиц, выделяемых в различных областях науки (когнитивный концепт, фрейм, сценарий, скрипт, понятие, образ, архетип, гештальт, мнема, стереотип), акцентуацией ценностного элемента. Центром *концепта* всегда является ценность, т.к. концепт служит исследованию культуры, а в основе культуры лежит именно ценностный принцип [Карасик 2004].

3. *Условность и нечёткость*. Лингвокультурный концепт – это условная единица в том смысле, что сознание синкретично, и его членение производится в исследовательских целях.

*Концепт* группируется вокруг некой “сильной” (т.е. ценностно акцентуированной) точки сознания, от которой расходятся ассоциативные векторы. Наиболее актуальные для носителей языка ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые – периферию. Чётких границ концепт не имеет, по мере удаления от ядра происходит постепенное затухание ассоциаций. Языковая или речевая единица, с помощью которой актуализируется “центральная точка” концепта, служит именем концепта.

4. *Языковая объективация*. Как ментальная единица лингвокультурный концепт может быть охарактеризован путём описания средств его языковой объективации. “Концепт рассеян в языковых знаках, его объективирующих. Чтобы восстановить структуру концепта, надо исследовать весь языковой корпус, в котором репрезентирован концепт (лексические единицы, фразеологию, паремический фонд), включая систему устойчивых сравнений, запечатлевших образы-эталон, свойственные определённому языку” [Пименова 2004в, 9].

Номинативное поле концепта в теории З.Д. Поповой, И.А. Стернина определяется как совокупность языковых средств, объективирующих (вербализующих, репрезентирующих, овнешняющих) концепт в определённый период развития общества [Попова, Стернин 2007, 66].

Номинативное поле концепта отличается от традиционно выделяемых в лингвистике структурных группировок лексики – лексико-семантической группы, лексико-семантического поля, лексико-фразеологического поля, синонимического ряда, ассоциативного поля – тем, что оно имеет комплексный характер, включает все перечисленные типы группировок в свой состав и не выступает при этом как структурная группировка в системе языка, представляя собой выявленную и упорядоченную исследователем совокупность номинативных единиц. Номинативное поле включает единицы всех частей речи. Однако языковая номинация *концепта* не является обязательным условием выделения *концепта* как реально существующей ментальной единицы и в принципе не является обязательным условием существования *концепта*.

5. *Полиапеллируемость*. Для лингвокультурологии несвойственно отождествление концепта с отдельным словом [Аскольдов 1997] или словосочетанием [Лихачёв 1993], а также классификация *концептов* по лексико-фразеологическому основанию [Бабушкин 1996].

*Лингвокультурный концепт* соотносим не

с одной лексической единицей, а с планом выражения всей совокупности разнородных синонимических (собственно лексических, фразеологических и афористических) средств языковых реализаций, описывающих его в языке и образующих лексико-семантическую парадигму [Воркачѳв 2004]. План содержания *лингвокультурного концепта* включает семы, общие для всех его языковых реализаций, которые “скрепляют” лексико-семантическую парадигму и образуют его понятийную составляющую, и семы, общие для части его реализаций, которые отмечены лингвокультурной, этносемантической спецификой и связаны с его ценностной составляющей [Воркачѳв 2004]. Такой подход позволяет апеллировать к любому *лингвокультурному концепту* при помощи языковых единиц различных уровней: лексем, фразеологизмов, свободных сочетаний, предложений и более полно описать языковую фиксацию *концепта*.

6. *Многокомпонентность*. Лингвокультурный концепт имеет сложную структуру. Мнения об основных компонентах *лингвокультурного концепта* высказывались разные. Помимо названного ценностного компонента, в его составе могут быть выделены образно-перцептивный и понятийный (информационно-факультативный) компоненты [Карасик 2004, 118]. Понятийный компонент *лингвокультурного концепта* хранится в сознании в вербальной форме. Это “языковая фиксация концепта, его обозначение, описание, признаковая структура, дефиниция, сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к тому или иному ряду концептов” [Карасик 2004, 129]. Перцептивно-образный компонент невербален и поддается лишь описанию. Он сводится “к целостному обобщенному следу в памяти, связанному с некоторым предметом, явлением, событием, качеством” [там же].

С.Г. Воркачѳв выделяет в *лингвокультурном концепте* понятийную составляющую (признаковая и дефиниционная структура), образную составляющую (когнитивные метафоры, поддерживающие концепт в сознании) и значимостную составляющую – этимологические, ассоциативные характеристики концепта, определяющие его место в лексико-грамматической системе языка [Воркачѳв 2004, 7].

Г.Г. Слышкин вычленяет в структуре *концепта* четыре зоны – основные (интразону, экстразону) и дополнительные – квазизону и квазиэкстарзону [Слышкин 2004б, 6, 17-18]. Интразона – это признаки концепта, отражающие собственные признаки денотата, в экстразону входят признаки, извлекаемые из паремий и переносных значений. Квазиинтра и квазиэкстра связаны с формальными ассоциациями, возникающими в результате созвучия имени концепта с другим словом, использованием эвфемизмов и др. [Слышкин 2004б, 65-

66].

3.Д. Попова, И.А. Стернин базовыми структурными компонентами (элементами) *концепта* считают образ, информационное содержание и интерпретационное поле.

*Лингвокультурный концепт* выделяется в индивидуальном и коллективном сознании. Любые элементы, отсутствующие в сознании данного индивида / группы, в структуру концепта включаться не могут. В этом смысле выделяемые Ю.С. Степановым [Степанов 2000, 41-42] слои *концепта* следует рассматривать как отдельные *концепты* различного объема, а не как компоненты единого концепта. Активный слой (“основной актуальный признак, известный каждому носителю культуры и значимый для него”) входит в общенациональный *концепт*; актуальные для отдельных групп носителей культуры концепты принадлежат концептосферам отдельных субкультур; внутренняя форма *концепта* (“не осознаваемая в повседневной жизни, известная лишь специалистам, но определяющая внешнюю, знаковую форму выражения *концептов*”) для большинства носителей культуры является не частью *концепта*, а одним из детерминирующих его культурных элементов.

7. *Изменчивость*. Как и всякое социальное явление, *лингвокультурный концепт* не статичен [Слышкин 2004б]. В ходе жизни языкового коллектива непрерывно меняется структура *лингвокультурного концепта*, а также происходит трансформация оценочности. “Концепт может полностью менять оценочный знак с отрицательного на положительный или с положительного на отрицательный” [Слышкин 2004б; Воркачѳв 2004]. В языке трансформация оценочности *лингвокультурного концепта* выражается в появлении у языковых единиц новых оттенков значения, демонстрирующих изменение отношения социума к концептуализируемому феномену.

8. *Многомерность*. Лингвокультурный концепт многомерен [Ляпин 1997]. Для его моделирования могут быть использованы традиционные единицы когнитивистики с более четкой структурой (фрейм, сценарий, скрипт и т.д.).

Значимой внутренней оппозицией *лингвокультурных концептов* является их противопоставление как *когнитивных* и *культурных* единиц. Возможно, объяснение заключается в том, что в когнитивной лингвистике большее внимание уделяется факторам, не зависящим от человека, т.е. рассматриваются по преимуществу концепты естественных объектов и объектов, естественных для языка. Внимание лингвокультурологов сосредоточено на социальных и культурных концептах, не обладающих, по мнению Дж. Лакоффа, своей собственной ярко очерченной доконцептуальной структурой. Культурные *концепты*, хотя и восходят предположительно к базовым структурам



сенсомоторного опыта, всё же представлены знаками культуры как “второй моделирующей системы” (Ю.М. Лотман) и связаны с актами интерпретации, вторичными по отношению к операциям референции.

#### Типология концептов

Выработано понимание того, что *концепт* представляет собой зонтичный термин, объединяющий разные виды ментальных явлений, функцией которых является структуризация знаний в сознании человека. *Концепты* – это единицы мышления, которые по своему содержанию и организации могут быть весьма различны при сохранении своих основных функций – структурировать знания и выступать единицами мыслительного процесса. Типология *концептов* возможна и необходима в силу того, что различаются типы знания, представляемые *концептами*.

А.П. Бабушкин разграничивает мыслительные картинку, схемы, гиперонимы, фреймы, инсайты, сценарии, калейдоскопические концепты [Бабушкин 1996, 43-47]. Н.Н. Болдырев разграничивает конкретно-чувственные образы, представления, схемы, понятия, прототипы, пропозиции, фреймы, сценарии или скрипты, гештальты [Болдырев 2001, 36-38]. С.Г. Воркачѳ выделяет *концепты высшего уровня* (долг, счастье, любовь, совесть) и *обычные концепты* [Воркачѳ 2004, 44]. Г.Г. Слышкин выделяет первичные и вторичные концепты, метаконцепты, а также пропорциональные, сформировавшиеся, формирующиеся, предельные и рудиментарные лингвокультурные концепты [Слышкин 2004б, 6-7]. В.И. Карасик разграничивает параметрические и непараметрические *концепты* (регулятивы и нерегулятивы). Параметрические *концепты*, “выступают в качестве классифицирующих категорий для сопоставления разных характеристик объектов (“пространство”, “время”, “количество”, “качество”). Непараметрические *концепты* “имеют предметное содержание” [Карасик 2005, 74]. Регулятивные – ментальные образования, в содержании которых доминирует ценностный компонент (“долг”, “щедрость”). Нерегулятивные. – синкретичные ментальные образования разного характера (“путешествие”, “подарок”). М.В. Пименова выделяет следующие виды *концептов*: образы (“Русь”, “Россия”), идеи (“социализм”) и символы (“лебедь”) [Пименова 2004а, 8], а также концепты культуры, которые делятся на несколько групп: универсальные категории культуры – “время”, “пространство” и т.д.; социально-культурные категории – “свобода”, “справедливость” и т.д.; категории национальной культуры – для русских “воля”, “доля” и т.д.; этнические категории – “добро”, “зло”; мифологические категории – “боги”, “духи” и т.д. [Пименова 2004а, 10]. З.Д. Попова, И.А. Стернин различают *концепты* по типу знания, отражения действительности, ко-

торое они закрепляют. Это концепты-представления, схемы, понятия, фреймы, сценарии (скрипты), гештальты [Попова, Стернин 2007, 117-119].

Существенной для лингвокогнитивного исследования оказывается также типология *концептов* по характеру их “наблюдаемости”, объективности для человека. С этой точки зрения концепты можно поделить на *вербализированные* – для которых есть в системе регулярные языковые средства выражения и которые регулярно овнешняются в коммуникативном процессе в данной языковой форме, и *невербализированные*, не имеющие в системе языка регулярных, стандартных средств языковой объективации и вербализируемые искусственно в условиях принудительно поставленной задачи.

Также существенной для лингвокогнитивного исследования оказывается классификация *концептов* по их принадлежности определённым группам носителей. С этой точки зрения выделяют *универсальные концепты* (“вода”, “родина” и др.), хотя и такие концепты могут обнаруживать национальную специфику; *национальные концепты* – присущие только одному народу, русские концепты: “духовность”, “авось”, западные концепты: “приватность”, “вызов”.

Деление *концептов* на индивидуальные (идиостилевые), групповые (возрастные, гендерные, профессиональные и т.д.) и национальные основывается на том, что общество состоит из личностей, а, кроме того, в нём выделяются определённые социальные группы, обладающие собственными концептосферами, в которых специфически модифицируются национальные концепты [Карасик 2004, 11].

И ещё одно важное разграничение лингвокультурных концептов может базироваться также на принципе абстрактности имѳн. В этом случае концепты распределяются между предметной (наблюдаемой) и абстрактной (метафизической, ненаблюдаемой) областями. На одном полюсе будут находиться концепты-универсалии духовной культуры (счастье, красота, свобода), а на другом – концепты-символы “окультуренных” реалий (матрѳшка, берѳза). “Серая зона”, находящаяся между этими полюсами, включает “эмоциональные концепты” и концепты “среднего уровня”, например, концепт “путешествие” [Воркачѳ 2006, 9].

Выводы и перспективы дальнейших исследований.

*Лингвокультурными концептами* мы считаем условные ментальные единицы, совокупность которых отражает национально и культурно опосредованные представления о мире, которые возникают в сознании человека в виде совокупности понятийно-дефиниционных, предметно-образных и ценностно-значимых характеристик, вербализованных языковыми знаками. Основные характеристики

*лингвокультурного концепта*: ментальная природа, ценностность, условность и нечёткость, языковая объективация, полиапеллируемость, многокомпонентность, изменчивость, многомерность. Типология *концептов* возможна и необходима в силу того, что различаются типы знания, представляемые концептами.

Перспективой дальнейшего исследования является уточнение категориально-терминологического аппарата в свете лингвокультурологической концепции.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. / Под. ред. проф. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 276-279.
2. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. – 104 с.
3. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / Под. ред. И.А. Стернина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 25-36.
4. Воркачëв С.Г. “Из истории слов”: лингвокультурный концепт // Новое в когнитивной лингвистике / Отв. ред. М.В. Пименова. – Кемерово: КемГУ, 2006. – Вып. 8. – С. 18-24.
5. Воркачëв С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М.: ИТДГК Гнозис, 2004. – 236 с.
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2004. – С. 8 -171.
7. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов //

Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – Волгоград: Парадигма, 2005. – Т. 1. – С. 74.

8. Колесов В.В. Язык и ментальность / Русистика и современность. Т.1 Лингвокультурология и межкультурная коммуникация. – Спб, 2004, – С. 12-16.

9. Кубрякова Е.С. Концепт // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 90.

10. Красных В. Свой среди “чужих”: миф или реальность? – М: Гнозис, 2003. – 375 с.

11. Лихачëв Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия лит-ра и язык. – 1993. – Т. 52. – № 1. – С. 3-9.

12. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. – Архангельск, 1997. – Вып. I. – С. 11-35.

13. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации – Кемерово: Графика, 2004а – 385 с.

14. Пименова М.В. Введение в когнитивную лингвистику. / Под. ред. М.В. Пименовой. – Вып. 4. – Кемерово: Графика, 2004в. – 208 с.

15. Попова З.Д. Стернин И.А. Когнитивная лингвистика / Под. ред. З.Д. Поповой, И.А. Стернина. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314, [6] с.

16. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: (Монография). – Волгоград: Перемена, 2004б. – 340 с.

17. Соломоник А. Семиотика и лингвистика, – М.: Молодая гвардия, 1995, – 352 с.

18. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академпроект, 2000. – С. 42.

УДК 821.161.81'42

И.В. Колотева

### ЛЕКСЕМА “ПРОСТРАНСТВО” КАК ДЕЙКТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В ПОЭЗИИ Н. ГОРБАНЕВСКОЙ

*И.В. Колотева*

#### **ЛЕКСЕМА ПРОСТІР ЯК ДЕЙКТИЧНИЙ ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ПРОСТОРОВИХ ВІДНОСИН В ПОЕЗІЇ Н. ГОРБАНЕВСЬКОЇ**

*В статті досліджується художній простір, зазначений лексемою “простір” як дейктичним засобом вираження просторових відносин в поезії Н. Горбаневської. Виявлено семантичне поле лексеми “простір”. Виділено основні прийоми реалізації вертикальності, замкнутості і кордону художнього простору текстів.*

*Ключові слова:* художній простір, лексичний тезаурус, лексема “простір”, просторовий орієнтир, локативні компоненти, просторовий континуум, семантичне поле.

*И.В. Колотева*

#### **ЛЕКСЕМА “ПРОСТРАНСТВО” КАК ДЕЙКТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В ПОЭЗИИ Н. ГОРБАНЕВСКОЙ**

*В статье исследуется художественное пространство, обозначенное лексемой “простран-*

ство” как дейктическим средством выражения пространственных отношений в поэзии Н. Горбаневской. Выявлено семантическое поле лексемы “пространство”. Выделены основные приёмы реализации вертикальности, замкнутости и границы художественного пространства текстов.

**Ключевые слова:** художественное пространство, лексический тезаурус, лексема “пространство”, пространственный ориентир, локативные компоненты, пространственный континуум, семантическое поле.

*I.V.Koloteva*

**LEXEME “SPACE” as DEICTIC MEANS of SPATIAL RELATIONS EXPRESSION IN N.GORBANEVSKAYA’S POETRY**

*In the article the art space marked by the lexeme “space” as deictic means of spatial relations expression in N.Gorbanevskaya’s poetry is investigated. The semantic field of the lexeme “space” is revealed. The basic approaches of realisation vertical, closed and border position of art space in the texts are allocated.*

**Keywords:** art space, the lexical thesaurus, a lexeme “space”, a spatial guideline, locative components, spatial continuum, semantic field.

**Постановка проблемы.** Культурологическая трактовка феномена пространства подводит к традиционной для лингвистики проблематике – воплощению представлений о пространстве в слове. В этом смысле поэзия, основным условием существования которой есть “иносказательность, аллегория, в обширном смысле этого понятия”, “создание сравнительно обширного значения при помощи единичного словесного образа” является неисчерпаемым материалом для исследования [8, с. 221]. Мы полагаем, что поэтическое творчество Н. Горбаневской представляет огромный интерес, так как отображает неординарный языковой подход к описанию пространства как художественной категории.

**Анализ актуальных исследований.** Концепция Ю.М. Лотмана о художественном пространстве в литературном произведении как об авторской модели мира, выраженной “на языке его пространственных представлений” [5, с. 252], нашла отражение в работах многих учёных-лингвистов. Так, приёмы и средства отражения пространственного фрагмента индивидуально-авторской картины мира в поэтическом слове исследовались Л.Г. Пановой (2003), Н.А. Фатеевой (2003), С.В. Бурдиной (2008) и др.

**Цель нашего исследования** – выделить и описать художественное пространство, обозначенное ориентиром – лексемой *пространство*; определить значение слова “пространство” в поэтическом словаре Н. Горбаневской; описать лексико-композиционные средства репрезентации художественного пространства текста.

В основу гипотезы исследования легло положение об описании пространственного фрагмента индивидуально-авторской картины мира с помощью лексического тезауруса поэтического текста [3, с. 82].

Намеченную логику исследования предвещаем замечанием Л.Г. Пановой о низкой частот-

ности употребления слова “пространство” в русской поэзии, поскольку обозначенное слово “более философское”, нежели поэтическое [7, с.201-202]. Поэзия Н.Горбаневской в этом плане не исключение: слово “пространство” в существующих на сегодня текстах поэта употребляется довольно редко.

**Изложение основного материала.** Тезис когнитивной лингвистики о субъективной реконструкции пространства посредством объектов позволяет судить о факте первичности пространственного опыта: пространство обращено к человеку, поэтому опыт обращения с ним приобретает прежде всего. Также, наряду с перцепцией пространства – свойства “*всего, что простирается, распространяется, занимает место // самое место это, даль, ширь и глубь, место по трем измерениям своим*” [2], в русской языковой картине мира пространство предстаёт как моральная и духовная категория.

Рассмотрим интерпретацию категории пространства в стихотворениях Н. Горбаневской, где лексема *пространство* употребляется как обозначение *пространственного ориентира*.

Категория пространства – одна из важнейших смыслообразующих координат поэтического мира Н. Горбаневской. Художественное пространство автора отличается взаимообусловленностью реального пространства, Я-субъекта, порогового пространства и пространства инобытия, что в целом рисует синкретическую картину мировоззрения автора [4, с. 33].

Так восприятие реального пространства Я-субъектом запечатлено поэтом в следующих строках:

Сверчок поет в Сочельник,  
в январский понедельник,  
и звон колоколов  
плывет среди сугробов,



едва-едва затронув  
их краешки крылом.

Поет сверчок в Сочельник,  
молчит мой гость случайный,  
а звон колоколов  
в глубоком снеге тонет,  
в высоком небе тает,  
в пространстве без углов.

Зато в углу у печки  
сверчки, как человечки,  
стрекохут, а кругом  
и тает звон, и тонет,  
но на прощанье тронет,  
коснется нас крылом.

(Из цикла “Потерянный рай”, 1965)

Эстетический замысел автора, описывающего события *Сочельника*, находит отображение в реальном художественном пространстве, где пространство развёртывается по отношению к лирическому “я”, фиксирующему изменение пространственных координат. Лирический герой, местоположением которого (далее ИСТ – “исходная смысловая точка”, [6, с. 540] определяется оппозицией “я здесь – я там”, смещаясь по мере протекания событий, наблюдает пространство: открытое горизонтальное (*и звон колоколов / плывёт среди сугробов*); вертикальное (*а звон колоколов / в глубоком снеге тонет, / в высоком небе тает, / в пространстве без углов*) и закрытое горизонтальное (*поёт сверчок; молчит гость; сверчок стрекочет у печки*).

Идея отражения пространства “здесь” выражается с помощью лексико-семантического контраста, проявляющегося на уровне семантики единиц текста. Речевая антонимия – контекстуальные акциональные глаголы-антонимы *поёт-молчит* назначают пространство динамическое, а вещное его наполнение – образы *поющего сверчка*, воплощающего закрытое “домашнее” пространство (антропоморфное сравнение *сверчки, как человечки*); *гостя* – посетителя (*гость случайный*) и *звона* (*звон колоколов* как символ обновления мира), – закрепляют за таким пространством статус динамичности. Введение в строфы неполного вариативно-лексического повтора *Сверчок поет в Сочельник / Поёт сверчок в Сочельник; и звон колоколов / а звон колоколов* в сочетании со звукописью придаёт пространству статус торжественности, актуализирует эмоциональность восприятия лирическим героем события, протекающего в горизонтальном пространстве.

Собственно лексема *пространство*, как *пространственный ориентир*, принимает участие в построении пространства “там”: *звон колоколов тает в глубоком снеге; в небе; в простран-*

*стве*. Речевая реализация вертикального пространства осуществляется при помощи парадигмы *снег-небо-пространство*, компоненты которой можно считать речевыми синонимами. Одновременно, благодаря использованию в строках приёма перифразы *в глубоком снеге / в высоком небе / в пространстве без углов*, вертикальное пространство фрагмента текста воспринимается читателем как безграничное (*ср. И плывёт углами неба восхитительная мощь* О. Мандельштам.). Вместе с этим, лирический герой не ощущает пространство-небо оторванным от реалий: объект вещного наполнения вертикального пространства – образ “звон колоколов”, являясь и вещным наполнением горизонтального пространства, выступает в стихотворении как сквозной. Такой авторский подход к описанию пространства как категории познания свидетельствует о рассмотрении этого феномена в единстве его проявлений: *а звон колоколов / в глубоком снеге тонет, / в высоком небе тает, / в пространстве без углов*, где лексическая анафора – трёхкратный повтор предлога “в” с пространственным значением создаёт иллюзию бесконечности. Так пространство текста обретает горизонтальный и вертикальный план, оппозицию верха и низа, замкнутость и открытость, организуясь тем самым в пространственный континуум: *а кругом / и тает звон, и тонет, / но на прощанье тронет, / коснется нас крылом*.

В следующем стихотворении мы обнаруживаем драму чувств лирического героя, вызванную разлукой, которая усугубляется расстоянием:

Который час? (Какая, кстати, страсть  
разрыв пространства исчислять часами,  
как будто можно, как часы, украсть  
часть света, что простерта между нами...)  
Который час? (Междугородный звон  
меня, как трубку с рычага, срывает,  
в который мир проплыть? в который сон?  
в который миг нас память оставляет?)  
(Из цикла “Не спи на закате”, 1974)

Обращение лирического “я” ко времени (лексическая анафора *который час* в первых строках четверостиший) сопряжено с расширением пространства, которое в тексте осуществляется при помощи создания пространственно-временного континуума. Речевой реализацией пространства выступает нулевая семантическая оппозиция *пространство – часть света*. Так же, как и в предыдущем тексте, стихотворению присуща бинарная структура: две плоскости, в которых развивается поэтическое действие. Уже в первой строфе перед нами мир расчлѐнный: денотация пространства в тексте посредством локативных компонентов – существительных *часть света* и предлога *между*, объединѐнных генитивной метафорой, по-



зволяет определить смыслообразующую компоненту рассматриваемого ориентира *пространство* как преграду: *часть света, что простерта между нами*. Местоположение ИСТ лирического “я” приводит к оппозиции “я здесь – ты там”, а *пространство-часть света* воспринимается как **граница**. Образ *пространства-границы* становится определяющим, организует композицию лирического сюжета. Развёртывается тема преодоления разлуки, которая реализуется посредством модальной конструкции *как будто можно*, акциональных глаголов *исчислять, украсть, проплыть*, передающих эмоционально-экспрессивные коннотации. Созданный пространственно-временной континуум насыщен лексемами с элементами сем, обозначающих движения, действия: *часы, междугородный звон, страсть, Пространство-граница* продуцирует резкий переход лирического героя от статического состояния к динамическому – в сравнении *меня, как трубку с рычага, срывает* отражается психологическое сходство. Такое лиминальное состояние лирического “я” служит причиной его трансгрессивности: драматическая ситуация в стихотворении достигает предельного накала, воплощённого в риторическом вопросе и лексически закреплённого в парадигме *мир – сон – миг*. Существительные *мир – миг* как паронимическое сочетание подводят сюжет к кульминации – проблеме выбора. Моделируемое автором эмоциональное состояние героя раскрывается лексической анафорой с пространственными предлогами: *в который мир проплыть? в который сон? // в который миг нас память оставляет?!*

Таким образом, *пространство – часть света*, являясь **границей** в пространственно-временном континууме стихотворения, служит связующей компонентой реалий мира.

Осмысляя мир реалий в его гармонии и противоречии, Н. Горбаневская затрагивает тему места в нём творческого “я” :

Ничего и не сыщется проще  
процарапать хвостатый щекочущий росчерк,  
ничего и милее,  
чем уметь свое имя, его не имея,  
по слогам, по растянутым гласным  
интонировать горлом безгласным  
в клочковатом пространстве  
анонимных страстей и троллейбусной тряски,  
перепойного транса и транспортных петель...

События данного сюжета происходят в координатах реального пространства, где лексема *пространство*, как пространственный ориентир, задаёт границы замкнутого пространства. Исходная смысловая точка лирического героя “я здесь” – пространство, наблюдаемое внутри обществен-

ного транспорта. Лексическая анафора-отрицание в первой и третьей строках *ничего и* подчёркивает вульгарность и примитивность происходящего в замкнутом пространстве. Интерес представляет приём изображения динамичности пространства – это объекты его наполнения, существительные *тряска, транс, страсть, петля*, которые передают ощущение динамики (при том, что динамическое пространство обычно репрезентируется глаголами Панова, 2003; Матвеева, 2006). Инфинитив акциональных глаголов *процарапать, интонировать* определяет замкнутое пространство как **бесконечное**. Признаковые метафоры *клочковатое пространство, анонимные страсти, перепойный транс*, являясь характеристиками замкнутого пространства, подчёркивают неприятие его лирическим Я: пространство *троллейбусной тряски* здесь представляется метафорическим двойником бездуховного реального мира – мира, чуждого лирическому герою.

Далее наблюдаемая реальность становится пережитым миром:

в третий раз в этом горле удушенный петел  
на заре не кричит и зарю не вещует  
и, не чуя себя от бессонницы, шурит  
слепотою куриной припухшие веки...  
И в разлуке навеки голос в клетке, пичуга  
на ветке.

(“И какай-то дар”, 1978)

Появление образов птиц – антитез: *петел*, (аллюзия на вещатель (церковное пятьль – пьтухь: *И абіе пьтель възгласи*. [9, с.1798]); *пичуга* – метафора птицы певчей, поэзии, творчества (аллюзия на “Птица” Р. Фроста и др.) – создаёт эффект интертекстуальности, смысловая парадигматика индивидуального восприятия мира одним поэтом переключается с мировосприятием других художников слова, углубляя философскую и духовную концептосферу стихотворения. Компоненты развёрнутой метафоры *удушенный петел / на заре не кричит и зарю не вещует // голос в клетке, пичуга на ветке* // воплощают внутренний протест против удушения свободы мысли и слова.

**Выводы и перспективы дальнейших исследований.** Из приведенных выше рассуждений можно сделать вывод о том, что пространство в рассмотренных текстах Н. Горбаневской не абстракция, а всегда чувственно конкретный феномен, живая субстанция, порождающая многообразие форм. Обозначенное лексикой *пространство* (как пространственный ориентир), оно реализуется в двух противоположных приемах – конкретизации (текст 2) и обобщении (текст 1, 3). Лексема *пространство* маркирует вертикальное (текст 1), замкнутое (текст 3) пространство и пространство–границу (текст 2). В семантическое

поле лексемы *пространство* входят лексемы *снег; небо* (пространство-небо, пространство-снег), *часть света* (пространство-часть света), *троллейбус* (пространство-троллейбус).

Основными лексико-композиционными репрезентантами, определяющими специфику организации пространственной модели данных текстов, являются: а) существительные и прилагательные, выступающие в функции номинаций, качественной характеристики пространства; б) существительные и глаголы, передающие как динамику, так и расширение авторского пространства Н. Горбаневской.

Дальнейшие исследования предполагают рассмотрение поля лексических номинаций категории пространства для более полного постижения эстетических намерений Н. Горбаневской экспликации феномена пространства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Горбаневская Н. Е. Русско-русский разговор / Н.Е. Горбаневская // Избранные стихотворения. – М.: ОГИ, 2003. – 300 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. 2008 г. [электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.jiport.com/?page=1015&sname=dal&fl=16>
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
4. Колотева И.В. Ключевые темы в поэзии Н.Горбаневской (на материале категории пространства) / И.В. Колотева. – Русская филология. Вестник ХНПУ им. Г.С. Сковороды, 2009. – № 4 (41). – С. 28 – 33.
5. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 348 с.
6. Матвеева Т.В. Текстовое пространство / Т.В. Матвеева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 540-543.
7. Панова Л. Г. “Мир”, “Пространство”, “Время” в поэзии Осипа Мандельштама / Л.Г. Панова // “Пространство”. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 808с.
8. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня // Собрание трудов: Психология поэтического и прозаического мышления. – М.: Лабиринт 1999. – 296 с.
9. Срезневский И.И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. / И.И. Срезневский. – Санкт-Петербург.: Издание отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. – 1893 – 1912. Т. 2. – 1902. – С. 1798.

УДК 811.161.1 – 42

Д.В. Колода

### СУБСТАНТИВНЫЕ РЯДЫ В ЛИРИКЕ ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

*Д.В. Колода*

#### *Субстантивные ряды в лирике Юрия Левитанского*

*Статья посвящена особенностям синтаксической организации субстантивных рядов и их роли в структуре и композиции стихотворных текстов Юрия Левитанского. Выделяются основные синтаксические типы субстантивных рядов. Основным типом субстантивных рядов в текстах Ю. Левитанского является ряд однородных членов предложений, выделенный композиционно и / или графически. Наименее типичен для поэзии Левитанского ряд номинативных предложений.*

**Ключевые слова:** Левитанский, лирика, субстантивный ряд, поэтический текст

*Д.В. Колода*

#### *Субстантивні ряди в ліриці Юрія Левітанського*

*Стаття присвячується особливостям синтаксичної організації субстантивних рядів і їх ролі в структурі та композиції віршованих текстів Юрія Левітанського. Виділяються основні синтаксичні типи субстантивних рядів. Основним типом субстантивних рядів у текстах Ю. Левітанського є ряд однорідних членів речення, який виділяється композиційно та / або графічно. Найрідший тип для поезії Левітанського – ряд номінативних речень.*

**Ключові слова:** Левітанський, лірика, субстантивний ряд, поетичний текст.

**D.V. Koloda**

***The row of the substantives in the lyrics of Yuri Levitanskij***

*The article is devoted to peculiarities of syntactical organization of the substantive rows and their role in the structure and composition in the poems of Yuri Levitanskij. There singles out the main syntactical types of the substantive rows. The principle type organization of the substantive rows in the lyrics of Levitanskij is a row of homogeneous parts of the sentence. It can be marked out in the composition and / or graphics of the poetic texts. The rarest type in the poetry of Levitanskij is a row of nominative sentences.*

**Key words:** *Levitanskij, lyrics, poetic text.*

Термин “словесный ряд” ввел в филологический обиход академик В.В. Виноградов, который оперирует этим понятием уже в работах 20-х годов (“О поэзии Анны Ахматовой”, “К построению теории поэтического языка” и др.), связывая его с понятием композиции. Понимая текст художественного произведения как определенную систему динамического развертывания словесных рядов, Виноградов связывает с проблемой композиции и “вопросы звукового и грамматического строения поэтического произведения” [1, 141].

Теорию словесного ряда, основываясь на идеях Виноградова, разрабатывает в своих исследованиях А.И. Горшков (см., напр. [2]). Он пишет: “... словесные ряды, движение, чередование и развертывание которых выражает композиционную структуру произведения, понимаются не только как собственно словарные, лексические ряды, но и как ряды всех других языковых единиц и единств” (подчеркнуто нами – Д.К.) [2, 154]. Именно он предлагает исчерпывающее, на наш взгляд, определение данного понятия, понимая под словесным рядом представленную в тексте “последовательность языковых единиц разных ярусов, объединенных композиционной ролью и соотносительностью с определенной сферой языкового употребления или с определенным приемом построения текста [2, 160]. Одной из разновидностей словесных рядов являются морфологические и морфолого-синтаксические ряды, к которым мы относим последовательности морфологически и/или синтаксически однородных языковых единиц, объединенных композиционной ролью и связанных с определенным приемом построения текста [5; 6]. Цель данной статьи – рассмотреть субстантивные ряды в поэтических текстах Юрия Левитанского, описать особенности их синтаксической организации и выявить роль в структуре стихотворного текста и его композиции.

Известно, что для поэтического текста характерны ряды прилагательных-определений, но лирике Юрия Левитанского ряды определений не свойственны, их довольно мало. Вместе с тем его идиостиль отличает обилие рядов существительных в различных синтаксических функциях.

Субстантивные ряды, созданные словоформами именительного и косвенных падежей, представлены несколькими основными синтаксически-

ми типами: ряды номинативных предложений, ряды номинативных предикативных единиц в составе МСП, ряды обращений, ряды именительного темы и именительного представления, ряды подлежащих и ряды сказуемых, выраженные именительным падежом существительного, в структуре двусоставного предложения, ряды второстепенных членов предложения, выраженные существительными в косвенных падежах. В стихотворениях Юрия Левитанского представлены все эти типы, хотя и не с одинаковой частотой.

Номинативные предложения могут быть организованы в сложное единство, элементы которого находятся друг относительно друга в разных позициях. Например, в стихотворении “Часы и телефон...” номинативные предложения, локализованные во второй строфе, организуются в несколько словесных рядов (блоков), которые в свою очередь составляют единый словесный ряд. Рассмотрим эту строфу:

Ристалище. Дуэль.

Две партии в дуэте.

Безмолвный диалог.

Неравный поединок.

[3, 245]

Семантически связаны первые два номинативных предложения, кроме того, они являются нераспространенными и локализованы в одном стихе. Одинаковая структура предложений подчеркивает единство ряда. В синонимических отношениях находятся элементы “дуэль – поединок”, в метонимических – “ристалище – поединок”, в контекстуальном единстве “дуэт – диалог”, хотя сочетание третьего и четвертого НП создает оксюморон (безмолвный диалог возможен как метафора, а безмолвный дуэт невозможен в принципе). Структурно симметричны третий и четвертый стихи (4 и 5 НП); второе, третье и четвертое НП включают слова с семантикой двойственности (дуэль, две партии, дуэт, диалог). Чередуются элементы, передающие значение совместности (дуэт, диалог) и противостояния (ристалище, дуэль, поединок). Простая с формально-грамматической точки зрения цепочка – два нераспространенных НП (1-ый стих) и затем три распространенных (2, 3, 4-ый стихи) организуются в сложное синтаксическое целое, элементы которого создают смысловой каркас стихотворе-

ния.

Активно использует поэт номинативные цепочки, элементы которых являются предикативными единицами в составе многокомпонентного сложного предложения: *Камень старинный, башины, мосты и ограды.* / [3, 170], причем часто цепочка (ряд) номинативных ПЕ в составе МСП становится в свою очередь частью более сложного словесного ряда и/или распадается на более мелкие ряды. Рассмотрим, например, фрагмент стихотворения “Гибель “Титаника”:

Крики, стенанья, молитвы, проклятья, отчаянье,  
вопли отчаянья, ужас.  
Руки головы, шляпы и зонтики, сумочки, доски,  
игрушки, обломки.

[3, 205]

Первое бессоюзное МСП включает 7 предикативных единиц (ПЕ) либо (согласно взглядам других ученых) 7 главных членов одного номинативного предложения (шестая уточняет пятую, остальные находятся в отношении перечисления), второе распадается на парные (*руки и головы, шляпы и зонтики*) ПЕ и непарные (*сумочки, доски, игрушки, обломки*) с чередованием слов, называющих части тела, видные над водой, личные вещи и обломки корабля. Вместе они также составляют словесный ряд, элементы которого (*отчаянье, вопли отчаянья*), повторяясь, играют существенную роль в композиционно-смысловой организации всего стихотворения. Интересно отметить, что субстантивный ряд первого предложения передает звуковое восприятие, а ряд второго предложения – визуальное.

Регулярно встречаются в стихотворениях Левитанского номинативные ряды, состоящие из обращений, причем, как и при использовании номинативных рядов других типов, отмечается их повторяемость в структуре стихотворения: есть тексты с многократным использованием рядов номинативных предложений (“Время слепых дождей”, “Послание юным друзьям”), номинативных ПЕ в составе МСП (“Вступление в книгу”; “Время, бесстрашный художник”; “Проторенье дороги”; “Утро – вечер, утро – вечер, день и ночь... и др. стихотворения), однородных подлежащих и/или сказуемых (“Взаимосвязи”, “Как показать весну” и др.). Обращения в тексте одного стихотворения могут относиться к одному лицу (или объекту) или к разным; например, в стихотворении “Молитва о возвращенье” мы встречаем ряд обращений к городу:

Прости, о семимиллионный великий город,  
о семь миллионов добрых моих сограждан,  
но я не могу без этого человека,  
и мне никого не надо, кроме него.

[3, 217]

несколько обращений к возлюбленной:  
Любимая, мой ребенок, моя невеста,

мой праздник, мое мученье,  
мой грешный ангел,  
молю тебя, как о милости, – возвращайся,  
*я больше ни дня не вынесу без тебя!*

[Там же]

Во многих стихотворениях Юрия Левитанского представлены номинативные ряды, морфологически оформленные именительным падежом существительных, составляющие группы однородных подлежащих и/или однородных сказуемых:

Были смерти, рожденья, разлады, разрывы –  
разрывы сердец и распады семей –  
возвращенья и уходы.

[3, 225]

Но,  
скажешь ты,  
это утро  
и раннее это поле –  
всего только образ, символ,  
метафора, и не боле.

[3, 312]

В этих фрагментах ряды, выраженные существительными, являются главными членами предложения. В рамках этой работы мы рассматриваем ряды однородных членов предложения разных типов. Некоторые из них в специфических условиях поэтического текста (например, при графическом выделении в отдельный стих, строфу, оформлении “лесенкой” и т.п.) могут приобретать черты и функции, подобные чертам и функциям номинативных рядов, оформленных именительным падежом существительных, местоимений-существительных и субстантивов (они менее характерны для синтаксиса Юрия Левитанского). Но необходимо отметить, что для поэтического текста Левитанского типичными являются не только ряды главных членов, но и ряды прямых дополнений, выраженных существительными.

Проанализировав стихотворения Левитанского, мы выявили, что в его творчестве основным типом субстантивных рядов является ряд однородных членов предложения, выделенный композиционно и / или графически, например:

... и ты услышишь в полночном небе  
лунного света звонкие **льдинки**,  
тонкое **тиканье** лунных капель,  
тайную **музыку** луной ночи,  
ее **пассажи**,  
ее **аккорды**,  
ее сонатное **построенье**... [3, 204]

В данном отрывке шесть однородных членов предложения – дополнений, которые организованы в вертикальный ряд. Три элемента (“*льдинки*”, “*тиканье*” и “*музыка*”) представляют собой перечислительно-уточняющий ряд, а один из элементов (“*музыка*”) расширяется – “*пассажи*”, “*аккорды*”, “*построенье*”. Локализация всех эле-



ментов в структуре строфы выстраивает две группы разноуровневых элементов в единую последовательность. Примеров рядов однородных второстепенных членов у Юрия Левитанского значительное количество.

Ряды любых однородных членов в структуре стихотворений Юрия Левитанского являются значимыми; есть стихотворения, которые полностью структурированы рядами, например, “Красный боярышник”.

Наименее частотный тип рядов в поэтических текстах Юрия Левитанского – ряд самостоятельных номинативных предложений, что не совпадает с тенденцией поэзии XX века, судя по исследованиям О. Н. Панченко [4, 81–82].

Для поэтического синтаксиса Юрия Левитанского типичным является активное использование субстантивных рядов разных типов, которые в значительном количестве стихотворений играют структурообразующую роль. Обилие словесных рядов – одна из характерных черт идиостиля поэта.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / Виноградов В.В. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
2. Горшков А.И. Русская стилистика: учебное пособие / Горшков А.И. – М.: ООО “Издательство Астрель”: “Издательство АСТ”, 2001. – 367, [1] с.
3. Левитанский Ю. Стихотворения / Левитанский Ю. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. – 476 [4] с.
4. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста: [отв. ред. В.П. Григорьев]. – М.: Наука, 1993. – 240 с.
5. Скоробогатова Е.А. Вертикальный грамматический ряд в структуре поэтического текста // Русская филология. Украинский вестник. №1-2, 1999. – С.94-95.
6. Скоробогатова Е.А. О некоторых принципах описания морфологической структуры поэтического текста // Филологический сборник: [под ред. И.И. Степанченко и Е.А. Скоробогатовой] / Е.А. Скоробогатова. – Харьков: ХГПУ, 2001. – С. 40 – 44

УДК 811.161.1'37

Т.В. Подуфалова

#### ПРОЦЕССУАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР ГРАДАЦИИ В ЯЗЫКОВОМ ОТРАЖЕНИИ

*Т.В. Подуфалова*

##### **ПРОЦЕССУАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ГРАДАЦІЇ У МОВНОМУ ВІДОБРАЖЕННІ**

*У статті розмежовуються два типи градації – процесуальна та дискретна. Виділяються типи динамічних індикаторів градуальності, які репрезентують процесуальну градацію залежно від напрямку руху, структури, співвіднесення з граничною точкою шкали, характеру руху та причини зміни.*

**Ключові слова:** градація, індикатори градуальності, градуальна шкала.

*Т.В. Подуфалова*

##### **ПРОЦЕССУАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР ГРАДАЦИИ В ЯЗЫКОВОМ ОТРАЖЕНИИ**

*В статье разграничиваются два типа градации – процессуальная и дискретная. Выделяются типы динамических индикаторов градуальности, представляющих процессуальную градацию в зависимости от направления движения, структуры, соотношения с предельной точкой шкалы, характера движения и причины изменения.*

**Ключевые слова:** градация, индикаторы градуальности, градуальная шкала.

*T.V. Podufalova*

##### **LANGUAGE REALIZATION OF PROCESSIONAL GRADATION**

*There have been distinguished two types of gradation in the article – processional and discrete gradation. The former type is represented by dynamic graduality indicators which have been classified according the direction of movement, structure, relation to the limit point on the scale, character of*

*movement and cause of change.*

**Key words:** *gradation, graduality indicators, gradual scale.*

Градация – распространенное явление как в деятельности человека, так и в языке, в связи с чем она вызывает немалый интерес у исследователей. Лингвисты, которые обращались к проблеме языковой градации, изучали это явление преимущественно в аспекте лексической семантики [1; 2; 3; 5]. Вместе с тем на данном этапе развития лингвистики актуальным является исследование когнитивных особенностей градации и их отражения в языке. Нами была предпринята попытка определить компонентный состав и основные признаки концепта “градация” [4]. В настоящей статье ставится **цель** разработать типологию динамических индикаторов градуальности, представляющих процессуальную градацию как когнитивный феномен в языке.

Изменение признака как экстралингвистический феномен, явление внеязыковой действительности представляет собой непрерывный, континуальный процесс. Человеческое мышление в своей познавательной деятельности способно и отражать целостный процесс изменения, и расчленять его на определенные отрезки, этапы. В соответствии с данными особенностями познания языковая градация может носить как континуальный, так и дискретный характер. В первом случае язык отображает градацию процессуально, в динамике. Назовем градацию такого рода многоступенчатой. Во втором – язык фиксирует отдельные этапы градации, дискретно представляя определенную степень изменения признака – одноступенчатую градацию. По этому критерию выделим два типа индикаторов градуальности: 1) динамические индикаторы и 2) статические индикаторы. Динамические индикаторы фиксируют многоступенчатую градацию – движение признака, происходящее либо в направлении нарастания (увеличения степени, количества, размера и т.п.), либо в направлении убывания (уменьшения степени, количества, размера и т.п.). Иными словами, они репрезентируют в языке подвижные градуальные концепты (“нарастание (увеличение)”, “убывание (уменьшение)”, “более”, “менее”), занимающие не один какой-либо квантор шкалы, а охватывающие несколько кванторов или большую часть шкалы в соответствующем направлении. Статические индикаторы представляют одноступенчатую градацию – определенный момент в движении признака, то есть фиксируют степень признака как бы в статическом виде, реализуя в языке фиксированные градуальные концепты. Этот момент может быть соотношен с определенной точкой шкалы. Рассмотрим выделенные типы индикаторов отдельно.

Исследование динамических индикаторов градуальности будет осуществляться с учетом

следующих критериев: направления движения, структуры, соотношения с предельной точкой шкалы, характера движения и причины изменения.

В зависимости от **направления движения** динамические индикаторы разделяются на две группы: 1) индикаторы убывания, уменьшения степени признака и 2) индикаторы нарастания, увеличения степени признака. Е.И. Шейгал выделяет по этому параметру еще один тип индикаторов – индикаторы, которые показывают как нарастание, так и убывание признака, например, *становиться, делаться* и т.п. [5, с. 67]. В настоящей работе данный тип индикаторов в отдельную группу не выделяется, поскольку способы выражения градуальности исследуются в тексте, в котором подобные индикаторы, сочетаясь с градуируемым признаком или с другим индикатором градуальности, фиксируют либо нарастание степени, например: *Торжище становится все более оживленным* (О. Кириллов. Заговор), либо убывание степени, например: *Бюджету станет немного полегче* (Известия).

По **структуре** динамические индикаторы могут быть морфемными, выраженными префиксами (например, префикс *под-* со значением увеличения количества: *подлить, подсыпать* и т.п.) и суффиксами сравнительной степени; лексико-семантическими, выраженными, прежде всего, глаголами (*увеличиваться, возрасти, умножить, углубить, крепчать, уменьшаться, спадать, слабеть, понизиться* и т.п.), существительными, образованными от глаголов со значением увеличения или уменьшения (*увеличение, рост, наполнение, уменьшение, ослабление, понижение* и т.п.), прилагательными (*прогрессивный, постепенный* и др.), наречиями (*более, менее, все, еще* и др.); фразеологическими (*волосы дыбом встают; Слухи о том, что беспроводные трубки находятся на грани вымирания от смертоносных вирусов, нарастают как снежный ком* (Известия)); морфологическими, выраженными союзами **чем ... тем, по мере того как** и др. (*И чем больше она [Люба] мечтала, чем дальше загадывала, тем неинтересней казалась ей сегодняшняя жизнь, повседневное окружение и обыденные дела* (В. Белов. Все впереди)). Кроме того, выделяется еще один способ выражения континуальности (процессуальности) градации, который встречается только в тексте, – это расположение лексических единиц в порядке возрастания или убывания степени (при градации как стилистическом приеме): *Музыка, помогая стаду в бевсовстве и дикости билась в судорогах, трещала, гудела, грохотала барабанами, стонала, выла* (В. Астафьев. Любочка). В тексте выявля-

ются также различные сочетания динамических индикаторов: *Я все чаще и чаще поглядываю на палубу “Кондотьера”* (О. Кириллов. Заговор); *Пропасть, разделяющая Андре Агасси и остальных участников, становится все заметнее* (Известия); *Ноги у старой женщины болели все сильнее, выступили жилы на краях комковатые, черные* (В. Астафьев. Любочка).

По отношению к **предельной точке** на шкале, предельному градационному квантору, динамические индикаторы можно разделить на два типа: 1) индикаторы, стремящиеся к пределу или достигающие предела, и 2) индикаторы, проявляющие индифферентность по отношению к пределу. Назовем индикаторы первого типа предельными, а индикаторы второго типа – непредельными. В составе предельных индикаторов разграничиваются, с одной стороны, индикаторы, достигающие предела, обозначенного максимально возможной либо минимально возможной степенью. К ним относятся как индикаторы нарастания, так и индикаторы убывания степени: *достичь, дойти, разгореться, разыграться* и т.п. Довольно часто динамические индикаторы фиксируют движение признака, доходящее до предела, в сочетании со статическими индикаторами, обозначающими предел: *Тем временем в Интернете на сайте “МК” народное голосование “Мисс МК-Европа” - 2004 достигло своего апогея* (МК в Украине). С другой стороны, выделяются индикаторы, фиксирующие убывание степени, доходящее до полного исчезновения: *таять, спасть, улечься; Но когда показывают футбол, размеренность быстро улетучивается: глотки пива становятся огромными, и от сдержанности не остается и следа* (Известия) и т.п. Таким образом, пределом в последнем случае является не минимально возможная, а нулевая степень признака (или степень полного исчезновения признака). Непредельные индикаторы обозначают движение признака (нарастание и убывание), не доходящее до предела: *возрастать, увеличиваться, подниматься, уменьшаться, понижаться; В этом случае возрастает роль России в качестве независимого поставщика топлива в Европу, что усиливает ее позиции на этом направлении* (Аргументы и факты); *Тяжесть на душе моей от близкого расставания с Костей все увеличивалась с каждым днем моего пребывания в этом городе, столь далеко от милой моему сердцу России* (О. Кириллов. Заговор) и т.п.

Динамические индикаторы различаются и по **характеру движения**. Одни индикаторы обозначают резкое, скачкообразное движение (нарастание и убывание): *подскочить* (о давлении, ценах), *накатить* (о чувствах), *резко (сбить температуру), стремительно (расти), внезапно (нахлынуть); За последние четыре года заработ-*

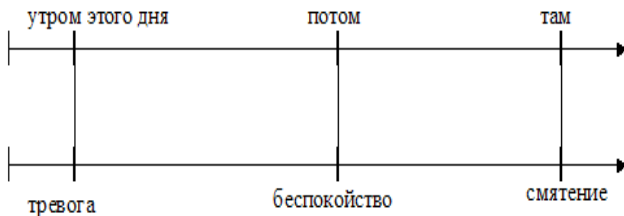
*ная плата почти удвоилась. Она росла астрономическими темпами: в среднем примерно на 15 % в год, в то время как средние темпы роста ВВП были в районе 6 %* (Аргументы и факты); *После стремительного карьерного взлета мужа Наина Иосифовна, чтобы сгладить нервные будни Бориса Николаевича, разыгрывала к его приходу с работы настоящие спектакли; После столь масштабного скандала парфеновские акции резко пошли вверх, и человек-стиль возглавил русскую версию журнала Newsweek (МК в Украине) и т.п.* Другие индикаторы обозначают постепенное нарастание или убывание признака: *расти, подниматься, прибавлять, прибавлять, снижаться, ослабить, постепенно, мало-помалу, потихоньку; У нас же процесс образования становится все более и более фиктивным; Спрос на продукцию постепенно снижается* (Известия); *Страсти вокруг компании мало-помалу стали утихать* (МК в Украине) и т.п. В этом проявляется связь категории градуальности с категорией времени: изменение признака происходит во времени. При этом варьирование степени в определенных рамках шкалы может происходить или, во всяком случае, восприниматься концептуализатором как происходящее либо в течение (более) короткого периода времени (и фиксироваться в данном случае индикаторами скачкообразного движения степени), либо в течение (более) длительного, размеренного временного периода (и фиксироваться, соответственно, индикаторами постепенного движения степени).

Динамические индикаторы градуальности, выраженные глагольными лексемами, в зависимости от **причины изменения** степени могут быть двух типов: 1) индикаторы, обозначающие самопроизвольное нарастание / убывание признака, обусловленное внутренними причинами: *увеличиться, пополниться, копиться, расти, удвоиться, уменьшиться, понизиться, смягчиться, таять, убавиться, уняться* и т.п.; 2) индикаторы, обозначающие каузированное нарастание / убывание признака, вызванное внешними факторами: *увеличить, пополнить, копить, удвоить, уменьшить, понизить, смягчить, убавить, унять, умерить* и т.п.

Учитывая связь категории градуальности с категорией времени, различные временные характеристики динамики градуальных признаков, которые определяются нами как индикаторы **времени**, можно рассматривать (наряду с проанализированными выше динамическими индикаторами степени) как своеобразный тип динамических индикаторов градуальности. Поскольку время градуально по своей природе, можно констатировать тот факт, что в случаях фиксации в речи (тексте) временных показателей изменения степени проис-

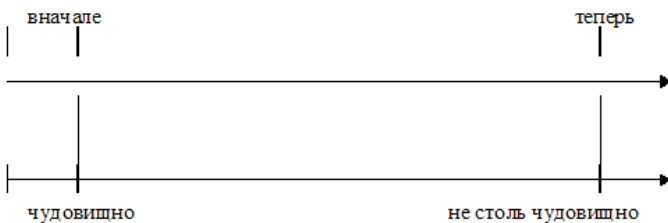


ходит наложение темпоральной шкалы на шкалу степени признака: *Освобождение (хотя знал свой день) оказалось неожиданным. Тревога вошла утром этого дня; потом, когда выкликали на вахту, когда прощался с людьми, скорбя за них, когда оформляли последние бумаги, тревога росла, обращалась в беспокойство; а там и смятение пришло, когда оказался за проходной и на все стороны открылись дороги, ведущие никуда и ни за чем* (Л. Бородин. Третья правда).



Индикаторы времени фиксируют поэтапное нарастание степени эмоционального состояния беспокойства: начальную временную точку (*утром этого дня*), последующую (*потом*) и конечную временную точку (*там*). Начальный временной момент является, как правило, точкой отсчета на шкале времени.

Рассмотрим еще один пример: *Теперь это было уже не столь чудовищно, как показалось вначале* (О. Кириллов. Заговор). Индикатор *вначале* фиксирует начальную временную точку убывания признака “чудовищно”, индикатор *теперь* – конечную точку.

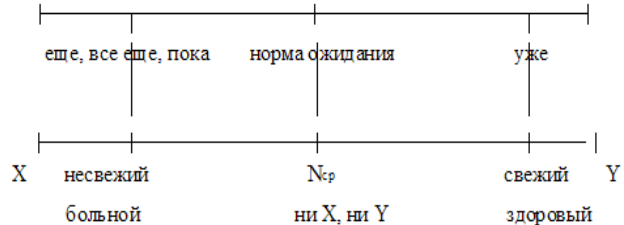


Рассмотренные индикаторы времени можно назвать индикаторами временной последовательности: начальной, промежуточной и конечной временных точек.

В особую группу выделяются индикаторы размеренной временной последовательности, этапы которой представляют собой не начальную, промежуточную и конечную точки, а равные временные интервалы (секунды, минуты, дни и т.п.). Движение признака осуществляется, таким образом, размеренно, равномерно: *Плотоядный интерес хозяина нарастал с каждой секундой* (О. Кириллов. Заговор); *Мучительный, нарастающий с каждой минутой стыд бросил нарколога в жар; Атмосфера неискренности сгустилась с каждым прожитым днем* (В. Белов. Все впереди).

ди).

Среди индикаторов времени выделяются также индикаторы временного ожидания: норма ожидания определяет направление изменения признака. Индикаторы *еще, все еще, пока* фиксируют временный этап признака, предполагающий его дальнейшее изменение: *Воздух все еще был несвежим, хотя полоса, пахнувшая арбузом, эта озонная воздушная волна, уже катилась со стороны Лосинового озера* (В. Белов. Все впереди). Ожидается следующая динамика признака: *несвежий* → *свежий* (то есть *несвежий* со временем должен перейти в *свежий*). Индикатор *уже* фиксирует осуществленный переход от одного этапа к другому (таким образом, подтверждается ожидание изменения признака): *Меня успокоили, что ребенок уже здоров* (КП в Украине). Когда ребенок болел, ожидалось, что он выздоровеет; осуществилась следующая динамика признака: *больной* → *здоровый*. Шкала временного ожидания накладывается на шкалу градации признака:



Следующий этап исследования градации предполагает рассмотрение статических индикаторов градуальности, фиксирующих отдельный момент изменения признака, одноступенчатую градацию.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка// Апресян Ю.Д. Избранные труды: В 2 т.– М.: Школа “Языки русской культуры”, Изд. фирма “Восточная лит-ра” РАН, 1995. – Т. 1. – 472с.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
3. Колесникова С.М. Семантика градуальности и способы ее выражения в современном русском языке. – М.: Моск. пед. ун-т, 1998. – 178с.
4. Подуфалова Т.В. Концепт “градация” как основа формирования категории градуальности // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно-методический журнал. – Харьков: ООО “Альманах”, 2006. – № 1-2 (30). – С. 19-22.
5. Шейгал Е.И. Градация в лексической семантике. – Куйбышев: Куйбыш. гос. пед. ин-т, 1990. – 96 с.



КОНЦЕПТ “ПУСТОТА” И ЕГО ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В РОМАНЕ  
А. ИЛИЧЕВСКОГО “МАТИСС”

Лю Юйин

КОНЦЕПТ “ПУСТОТА” ТА ЙОГО МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В РОМАНІ О. ІЛІЧЕВСЬКОГО “МАТИСС”

Концепт “пустота” в романі “Матисс” О. Ілічевського має характерну для цього автора репрезентацію. У статті автор описує мовну специфіку інтерпретації вказаного концепту, демонструє суб’єктивне авторське сприйняття світу у О. Ілічевського.

**Ключові слова:** концепт, пустота, мовна інтерпретація, суб’єктивне сприйняття світу.

Лю Юйин

КОНЦЕПТ “ПУСТОТА” И ЕГО ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В РОМАНЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО “МАТИСС”

Концепт “пустота” в романе “Матисс” А. Иличевского имеет характерную для данного автора репрезентацию. В статье автор описывает языковую специфику интерпретации данного концепта, показывает субъективное авторское восприятие мира у А. Иличевского.

**Ключевые слова:** концепт, пустота, языковая интерпретация, субъективное восприятие мира.

Liu Yu Ying

THE CONCEPT “EMPTINESS” AND ITS LINGUISTIC REPRESENTATION IN  
A. ILICHEVSKIY’S NOVEL “MATISSE”

The concept “emptiness” is characteristically representen in A. Ilichevskiy’s novel “Matisse”. The author describes the language-specific of interpretation of this constpt, show the author’s subjective perception of the world with A. Ilichevskiy.

**Key words:** concept, emptiness, linguistic interpretation, subjective perception of the world.

**Постановка проблемы.** Пустота как особое качество бытия человека и существования материи в целом непрерывно возбуждает интерес у художников, философов, психологов и филологов. М. Хайдеггер считает: “Пустота не ничто. Она также и не отсутствие. ...возможно, как раз пустота сродни собственному существу места и потому она вовсе не отсутствие, а произведение” [5, с. 5-6].

**Анализ актуальных исследований.** Идея *пустоты*, излагаемая писателями в художественных произведениях, занимает важное место в лингвистических исследованиях в области пространственных категорий. Ю. Лотман в своих работах полагает, что “Пустое пространство потенциально содержит в себе структуры всех подлежащих созданию тел. В этом смысле оно подобно божественному творческому слову, уже включающему в себя все будущие творения и судьбы. Поэтому пустота богоподобна” [3, с. 671]. К. Волков, исследуя художественные тексты И. Бродского, замечает, что “Свойства вещи меньше, чем пустоты. Пустота насыщена, она – исчезнувшая вещь или множество вещей, поглотившихся смертью. ... Пустота – это единственная надежда на выживание” [1, с. 21-22]. И.П. Никитина также высказывает целый ряд идей, представляющих интерес для анализа художественного пространства [4, с. 4].

**Цель статьи.** Цель данной статьи – представить механизм концептуализации идеи пустоты в романе А. Иличевского “Матисс”; систематизировать языковые средства репрезентации концепта *пустота*; показать характерное осмысление идеи *пустота* автором романа.

**Изложение основного материала.** В романе А. Иличевского “Матисс” концепт “пустота” является одним из основных составляющих концептосферы пространства. Автор романа использовал разнообразные лексико-грамматические средства реализации данного концепта, которые в совокупности позволяют писателю создать собственную концептуальную картину мира и одновременно раскрыть внутренний мир героев романа.

Наши наблюдения показывают, что в романе концепт “пустота” в первую очередь соотносится с человеком: пустое пространство при отсутствии человеческого воздействия во внешнем мире и пустое ментальное пространство во внутреннем мире человека, т. е. опустошенность его души.

Сначала рассмотрим лексико-грамматические классы слов, через которые реализуется концепт “пустота”.

Прилагательные, имеющие данную семему, широко используются в тексте. Это прилага-

тельные **пустой, пустынный**: *Он (линейный ускоритель) размещался в пустынном корпусе, в зале с чередой иллюминаторов, шедших под потолком по периметру* [2, с. 129]. *Один из таких **пустых домов** стоял на Малой Грузинской и был целехонек благодаря тому, что охранялся псом* [2, с. 65]. *Большую часть зверей отправили в подмосковные питомники на подножный корм. Посетителей почти не было – нечем им было забавляться, глядя на **пустые вольеры*** [2, с. 91].

Глаголы, причастия, а также отглагольные прилагательные, содержащие смысловые компоненты, связанные с понятием “пустота”, в соответствии со своей морфологической природой и деривационными связями подчеркивают процессуальность. Это такие лексемы, как **пустовать, опустеть, опустевший, опустелый**. Эти формы слов подчеркивают изменение состояния предметов, иногда это изменение происходит независимо от воли человека: *В них (домах) то сидела архивная конторка, то ремонтный склад ЖЭКа, иные **пустовали*** [2, с. 65]. *Бедствуя, зоопарк **пустовал*** [2, с. 91]. *Тут что-то с метафизикой пространства. Мало того что оно распалось и **опустело**, оно к тому же переместилось внутрь. Снаружи Родины теперь нет. Зато она есть внутри. И давит* [с. 233]. *...в одной из многочисленных **опустевших** квартир...* [2, с. 42]. *...утром он шел **по опустелому городу**, покосившемуся, мимо старых дач с проржавевшей кровлей* [2, с. 37].

Отсутствие опоры в общественном укладе – “пустота”, соотносимая с состоянием брошенности и безлюдья, – оказывает разрушающее воздействие на окружающую среду, на человеческую психику и даже на само существование человека: **Безлюдность** воцарялась повсюду. **Брошенные деревни** затягивались **тоской запустения**. **Пустошь** наступала, **разъедая** плоть населения [2, с. 221].

Запах пустоты ассоциируется с запахом смерти, рождая в человеке тревогу и страх. *Москва скоро выстроилась в его (Королева) представлении ячеистым осиным лабиринтом – раскольцованным, кое-где перенаселенным, кое-где **вымершим, благоухающим душком запустения**, тления, исходящего от шуршащих **мертвых**, необычайно легких ос* [2, с. 261].

Имена существительные, относящиеся к той же лексико-семантической группе, – **пустошь, пустырь, пустыня** – показывают воздействие пустоты на ощущения и психику человека: *...затхлая **пустошь** (заброшенных складов на Казанском вокзале) терзала, пугала, вызывала тот торопливый бег сердца...* [2, с. 244]. *Королев готовился спуститься **в пустыню улицы, как в ад*** [2, с. 250].

Таким образом, основными, ядерными репрезентантами концепта “пустота” в романе являются имена существительные, имена прилагательные (в том числе отглагольные), глаголы и причастия, входящие в одно словообразовательное гнездо, объединяющее слова с корнем *-пуст-*. Периферию составляют лексемы, в которых сема “пустота” находится на периферии значения, – слова с корнями *-мер-*, *-брос-*, а также слова с приставкой *без-*.

Как уже подчеркивалось выше, концепт “пустота” в романе А. Иличевского самым тесным образом связан с одним из универсальных концептов – концептом “человек”. Рассмотрим точки их соприкосновения.

*Пустота* функционирует в ментальном пространстве человека, она отражается в его мышлении и воображении. Концепт “пустота” в романе, с одной стороны, характеризуется мощностью и всеилием, с другой стороны, символизирует одиночество и покой, а также пустоцвет и слабоумие, рождаемые пустотой. Ряд глаголов, называющих действия, мышление и чувства человека, подчеркивает мощностность пустоты, ее власть, бессилие человека перед ней: *Все попытки обратиться к Нему **окунают в пустоту суеверия*** [2, с. 106]. *Королев **задышался от недостатчи будущего**. Он не мог его выбрать, он **нащупывал впереди пустоту**... пальцы остервенело **хватывают пустоту*** [2, с. 144]. *Королев слушал ее болтовню, упрямо разглядывал сусальный иконостас, размером со стенгазету, стоявший в углу кухни, и **думал о пустоте**. **О ее величии*** [2, с. 189]. *Нет-нет, совсем не то, все хуже, представь себе, что **никакого конца никогда не будет**: ни хорошего, ни плохого, и никакого Суда, ничего вообще – **только многоклеточная глупость, горе и захламленная пустота**...* [2, с. 238]. *Он почувствовал это, вспомнив, что в нем самом, **в совершенной пустоте** и бессмысленности, теплилось какое-то безъязыкое говорение, мычание пораженного insultом обрубка, что-то, что просилось изжиться из самой его недостижимой сути* [2, с. 269].

Пустота в рассуждениях главного героя ассоциируется здесь с его неверием в будущее, с отсутствием перспектив не только в собственной судьбе, но и в обществе: *Да и сейчас власть отлично понимает, что **управление пустотой** – самое эффективное, – **думал в сторону Королев**. – **Свалить тоннелями, да только и оставить по себе что **пустые голубоглазые “воронки” с зашторенными окнами**...*** [2, с. 297]. *Пока человек-умерший не был в силах создать человека-нового, **пустота будущего отшивывала его в непрожитое прошлое*** [2, с. 145]. *Великая **пустота** обратной тягой вынутого со дна грунта **тянула его вверх*** [2, с. 354].

В то же время, пустота – это простор, у которого, кажется, нет границ. Именно по этой причине люди, находящиеся в ней, чувствуют свободу от тягот повседневной жизни. Таким образом, в представлении героя *пустота* является субстанцией, в которой человек испытывает одновременно как одиночество, так и свободу: *...И чем дальше, чем меньше вокруг оказывалось людей, тем было покойнее. Королев обожал представлять себя этим мальчиком, представлять, как он идет пустыми улицами, как пронзительное одиночество открывает ему путь не к могуществу, но к самому главному – к воле времени* [2, с. 145].

В ряде случаев *пустота* в романе ассоциируется с **бездуховностью**, что основывается на переносном употреблении слова “пустота”. *Его опустошенные белые глаза ничего не видели* [2, с. 60]. *Пустая голова Паши была набита схемами выигрешной стратегии* [2, с. 258]. *Глядя вокруг, они все – даже самоуглубленная или вовсе пустая Надя – целиком помещались в простор, учась угадывать дальнейший путь наслаждения зрением* [2, с. 361]. *...если в мире рождается человек с лицом кого-нибудь из великих людей прошлого, то он обречен на слабоумие. Происходит это, вероятно, оттого, что природа в данной форме лица исчерпала свои возможности – и отныне долгое время оно будет отдано пустоцветам* [2, с. 245].

*Пустота* у А. Иличевского часто имеет протяженность во времени: *пустота* у него и **в прошлом**, и **в настоящем**, и **в будущем**: *...упражнялись с гравипаной или просто бесконечно смотрели в высоченное, пустое и влекущее, как будущее или нагая дева, небо* [2, с. 103]. *Быстроногим лилипутом он входил в травяные дебри, будто съезживаясь перед накатывающим валом будущей пустоты* [2, с. 128]. *Сотнесенность с днями представлялась ей (Наде) опорой жизни. О воскресенье она вздыхала, думая о нем среди пустой и бесконечной недели* [2, с. 86].

Символом семьи, стабильности, покоя и уюта в представлении человека является дом. В то же время в романе бродяга Вадя считает дом пустым местом: *Вадя и думать не хотел ни о какой комнате, ему непонятно было, зачем отдавать за пустое место деньги* [2, с. 85].

*Пустота* в романе выступает также как символ неудачи и нереализованности в жизни: *Вскоре Королев порожняком вернулся один в Москву* [2, с. 174]. Здесь на прямое значение (вернулся без друга, без товара и денег) наслаивается переносное: надежды Королева на жизненное благополу-

чье тройство в очередной раз не реализовались.

В романе часто используются лексемы со значением ‘уничтожить руша, ломая’, ‘прийти в упадок’ (**разрушенный, обрушенный**); ‘оставить что-либо без внимания, ухода’ (**брошенный, заброшенный**); ‘отказаться от чего-либо по причине ненужности’ (**списанный**); ‘становиться диким’ (**задичавший**), которые также ассоциируются с представлением о пустоте: *Подымался (Королев) в крапиве к разрушенным церквям... пробовал подняться по обрушенной лестнице на хоры...* [2, с. 156]. *Королев находил интересным исследовать недостроенные или заброшенные по разным причинам станции секретного метро* [2, с. 289]. *...Вот это храмовое освещение над задичавшими внутренностями “ядерного” ковчега, над коленчатými, величественными, как стылое колебание звука в органном строе, как раз и привлекало Королева* [2, с. 129].

*Пустоте* присущи также таинство и туман, которые одновременно и отпугивают и привлекают человека: *Задичавший сад был наполнен просторной таинственностью, кладка дров, затянувшихся мхом, возникала в его дебрях* [2, с. 160].

**Выводы и перспективы:** Идея *пустоты* важна для философских, антропоцентрических и когнитивных концепций. В лингвистических исследованиях анализ средств интерпретации центральных концептов в художественных текстах дает возможность проследить индивидуально-авторское восприятие мира. Идея *пустоты* в романе А. Иличевского “Матисс” ярко отражается в различных сферах: воплощаясь в пространстве и бытии человека, она открывает связи со временем, а также с восприятием бытия человека как свободы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Волков К. Образ хронотопа в произведениях И. Бродского [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.1543.ru/apres/art>
2. Иличевский А. Матисс / А. Иличевский. – М.: Время, 2008. – 444 с.
3. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой / О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман; М.Л. Гаспаров. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
4. Никитина И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа: Автореф. дисс. ... д. философ. наук / И.П. Никитина. – М., 2003. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/47726>.
5. Хайдеггер М. Искусство и пространство. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/heideg>



О СТРУКТУРЕ ЗНАКА И О ЗНАЧИМОСТИ  
В КОНЦЕПЦИИ ФЕРДИНАНДА ДЕ СОССЮРА

**О.П. Просяник. Про структуру знака та про значущість у концепції Фердинанда де Соссюра**

*Рукопис книги Фердинанда де Соссюра “Про двоїсту сутність мовної діяльності” (“De l’essence double du langage”), що знайдений у 1996 р. та виданий у 2002 р., дозволяє нам переоцінити деякі положення його теорії, зокрема розуміння лінгвістом термінів значення (signification) та значущість або цінність (valeur). Критика поняття знака та його складових, що заснована на нових матеріалах, міститься у двох моментах – висвітленні відношення знаку і поняття та висвітленні відношення між знаком та акустичним образом. Окремою проблемою стоїть встановлення місця і ролі значущості в семиотичній діяльності та знаку. Роздуми над цими проблемами привели до висновку про те, що знак це не сукупність поняття та акустичного образу, а значуще відношення між ними.*

**Ключові слова:** знак, значущість, мова, мовлення, мовна діяльність

**О.П. Просяник. О структуре знака и о значимости в концепции Фердинанда де Соссюра**

Найденная в 1996 г. и изданная в 2002 г. рукопись книги Фердинанда де Соссюра “О двойственной сущности языковой деятельности” (“De l’essence double du langage”) позволяет нам переосмыслить некоторые положения его теории, в частности, понимание лингвистом терминов значение (signification) и значимость или ценность (valeur). Критика понятия знака и его составляющих, основанная на новых материалах, заключается в двух моментах — выяснении отношения знака и понятия и выяснении отношения между знаком и акустическим образом. Отдельной проблемой стоит установление места и роли значимости в семиотической деятельности и знаке. Размышления над этими проблемами привели к выводу о том, что знак это не совокупность понятия и акустического образа, а значимое отношение между ними.

**Ключевые слова:** знак, значимость, язык, речь, языковая деятельность

**O. Prosyanyk. About the structure and significance in the concept of Ferdinand de Saussure**

The article “The Double Essence of Language” by Ferdinand de Saussure was found in 1996 and published in 2002. The newfound work allows us to revalue some points of his theory, in particular the understanding of such linguistic terms as significance and value. The critics of sign understanding and its components, based on new material, is about 2 things - to establish and clarify the relationship between the sign and the idea, and between the sign and the acoustic image. Another problem is to establish the place and part of significance in semantic activity and in the sign. The reflections on these problems lead to the conclusion that the sign is not a total of the notion and the acoustic image, but a significant relationship between both.

**Key words:** sign, significance, language, tongue, linguistic activity

Традиционно Фердинанд де Соссюр и его взгляды ассоциируются у лингвистов и у нелингвистов с “Курсом общей лингвистики”. Имеется шаблонный набор терминов, понятий, фраз, которые считаются элементами теории Соссюра. К ним относятся: билатеральная теория знака, означаемое-означающее, значимость, акустический образ и понятие в качестве означающего и означаемого, системность языка, линейность речи, линейность означающего. Самая знаменитая фраза о языке, который должен изучаться в себе и для себя, тоже приписывается Соссюру. После издания комментариев Туллио Де Мауро, редакции “Курса общей лингвистики” Рудольфом Энглером, издания дневниковых записей и черновиков Соссюра и, наконец,

после обнаружения в 1996 году во время ремонта оранжереи в семейном доме ученого в Женеве объемного черновика рукописи (около 100 страниц) под названием “De l’essence double du langage” (“О двойственной сущности языковой деятельности”) начал вырисовываться образ совершенно “нового” Соссюра, имеющего немного общего с тем, что создали Альбер Сеше и Шарль Балли, авторы “Курса общей лингвистики”, приписанного ними Фердинанду де Соссюру.

Показательно, что ни Шарль Балли, ни Альбер Сеше никогда не были на лекциях Соссюра. Соссюр переехал в Женеву в 1890 году, а лекции свои прочитал в 1908-11 годах. Балли и Сеше в это время были коллегами Соссюра по кафедре, имеющими свои сложившиеся взгляды, и называть



их учениками Соссюра нет никаких оснований. То, что мы находим в “Курсе общей лингвистики”, это отчасти то, что поняли и как поняли лекции Соссюра те студенты, чьи конспекты захотели использовать Сеше и Балли, а с другой стороны – это их интерпретация этих конспектов, а также их собственные рассуждения на темы языка и речи. Более того, тот Соссюр, которого знает большинство российских и украинских лингвистов, это даже не Соссюр, которого изобразили в “Курсе общей лингвистики” Сеше и Балли. Это Соссюр А.А.Холодовича и А.М.Сухотина, переводчиков двух основных изданий “Курса” на русский язык, а также Соссюр А. Корнийчука и К.Тищенко, переводчиков “Курса” на украинский язык.

Что касается “Заметок по общей лингвистике” Ф. де Соссюра, то многие критики отвергли репрезентативность этого издания, аргументируя это тем, что это отрывочные дневниковые записи с исправлениями и зачеркнутыми фрагментами. Этого нельзя сказать о найденном черновике книги “*De l'essence double du langage*”. Здесь можно найти много положений, представленных системно и аргументированно, которые существенным образом отличаются от так называемого “привычного” Соссюра.

Так, например, мы находим в рукописи главку о четырех подходах к лингвистическому исследованию, а не двух, о которых пишут все критики Соссюра:

1) синхронный подход, он же системный, грамматический или семиотический (единственно применимый к исследованию системы языка),

2) диахронический подход (применимый исключительно к фонетике речи, понимаемой как психофизиологический пространственно-временной поток),

3) ретроспективный или анахронический подход, то есть этимологический (наименее научный, но наиболее распространенный, неизбежный в дидактике),

4) исторический подход как сопоставление результатов двух синхронных анализов (допустимый при анализе языковой деятельности как культурно-исторического явления).

Но наиболее интересным с точки зрения темы нашей статьи является соссюровский анализ понятия знака как значимого отношения внеязыкового понятия к неязыковому акустическому образу (*figure vocale*). Нигде в этой книге мы не встречаем термины означаемое и означающее в том значении, какое им придано в “Курсе общей лингвистики”. Напомним, что в “Курсе” именно эти термины являются ключевыми. Они трактуются там как наименования составных элементов знака или же как две его стороны. Издатели “Курса” с субстанциональной точки зрения убеждали читателя, что Соссюр приписывал функцию означа-

емого понятию, а функцию означающего – акустическому образу, который вдобавок к этому считался линейной структурой.

Обратимся к первоисточнику. В книге фигурируют два термина: *figure vocale* (то есть звуковая фигура) и *renseignement* и иногда *idée* (чистая мысль, понятие). Ни одна, ни вторая единица не признавались Соссюром собственно языковыми, он выносил их за пределы семиотической ситуации. Понятие – это предсемиотический объект означивания, а звуковая фигура – внешнее по отношению к знаку звуковое представление, которое может сигнализировать о знаке, то есть выступать в отношении знака в роли сигнала.

В собственно языковой структуре мы находим у Соссюра другую пару терминов – *signification* и *forme*. Что Соссюр имеет в виду под этими терминами и какие отношения усматривает между ними?

Значение определяется Соссюром как ключевой момент знака. Знак, по Соссюру, становится знаком только тогда, когда имеет значение. Лишенный значения знак как чистое акустическое представление превращается в звуковую фигуру, выносимую Соссюром за пределы семиотики.

Форма определяется Соссюром как функция (отношение, дистинкция), онтологически принципиально тождественная значению. Он многократно подчеркивает, что форма и значение это не две разные сущности, а одна и та же сущность, рассмотренная с разных сторон или же выполняющая различные функции. Знак – это не форма+значение, а целостное отношение или связь между понятием и звуковой фигурой или множеством звуковых фигур.

Важный аспект в вопросе формы – это понимание ее как различия или совокупности различий. Одним из ключевых терминов обсуждаемой книги является термин *différence* (разница). Термин этот является едва ли не самым частотным в книге (использован около ста раз). Это понятие Соссюр применяет и при определении сущности формы, и при установлении сущности значения. И значение, и форма сущностно основываются на различиях следующих типов:

1) различия между конкретными формами, создающие эти формы;

2) различия между значениями, создающие эти значения;

3) совокупность различий форм;

4) совокупность различий значений.

Между всеми этими различиями Соссюр устанавливает два типа отношений, которые можно назвать внутренними (вертикальными) и внешними (горизонтальными).

I тип отношений устанавливается внутри знака между формой и значением.

II тип отношений устанавливается между

конкретной формой (как отличием от значения) и совокупностью различий между формами (как отличия от совокупности семантических различий) или же между конкретным значением (как отличия от формы) и совокупностью различий между значениями (как отличия от совокупности формальных различий).

Таким образом, собственно знаковая ситуация (ситуация конституирования знака как сущностной семиотической функции) у Соссюра приобретает четверичный характер. Лучше всего это видно на схеме, которую он сам предлагает в своей книге. При этом обращаем внимание читателя на то, что отношение бинарного типа, то есть значение-форма, которое приписывается Соссюру как его великое открытие, самим Соссюром определяется как *vue habituelle* (традиционный, привычный взгляд), с которым он не согласен [Saussure 2002, 42.]

Vue habituelle :	
A Signification	
B Forme	
Соссюр предлагает:	
Vue proposée :	
I	II
Différence générale des significations (n'existe que selon la différence des formes).	Une signification (relative a une forme) Figure vocale (servant de forme ou de plusieurs formes dans I).
Différence générale des formes (n'existant que selon la différence des significations).	Une forme (toujours relative a une signification).

Он предлагает следующее: вынести *figure vocale* (звуковую фигуру) за пределы знаковых отношений, на схеме это обозначено цифрой II. Есть только одна возможность для того, чтобы *figure vocale* обрела знаковость: если она (отдельно или в совокупности с другими фигурами) служит формой по отношению к целостному знаку. Сам же такой знак (сопряженный со звуковой фигурой) рассматривается как соотношение единичного значения с единичной формой. Но это только один аспект проблемы. Соссюр подчеркивает факт двойной зависимости-различия сторон такого знака: с одной стороны, значение его находится в структурно-семиотической оппозиции к форме (а через нее – к звуковой фигуре), а с другой – необходимо противопоставлено другим единичным (= речевым) значениям в рамках общего различия значений (*différence générale des significations*), точно так же и форма такого знака пребывает в значимой оппозиции не только к звуковой фигуре и единичному значению, благодаря чему вообще является семиотической формой (подчеркивается это в фор-

мулировке *toujours relative a une signification*), но и в значимой оппозиции к другим формам того же системного знака. Понятно, что отношения между единичным значением и единичной формой могут возникнуть только в речевом потоке, то есть в тексте, отношения же между различными речевыми значениями или формами того же языкового знака могут возникать только там, где становится возможным общее различие форм или значений, то есть в языковой системе. Наконец, последнее важное дифференциальное соотношение, которое выделяет Соссюр в знаковой ситуации, – это взаимно детерминирующее друг друга отношение между общим различием значений и общим различием форм, которое, собственно, и конституирует языковой знак. Используя современные термины, можно сказать, что это соотношение семантической парадигмы с парадигмой формальной.

В горизонтальном (то есть функциональном и генетическом) плане общее различие значений не может существовать без наличия конкретных речевых значений, а общее значение форм без конкретных речевых форм, но и наоборот, конкретно-речевые значения и формы необходимо детерминируются системными отношениями: только вовлеченные в языковую парадигму, они могут выполнять роль сторон речевого знака. Иное дело звуковая фигура. Будучи акустическим образом звучания, она может возникнуть совершенно независимо от семиотической ситуации, однако для того, чтобы стать звуковой фигурой речи, она должна войти в отношение с конкретной речевой формой (то есть приспособиться к какому-то речевому потоку), а для этого она должна быть воспринята как речевая форма конкретного языка (что означает, что способ ее произнесения должен согласоваться с правилами фонологии какой-то языковой системы).

Таким образом, в семиотической ситуации выделяются взаимосвязанные в одно семиотическое целое знак языка и знак речи, взаимно детерминирующие друг друга. Все обнаруженные различия представляют собой то, что Соссюр называл словом *valeur* – значимость. Именно значимость как существенное отличие создает каждый из элементов данных отношений, и именно значимость объединяет их в целостное семиотическое отношение.

Если внимательно рассмотреть все, что Соссюр пишет о значимости (включая и рассмотренную выше схему знака), можно прийти к выводу, что есть следующие типы значимости:

- 1) системная значимость, которая устанавливается между языковыми знаками в системе языка или же между речевыми знаками в тексте,
- 2) структурная значимость, которая уста-

навливается между значением и формой речевого знака, а также между семантической и формальной парадигмами в языковом знаке,

3) функциональная значимость, которая устанавливается между семантической парадигмой языкового знака и значением речевого знака, между формальной парадигмой языкового знака и формой речевого знака, а также между языковым знаком в целом и речевым знаком.

Кроме этих трех видов внутренних (лингвистических) значимых отношений, можно выделить еще два дополнительных:

- отношения между знаковой ситуацией в целом (на схеме обозначено как I) и звуковой фигурой (на схеме обозначено как II)

- между знаковой ситуацией в целом и невербальной областью чистого мышления. Этот вид отношений не обозначен на схеме, но его легко восстановить, прочитав раздел 8 “Семиология” найденного черновика книги, где Соссюр выделяет три области семиозиса – досемиотическую, то есть область чистых невербальных понятий, собственно семиотическую – область знаков и постсемиотическую, то есть область звуковых фигур; эту первую, доязыковую область на предложенной Соссюром схеме можно было бы обозначить слева от знака, обозначив ее цифрой 0.

Таким образом, соссюровская схема семиозиса получила бы следующий вид:

0	I	II
означаемое	ЗНАК	означающее
ПОНЯТИЕ	(значение / форма)	ЗВУКОВАЯ ФИГУРА
<i>Знак языковой</i>		<i>Знак речевой</i>
знак как языковая парадигма и соотношение между знаками в системе		знак как речевая функция и соотношение между знаками в тексте

Из сказанного следует, что знак представляет собой связь понятия и звуковой фигуры (или множества звуковых фигур, то есть акустических образов). Та его сторона, которая обращена к понятию, называется значением, а та, которая обращена к звуковой фигуре, – формой. Граница между этими сторонами условна, поскольку знак – не сумма значения и формы, а целостная семиотическая функция – значимая зависимость некоторого понятия и некоторых звуковых представлений. Такое понимание семиотической ситуации существенно обогащает современную семиотику и демонстрирует несомненный функционализм и прагматизм соссюровской концепции знака.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Saussure F. de. *Ecrits de linguistique générale, établis et  dit s par Simon Bouquet et Rudolf Engler, avec la collaboration d'Antoinette Weil*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque des idées”, 2002. – 353 p.

УДК 81'38:821.161.1/7.08

А.Т.Гулак

### ЦЕЛЕУСТРЕМЛЕННОСТЬ АВТОРСКОГО ОТБОРА (Образы Кутузова и Наполеона в “Войне и мире” Л.Толстого)

**А. Т. Гулак. Цілеспрямованість авторського відбору (образи Кутузова й Наполеона у “Війні і мирі” Л. Толстого).**

*У статті розглядаються особливості стилістичної побудови образів Кутузова і Наполеона в романі Л.М.Толстого “Війна і мир”, показується, що структура оповіді тут визначається своєрідним схрещенням художньо-зображальних і риторичних форм.*

**Ключові слова:** Толстой, стилістика, структура оповідання, риторичні форми.

**А.Т.Гулак. Целеустремленность авторского отбора (образы Кутузова и Наполеона в “Войне и мире” Л.Толстого).** В статье рассматриваются особенности стиллистического построения образов Кутузова и Наполеона в романе Л.Н.Толстого “Война и мир”, показывается, что структура повествования здесь определяется своеобразным скрещением художественно-образительных и риторических форм.

**Ключевые слова:** Толстой, стиллистика, структура повествования, риторические формы.

**A. T. Gulak. Purposeful selection of the author (images of Kutuzov and Napoleon in Leo Tolstoy's**



*“War and Peace”). The article discusses the features of stylistic structure of images of Kutuzov and Napoleon in Leo Tolstoy’s novel “War and Peace”, it is shown that narrative structure here is determined by original coordination of artistic and visual and rhetorical forms.*

**Keywords:** Tolstoy, stylistics, narrative structure, rhetorical forms.

Особое место в системе персонажей “Войны и мира” занимают образы Кутузова и Наполеона. Кутузов изображен в романе и в пластически-зримых чертах, и в обобщенной форме — как носитель народного чувства “во всей чистоте и силе его”. Этот образ, утвержденный в романе на безусловном авторитете нравственно-философских тем, в динамике повествования противопоставлен своему сюжетному антиподу Наполеону, который выступает как воплощение отрицаемых русским полководцем (и автором-повествователем) принципов. В образах Наполеона и Кутузова до предельной степени выразительности доведен в “Войне и мире” контраст внешнего, показного, авантюрного и внутреннего, глубинного, сущностного, обозначившийся еще в “Набеге” — в контрастных воплощениях поручика Розенкранца и капитана Хлопова. Здесь особенно заметна “целеустремленность отбора, диктующегося авторским пониманием происходящего” [3, 289]. Кутузов и Наполеон поставлены в контрастную параллель, они воплощают разные системы мировоззрения. При построении этих образов скрещиваются формы художественно-изобразительные и риторические. Наполеон создается как отрицаемый образ, структурные формы этого образа окружаются едко-иронической экспрессией. Ср. сравнения и метафоры, другие словесно-экспрессивные средства, “сопровождаящие” образ французского императора и подчеркивающие его внутреннюю фальшь, его порабощенность искусственно-театральными приемами, его азарт и авантюризм игрока: “Он стоял неподвижно, глядя на виднеющиеся из-за тумана высоты, и на холодном лице его был тот особый оттенок самоуверенного, заслуженного счастья, который бывает на лице влюбленного и счастливого мальчика. Маршалы стояли позади его и не смели развлекать его внимание... Когда солнце совершенно вышло из тумана и ослепляющим блеском брызнуло по полям и туману (как будто он только ждал этого для начала дела), он снял перчатку с красивой белой руки, сделал ею знак маршалам и отдал приказание начинать дело” [4, IV, 369]; “С свойственной итальянцам способностью изменять произвольно выражение лица, он подошел к портрету и сделал вид задумчивой нежности. Он чувствовал, что то, что он скажет и сделает теперь,— есть история. И ему казалось, что лучшее, что он может сделать теперь,— это то, чтобы он с своим величием, вследствие которого сын его в бильбоке играл земным шаром, чтобы он выказал, в противо-

положность этого величия, самую простую отеческую нежность. Глаза его отуманились, он подвинулся, оглянулся на стул (стул подскочил под него) и сел на него против портрета. Один жест его — и все на цыпочках вышло, предоставляя самому себе и его чувству великого человека” [4, VI, 245]; “Наполеон испытывал тяжелое чувство, подобное тому, которое испытывает всегда счастливый игрок, безумно кидавший свои деньги, всегда выигрывавший и вдруг именно тогда, когда он рассчитал все случайности игры, чувствуящий, что чем более обдуман его ход, тем вернее он проигрывает” [4, VI, 276] и т.п. Всякие формы актерской игры, связанные с Наполеоном и его окружением, описываемые с иронией и даже сарказмом, риторически разоблачаются в романе как фальшивые, неадекватные реальным душевным переживаниям, как своеобразные театральные штампы европейского героя. В эпилоге романа все эти образы актерской, искусственной игры “развертываются, и метафорически объединяются, сводятся в систему” [1, 206]: “Последняя роль сыграна. Актеру велено раздеться и смыть сурьму и румяны: он больше не понадобится. И проходит несколько лет в том, что этот человек, в одиночестве на своем острове, играет сам перед собою жалкую комедию, мелочно интригует и лжет, оправдывая свои деяния...” [4, VII, 275].

Лживой сущности этого героя, “мнимо управляющего людьми”, противостоит “простая, скромная и потому истинно величественная фигура” Кутузова. Не случайно Толстой, изображая Кутузова, “все время подчеркивает (резко, сильно), что все внешнее для него не имеет значения, что он все время — он один — видит, чувствует и понимает самое главное, существенное, внутренний ход событий” [2, 184]. Применительно к Кутузову, его поведению и его деятельности используются словесные образы из иного семантического круга. Ср., например: “Когда замолк однообразный звук голоса Вейротера, Кутузов открыл глаза, как мельник, который просыпается при перерыве усыпительного звука мельничных колес...” [4, IV, 355]; “Он [Кутузов] знал, что не надо срывать яблока, пока оно зелено. Оно само упадет, когда будет зрело, а сорвешь зелено, испортишь яблоко и дерево, и сам оскмину набьешь. Он, как опытный охотник, знал, что зверь ранен, ранен так, как только могла ранить вся русская сила, но смертельно или нет, это был еще не разъясненный вопрос” [4, VII, 129] и т.п. Кутузов в романе почти не само-



раскрывается в речи. Его высказывания являются не столько прямой речью, дающей представление о говорящем, сколько формой его показа под углом нравственно-философских оценок со стороны автора-повествователя. Только тогда, когда нерусские генералы, служащие в русской армии, пытаются разуверить его в верном понимании им неизбежного хода событий, воспроизводятся острые, страстные монологи Кутузова, обнаруживающие “особый характер, особый тип его деятельности, воодушевленной и обоснованной требованиями объективной необходимости” [3, 77]. Ср. реакцию Кутузова на доклад Вольцогена о якобы полном поражении русских войск под Бородино [4, VI, 281-283]; ср. также поведение и высказывания Кутузова на военном совете в Филях [4, VI, 312-314]. Семантика образа Кутузова представлена в романе в основном аналитически — с выдвинутым на первый план нужных структурных членов. Ср. апологию Кутузова в V главе четвертой части IV тома романа [4, VII, 209-212]. Авторская оценка деятельности Кутузова, опровергающая взгляды официальных русских историков того времени на роль этого исторического лица в Отечественной войне 1812 года, утверждается страстно, с широким привлечением риторических форм. Ср. концентрацию стилистических фигур и тропов в указанной главе: многочисленные повторы — и точные, и вариативные (*Трудно себе представить..., Трудно вообразить себе..., Еще труднее найти...; Какое дело было ему..., какое ему дело было; этот старый человек..., этот са-*

*мый человек..., этот придворный человек..., человек..., этот придворный человек..., этот старый человек...; Он, тот медлитель Кутузов..., Он, тот Кутузов...; он один..., Он один... и т.п.), перифразы (Кутузов — этот старый человек, этот самый человек, этот придворный человек, человек, который лжет Аракчееву, тот медлитель Кутузов), инверсии, риторические вопросы, стилистические фигуры разъединения (“*Какое дело было ему, одному понимавшему тогда весь громадный смысл события, среди бестолковой толпы, окружавшей его, какое ему дело было до того, к себе или к нему отнесет граф Ростопчин бедствие столицы?*” и др.), риторически окрашенные обобщающие метафоры (...*в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его; И только это чувство поставило его на ту высшую человеческую высоту...* и т.п.), и мн. др.— в них прежде всего скопляется энергия риторического утверждения.*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. О языке Толстого // Лит. наследство, т.35-36.—М., 1939.
2. Одинцов В.В. Стилистика текста.— М., 1980.
3. Скафтымов А.П. Образ Кутузова и философия истории в романе Л.Толстого “Война и мир” // Русская литература.—1959.— №2.
4. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 20-ти т.— М., 1960-1965.

УДК 81'38:821.161.1/7.08

Е.А.Гулак

### О МЕТАФОРИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИОННЫХ СТРУКТУРАХ В ПОЭЗИИ И.А.БУНИНА

*Є. А. Гулак. Про метафоричні композиційні структури в поезії І. О. Буніна. У статті розглянуто деякі особливості композиційно-мовленнєвої організації віршів І.О.Буніна. Аналізуються композиційні структури, які побудовані на метафоричних відношеннях, зокрема, вірші, композиційною основою яких є образно-смысловий паралелізм.*

**Ключові слова:** Бунін, поезія, метафора, композиційна структура, семантичний паралелізм.

*Е.А.Гулак. О метафорических композиционных структурах в поэзии И.А.Бунина. В статье рассмотрены некоторые особенности композиционно-речевой организации стихотворений И.А.Бунина. Анализируются композиционные структуры, построенные на метафорических отношениях, в частности, стихотворения, композиционной основой которых является образно-смысловой параллелизм.*

**Ключевые слова:** Бунин, поэзия, метафора, композиционная структура, семантический параллелизм.

*E.A. Gulak. Metaphorical composition structures in the poetry of Ivan Bunin. Some features of the speech compositional organization of Bunin's poems are discussed in the article. The compositional structures, built on metaphorical relations, are analyzed, in particular, in poems, a compositional basis*

*of which is a semantic parallelism.*

**Keywords:** *Bunin, poetry, metaphor, composition structure, semantic parallelism.*

Лирика И.А.Бунина, по-пушкински ясная и прозрачная, вместе с тем композиционно весьма сложно организована. Одной из наиболее характерных особенностей поэтического стиля Бунина является использование им композиционных структур, основанных на отношениях смежности. Однако и метафорические композиционно-речевые структуры занимают значительное место в творческом наследии поэта. Одной из разновидностей этих структур является такое построение, при котором образный параллелизм выступает как смысловая основа текста, однако двухчастная структура стихотворения разрушена. Разные смысловые планы переплетаются между собой, в пространстве текста вперед выдвигается то один, то другой план, замкнутость которых размыта. Чаще всего в основе такой композиции лежит сопоставление двух словесных рядов, устанавливающее между ними образно-смысловую параллель, затем два раздельно сопоставленных ряда метафорически сплетаются в один.

Композиция некоторых бунинских стихотворений организована присоединительным приравнением, вводимым наречием *так* и устанавливающим между сопоставляемыми рядами отношения образно-смыслового параллелизма; метафорическое сплетение двух раздельно сопоставленных словесных рядов в один осуществляется в форме перерастания сравнения в развернутую метафору: дальнейшее смысловое движение стихотворения основано на последовательном развертывании центрального образа объекта сравнения, от которого отталкивается серия образов, ему иерархически подчиненных.

Стихотворение “Зеркало” начинается с раздельного сопоставления двух смысловых планов:

*Темнеет зимний день, спокойствие и мрак  
Нисходят на душу – и все, что отражалось,  
Что было в зеркале, померкло, потерялось...  
Вот так и смерть, да, может быть, вот так.*

Форма введения сопоставления здесь намеренно затуманена вначале; присоединительное приравнение, начинающееся наречием *так* в сочетании с указательной частицей *вот*, ассоциативно “прицепляется” к уже законченному описанию явления; эллиптический, ассоциативный характер присоединения подчеркивается эмоционально-синтаксической паузой, предшествующей приравнительной конструкции и обозначенной графически посредством многоточия.

Первые три строки содержат изображение внешней, конкретной картины; повествование насыщено словами, содержащими сему “темноты” (*темнеет, мрак, померкло*). Прямой, номинативный характер повествования несколько нарушает-

ся во втором предложении (*спокойствие и мрак Нисходят на душу*), где слово *мрак* реализует одновременно два значения – прямое и метафорическое: 1) полное отсутствие света, темнота; 2) безотрадность, безнадежность. Эта полисемантность слова *мрак* отбрасывает отсвет метафорических значений и на другие слова, связанные с ним общей семой (*темнеет, померкло*), и придает всему фрагменту едва уловимый метафорический оттенок. С другой стороны, однородное со словом *мрак* подлежащее (*спокойствие и мрак Нисходят на душу*) находится с его метафорическим значением (безотрадность, безнадежность) в отношении смыслового контраста; сочетание этих слов создает своего рода оксюморон, который становится обозначением сложного психического состояния лирического героя.

Следующее предложение (*и все, что отражалось, Что было в зеркале, померкло, потерялось*) связано с предыдущими союзом *и* в присоединительном значении; присоединительная конструкция здесь обозначает непосредственный результат, следствие действий, названных в предшествующем изложении. Однако в результате появления в предыдущих предложениях метафорических оттенков названные здесь действия воспринимаются как следствие одновременно двух явлений – внешнего (наступление сумерек) и внутреннего (психическое состояние главного героя). Эти значения подготавливают введение приравнительной конструкции (*Вот так и смерть, да, может быть, вот так*).

В следующей строфе обе части образной параллели сплетаются в один словесный ряд:

*В могильной темноте одна моя сигара  
Краснеет огоньком, как дивный самоцвет:  
Погаснет и она, развеется и след  
Ее душистого и тонкого угара...*

Образы, сопоставляемые в первой строфе, здесь соединяются в словосочетании **могильная темнота**, в котором, наряду с признаком (темнота), семантически связанным с объектом сопоставления (*Темнеет зимний день...*), может актуализироваться признак (*могильная*), семантически связанный с субъектом сопоставления (*Вот так и смерть...*). Словесный ряд второй строфы, по сути, также номинативен. Однако в результате образного сопоставления в предыдущей строфе на прямые значения образов, составляющих вторую строфу, набрасывается сеть метафорических смыслов; образы одновременно воспринимаются в прямом значении, связанном с внешним изображением наступления вечера, и в условно-символическом, связанном ассоциациями по сходству с уходящей жизнью лирического героя.

Метафорический смысл текста окончательно оформляется в заключительной строфе стихотворения:

*Кто это заиграл? Чьи милые персты,  
Чьи кольца яркие вдоль клавиш побежали?  
Душа моя полна восторга и печали –  
Я не боюсь могильной темноты.*

И если в предыдущей строфе в словосочетании **могильная темнота** в большей степени активизирован признак **темнота**, связанный с прямым, номинативным словесным рядом, то здесь в этом же словосочетании на первый план выступает признак **могильная**, связанный с метафорическим, символическим значением образов. Этот признак оттеняется (и усиливается), будучи противопоставлен яркому, изысканному зрительному образу бегущих вдоль клавиш колец, символизирующему многообразию и красоте жизни.

Своеобразную структуру имеет стихотворение “Звезда дрожит среди вселенной”. В его композиции совмещаются два принципа метафорического изображения явлений – совмещение прямого и непрямого обозначений одного и того же предмета речи и прием образного параллелизма. Первое предложение представляет собой номинативное обозначение явлений:

*Звезда дрожит среди вселенной...*

Следующее предложение переводит повествование в метафорический план:

*Чьи руки дивные несут*

*Какой-то влагой драгоценной  
Столь переполненный сосуд?*

Одно и то же явление получает сначала прямое, затем метафорическое обозначение (*звезда – переполненный влагой сосуд*). В основании метафоры лежат внешние, зрительно воспринимаемые признаки.

Вторая строфа устанавливает образную параллель между внешними явлениями и человеческой жизнью:

*Звездой пылающей, потиром  
Земных скорбей, небесных слез  
Зачем, о господи, над миром  
Ты бытие мое вознес?*

Образный параллелизм создается здесь в результате употребления творительного сравнения, сочетающегося с метафорой (*Звездой пылающей, потиром Земных скорбей, небесных слез*). Это стихотворение интересно удивительной внутренней завершенностью: практически все его образы семантически перекликаются и взаимодействуют друг с другом, создавая богатство метафорических ассоциаций (*звезда дрожит – звездой пылающей; переполненный сосуд – потиром земных скорбей; какой-то влагой драгоценной столь переполненный сосуд – потиром земных скорбей, небесных слез; земных скорбей – небесных слез; Чьи руки дивные несут какой-то влагой драгоценной столь переполненный сосуд? – Зачем, о господи, над миром ты бытие мое вознес?*)

УДК 811.161.1'373

М.В. Кошечая

## РОДИНА В ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Р. КАТАЕВОЙ “И ЗАРОЖДАЕТСЯ ТОСКА ПО ДОБРОТЕ”

**М.В. Кошечая.**

**БАТЬКІВЩИНА у циклі віршів Р. Катаєвої “И зарождается тоска по доброте”**

*У статті досліджується склад лексичних визначень концепту Батьківщина в циклі віршів харківської поетеси Р. Катаєвої. На образно-поняттєвому рівні аналізуються функції лексичних парадигм, визначається роль парадигми оцінки у формуванні лексичної гіперпарадигми циклу.*

**Ключові слова:** *концепт Батьківщина, лексема, парадигма, підпарадигма, парадигматичний аналіз.*

**М.В. Кошечая.**

**РОДИНА в цикле стихотворений Р. Катаевой “И зарождается тоска по доброте”**

*В статье исследуется состав лексических определений концепта Родина в цикле стихотворений харьковской поэтессы Р. Катаевой. На образно-понятийном уровне анализируются функции лексических парадигм, определяется роль оценочной парадигмы в формировании лексической гиперпарадигмы цикла.*

**Ключевые слова:** *концепт Родина, лексема, парадигма, подпарадигма, парадигматический анализ.*



*M.V. Koshevaya.*

*Motherland in the cycle of poems by R. Kataeva “And anguish about kindness is being born”.*

*In the article the lexical content of the concept Motherland is studied on the material of poems by a Kharkiv poet R. Kataeva. The analysis of the vocabulary joined on the imaginative and notion basis is being made. The special role of evaluation paradigm interacting with other ones and taking part in their realization is also emphasized.*

**Key words:** *concept Motherland, lexeme, paradigm, subparadigm, paradigmatic analysis.*

Анализу концепта “Родина” и средств его вербализации посвящены многочисленные работы известных русских ученых Ю.С. Степанова, В.Н. Телия, И. Сандомирской, А.П. Чудинова, С.Г. Воркачёва, Е.М. Игнатовой и др. (см. об этом подробнее в [1]). Однако до сих пор этот концепт не был предметом лингвистического исследования на материале творчества современных русскоязычных поэтов Украины (за исключением творчества Б.А. Чичибабина). Изучение концепта РОДИНА на этом материале интересно, во-первых, с точки зрения определения черт специфики концепта и средств его вербализации в определенных коммуникативных условиях, во-вторых, как одной из форм функционирования русского языка в Украине (см. [3]) и проявления украинской ментальности.

Целью данной статьи является исследование лексического состава определений концепта РОДИНА в цикле стихотворений известной харьковской поэтессы Риммы Катаевой “И зарождается тоска по доброте...”, вошедшего в сборник “Страх и надежда” (2001).. Поставленная цель предполагает решение более частных задач:

- выделение словесных парадигм, входящих в состав определений концепта Родина;
- анализ состава лексем, образующих рассматриваемые парадигмы;
- выявление роли оценочной парадигмы в системе определений концепта Родина на материале исследуемого цикла.

В статье предпринимается попытка парадигматического анализа лексики. Объединение лексики в парадигмы может производиться по различным критериям. Согласно разделяемой автором функциональной теории текста, основанием для включения слов в одну лексическую парадигму являются связи между лексемами и словосочетаниями, которые формируются на образно-понятийном уровне структуры содержания текста (см. работы Н.П. Павлович, И.И. Степанченко, О.П. Просяник. и др.). Под лексической парадигмой понимается “класс лексических единиц, в основе организации которого лежат связи, возникающие между соответствующими образами, понятиями и эмоциями при восприятии текста читателем” [2, с. 12]

Как известно, содержание текста вариативно. Вариативность содержания может быть объяснена как очевидной вариативностью процесса вос-

приятия текста реципиентом, в том числе и исследователем, так и особенностями организации самого текста (см. [4]). Из этого следует, что проведенный анализ лексики не претендует на универсальность, являясь лишь одним из возможных вариантов интерпретации парадигматической структуры лексики, вербализующей концепт.

Для анализа было отобрано 15 стихотворений, в которых предметом рассмотрения являлись не только лексем, формирующие собственно парадигму РОДИНА, но и слова, входящие в парадигму ПРИРОДА, а также в парадигмы ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ, БЫТ, которые, на наш взгляд, тесно взаимосвязаны в цикле. Особое место в парадигматической организации лексики цикла принадлежит парадигме ОЦЕНКИ.

Среди лексем, входящих в парадигму РОДИНА, – название страны УКРАИНА: А РОДИЛАСЬ Я В УКРАИНЕ, КРАЮ ЛЮБИМОМ; НАД МОЕЮ ТАКОЙ КРАСИВОЮ, НАД НЕСЧАСТНОЮ УКРАИНОЙ и производные ПО-УКРАИНСКИ: ПО-УКРАИНСКИ СОЧЕН ДУХ ЗЕМНОЙ, гипероним ДЕРЖАВА: Я – ДОЧЬ ТВОЯ, МОЯ ДЕРЖАВА, названия городов: КОКТЕБЕЛЬ, а также названия улиц СУМСКАЯ, КРЕЩАТИК: МОЯ СУМСКАЯ, МОЙ КРЕЩАТИК, перифразы ДОБРЫЙ ГОРОД и другие.

Концепт РОДИНА выступает в стихах Р. Катаевой как лишенный внутренней цельности и внутреннего единства, о чем свидетельствует и название сборника “Страх и надежда”, в который вошел цикл. Парадигматический анализ лексики прежде всего позволяет прийти к выводу о единстве Родины малой (Украины) и большой в рамках парадигмы РОДИНА. Понятие большой Родины объединяет подпарадигмы РОССИЯ и УКРАИНА: А РОДИЛАСЬ Я В УКРАИНЕ, В КРАЮ ЛЮБИМОМ, МОЯ СУМСКАЯ, МОЙ КРЕЩАТИК, ЧТО МОЖЕТ БЫТЬ НА СВЕТЕ КРАШЕ?! – НО Я ЛЮБИЛА И РОССИЮ: ЕЕ ПРОЗРАЧНЫЕ РОСИНЫ, ЕЕ БЫЛИННЫЕ ЧАЩОБЫ, ЕЕ ГОРЯЧИЕ СУГРОБЫ, ДЫШАЛИ БЛИЗКО ДРУГ ОТ ДРУГА и др. (“А родилась я в Украине”).

Связь оценочной парадигмы с парадигмой РОССИЯ осуществляется и благодаря метафоризации слова ПОЖАР: ПОЖАРЫ В ПОДМОСКОВЬЕ, ПО ВСЕЙ БОЛЬШОЙ РОССИИ, ПЫЛЮТ У САМОГО КРЕМЛЯ, НЕДОБРЫМ КРАСНЫМ ЦВЕТОМ ОКРАШЕНА ЗЕМЛЯ; – ВО МНЕ



ГОРЯТ ПОЖАРЫ, СКУКОЖИВАЯ КОЖУ, ДЫМЯЩИЕСЯ РАНЫ НЕИСТОВО ГУДЯТ; МЫ ВСЕ ОБЪЯТЫ ЖАРОМ ЖЕСТОКОГО ОГНЯ. Пожары в России – это не только стихийное бедствие, но и пожар в душе лирического героя, оторванного от части большой Родины. Символ спасительного дождя – это символ преодоления ущербности искусственного разъединения: **НО ГДЕ Ж ТЫ, ГДЕ ТЫ, ДОЖДЬ?!.. ПРИДИ ЖЕ ВО СПАСЕНЬЕ РОССИИ И – МЕНЯ** (“Пожары”).

Второе противопоставление, лежащее в основе мироощущения лирического героя рассматриваемого цикла, – это противопоставление **БЫТ – БЫТИЕ**. Родина-Украина как категория бытия противопоставляется быту, повседневной грязи и нужде, ощущению перепутья, затянувшейся перестройки. Это противопоставление формируется, в частности, за счет взаимодействия с парадигмой **ПРИРОДА**,

Среди лексем, составляющих эту парадигму, немногочисленные названия растений: **ЕЛЬ, БРОДЯГА-ПОДОРОЖНИК, МАГНОЛИИ ЦВЕТУЩИЕ, ГОРИТ ШИПОВНИК, КИПАРИСОВЫЙ ТУМАН, ЛИЛОВЫЙ КУСТ, СИРЕНЬ**. Большая часть лексем с признаком растения входят в отдельную группу, участвуя в создании пространственных образов природы: **БЫЛИННЫЕ ЧАЩОБЫ, ЛЕСА ГУСТЫЕ, ДУХ ЗЕМНОЙ, ИЗ ТОЙ ЗЕМЛИ, ЧТО ТЕРНОМ ПОРОСЛА, МОИ РАЗДОЛЬНЫЕ ЛУГА, МОЯ РОСНАЯ ХВОЯ, БРОЖУ ПО ЧЕРНЫМ ЛУЖАМ, В МОРЕ ПЛЯШУТ ШТИЛЕВЫЕ ВОЛНЫ, В ПЕСКАХ ГОРИТ ШИПОВНИК, ЛЕС ГОРИТ, ТОРФЯНЫЕ КОРЧАТСЯ БОГАТСТВА**. Важное место в парадигме **ПРИРОДА** занимают слова еще одной группы – это различные обозначения явлений природы, тесно связанные с временами года, в частности с зимой (**КАКАЯ НЫНЧЕ ВЫПАЛА ЗИМА! С КРЕЩЕНСКИМИ МОРОЗАМИ, СВИСАЕТ ИЗ-ПОД КРЫШИ БАХРОМА, СОЧНЫЙ ВОЗДУХ, СОЛНЦЕ, ГОРЯЧИЕ СУГРОБЫ, СНЕГ, ВЕТЕР, СИБИРСКИЙ СНЕГ, СНЕГОТОЧИТ, МОРОЗ, ЛУПЯТ ДОЖДИ, ОБОРОТЕНЬ-ГОЛОЛЕД, СКОЛЬЗЯЩИЙ ПЕЙЗАЖ, ГДЕ ЖЕ ТЫ, СНЕГ? ГДЕ ТЫ, ДУШКА-ЗИМА?**) и летом (**ПРОЗРАЧНЫЕ РОСИНЫ, ХОТЬ КАПЕЛЬКУ ДОЖДЯ, УРАГАН, ЛАВИНА, ИЮЛЬСКИЙ ЗНОЙ, ИЗНУРЯЮЩАЯ ЖАРА, ЖАДНЫЕ КОСТРЫ**).

Парадигма **ПРИРОДА** распадается на две подпарадигмы, объединяющие лексем с положительной и отрицательной оценочной характеристикой, взаимодействуя, таким образом, с двумя соответствующими подпарадигмами **ОЦЕНОЧНОЙ** парадигмы: **КРУЖИТСЯ ЕЛЬ С РАСПУЩЕННЫМИ КОСАМИ, СИРЕНЬ ПЛЯСАЛА, ПЕЛА, ХОХОТАЛА, КАКАЯ НЫНЧЕ ВЫПАЛА ЗИМА! КРАСИВАЯ, С КРЕЩЕНСКИМИ МОРОЗАМИ, ДУШКА-ЗИМА, МОИ РАЗДОЛЬНЫЕ ЛУГА,**

**МОЯ РОСНАЯ ХВОЯ, ГОРИТ ШИПОВНИК; – ПРОМОЗГЛЫЙ ВЕТЕР, БОЯТЬСЯ ЗИМЫ, ЛУПЯТ ДОЖДИ, ПРОКЛЯТЫЙ ОБОРОТЕНЬ-ГОЛОЛЕД, НЕВЫНОСИМО СКОЛЬЗЯЩИЙ ПЕЙЗАЖ, ТУСКЛАЯ ЗИМА, ИЗНУРЯЮЩАЯ ЖАРА, ЖАДНЫЕ КОСТРЫ** и т. п.

Обязательное присутствие оценочной парадигмы в художественных текстах (эксплицитно или имплицитно) отмечается многими учеными (Н.Д. Арутюнова, Е.Л. Гинзбург, Г.В. Колшанский и др.). Парадигма **ОЦЕНКИ**, являясь “стержнем” системы лексических определений концепта, взаимодействует со всеми парадигмами и имплицитно или эксплицитно указывает на отношение лирического героя к изображаемой действительности. В оценочной парадигме реализуется авторская оценка в тексте – ключевая категория идиостиля.

В исследуемом цикле оценочная парадигма может быть подразделена на две противоположные по характеру оценки подпарадигмы. К подпарадигме с положительной оценочной характеристикой отнесем: **ДУШКА-ЗИМА, КРАСИВАЯ; восклицательные конструкции: КАКАЯ НЫНЧЕ ВЫПАЛА ЗИМА!** Особо следует подчеркнуть наличие притяжательных имен прилагательных, придающих образам личный характер и указывающих на особую ценность для лирического героя (**МОЯ СУМСКАЯ, МОЙ КРЕЩАТИК, (над) МОЕЮ ТАКОЙ КРАСИВОЮ... УКРАИНОЮ, МОИ РАЗДОЛЬНЫЕ ЛУГА, МОЯ РОСНАЯ ХВОЯ**). Среди лексем, несущих в стихах отрицательную оценку, отмечаем следующие: **УРАГАН, РАЗДОРЫ, ПРОМОЗГЛЫЙ ВЕТЕР, ТО СНЕГОТОЧИТ, А ТО КРОВОТОЧИТ, ЛУПЯТ ДОЖДИ, БОСОГОЛОВЫЙ, БУГОРЧАТЫЙ, ВАЖНЫЙ, ПРОКЛЯТЫЙ ОБОРОТЕНЬ-ГОЛОЛЕД, В НЕВЫНОСИМО СКОЛЬЗЯЩЕМ ПЕЙЗАЖЕ, ТУСКЛАЯ ЗИМА, ИЮЛЬСКИЙ ЗНОЙ, ИЗНУРЯЮЩАЯ ЖАРА, ЖАДНЫЕ КОСТРЫ, ПОЖИРАЯ ЗЕЛЕНЬ, ЗЛАКИ, ЗЕМЛЯ, КОРЧАТСЯ, СКУЛЯТ БОЛЕЗНЕННО ПОТЕРИ, ДОЛГИ СТУЧАТСЯ КРУТО В ДВЕРИ, В ЗАПЛАТАХ, КОЛОВОРТИТ**.

Различия в составе данной парадигмы подкрепляют мысль о связи между составом и функциями парадигм. Так, лексем парадигмы **ПРИРОДА**, входящие в состав подпарадигмы с положительной оценочной характеристикой, формируют образ Родины как категории бытия, указывая на положительное отношение к нему лирического героя. Лексем с отрицательнооценочными коннотациями подкрепляют другую сторону упомянутого выше противопоставления и объединяются в отдельную подпарадигму – **ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ, БЫТ**. Данная парадигма в основном представлена в содержащих негативную оценку строках о проблемах повседневной жизни. Это и явление бедности: **ДОМА ПЛЕЧАМИ ПУСТОТЫ**

КОСНУЛИСЬ, УКРАИНА ВСЯ В ЗАПЛАТАХ, СКУЛЯТ БОЛЕЗНЕННО ПОТЕРИ, ДОЛГИ СТУЧАТСЯ КРУТО В ДВЕРИ, БЕЗДЕНЕЖЬЕ, ДАРВАННЫЕ ШТАНЫ, ДА ЖИДКИЕ, ХРОМАЮЩИЕ ПЕНСИИ, ЧЕРНЫМИ ТРУЩОБАМИ; и затянувшийся период перемен (не известно, к лучшему ли): МОКРЫЕ ПО СВЕТУ БРОДИМ И БРОДИМ, ВСЕ В НАШЕМ МИРЕ СЕЙЧАС ДРЕБЕЗЖИТ, ВСЕ В НАШЕЙ ЖИЗНИ КОЛОВОРОТИТ, ПЕРЕСТРОЙКОЮ, НЕУСТОЙКОЮ, ОБМАН, ВСЕ СОЛОНО, ВСЕ ПЕРЕПЕРЧЕНО, СОМНЕНЬЯ ГОРЯЧИ, РЕШЕНЬЯ ГУТТАПЕРЧИВЫ, МОЛЧАТ УСТАЛЫЕ ПРАВА, ТОЛПА ЗОВЕТ, ДЕРГАЕТ, ПЫТАЕТСЯ ВТОЛКНУТЬ В ЗАПУТАННОСТЬ РЕФОРМ, ВОЛОЧИМ “ВОЗРОЖДЕНИЯ” КРУГИ, ТРУДНЫЙ ВЕК, и мотив воспоминания, тоски по прошлому: ГОРОД ДРОБЬЮ ДОЖДЕВОЙ ПРОБИТ, НЕТ УЛЫБОК МЕЖДУ СЕРЫХ УЛИЦ, ВСТАЕТ ИЗ ДЕТСТВА МОЙ СИБИРСКИЙ СНЕГ, И ВЕСЬ ИЗ СНЕГА – ЧИСТЫЙ ДЕТСКИЙ СМЕХ...КАК НЕ ХВАТАЕТ НАМ ЕГО СЕГОДНЯ! и беспокойство о судьбе Родины: ЧТО-ТО ДУШУ ДУШИТ УДРУЧАЮЩЕ... УКРАИНА ВСЯ В ЗАПЛАТАХ. ЗА ЧТО ЕЙ ВЫПАЛА РАСПЛАТА?! УГРОЖАЯ И НАМ РАЗРУХОЙ, ТАК НЕУЖТО СУДЬБА СТРОПТИВАЯ РАЗРАЗИТСЯ ЛИХОЙ ЛАВИНОЮ НАД МОЕЮ ТАКОЙ КРАСИВОЮ, НАД НЕСЧАСТНОЮ УКРАИНОЙ?!

Таким образом, заявленное в названии сборника “Страх и надежда” противопоставление реализуется в сложном взаимодействии лексических парадигм, ни одна из которых (РОДИНА, ПРИРОДА, БЫТ) не функционирует в текстах изолированно. Находясь в тесной связи, взаимодействуя с парадигмой ОЦЕНКИ, они формируют концепт Родина. Значительная часть лексем парадигмы

РОДИНА является положительнооценочной и принимает участие в формировании противопоставления большой и малой Родины равно дорогих и близких лирическому герою. Лексем парадигмы ПРИРОДА входят в различные группы, формируя пространственные образы, образы времен года (зима, лето), немногочисленные фитонимы. Лексем этой парадигмы часто в равной степени относятся к обеим частям другого противопоставления БЫТ – БЫТИЕ, в котором Родина как категория бытия выступает образом положительным. Значительная группа лексем имеет негативную оценочную окраску, появляющуюся при взаимодействии с парадигмой ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ, БЫТ (ПОТЕРИ, ДОЛГИ, ВСЕ...ДРЕБЕЗЖИТ, ВСЕ В НАШЕЙ ЖИЗНИ КОЛОВОРОТИТ), подкрепляющей противоположную сторону отмеченного противопоставления.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гимаев Я.А. Понятийная составляющая “красота родины” в структуре концепта Родина (на примере школьных учебных текстов По литературе) / Я.А. Гимаев // Вестник МГОУ. Серия “Русская филология”. – № 2. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – С.73–77.
2. Просяник О.П. Лексика Н. Клюева и ее сопоставление с лексикой С.Есенина (типология парадигматических структур): дисс. ... канд. филол. наук: 20.09.05 / О.П. Просяник – Харьков, 2005. – 181 с.
3. Рудяков А.Н. Украинский вариант русского языка: мифы и реальность [Электронный ресурс] / А.Н.Рудяков – М.: “Академия Тригитаризма” – Эл № 77-6567, публ.14991, 25.12.2008.
4. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики) / И.И.Степанченко. – Харьков: ХГПИ, 1991. –189с.

УДК 811.161.1. – 81'276.6:34

Е. Ю.Диомидова

### ПРИЗНАКИ ЭВОЛЮЦИИ УБЕЖДАЮЩИХ РЕЧЕЙ РУССКИХ АДВОКАТОВ XX ВЕКА

**О.Ю. Диомідова**

**Ознаки еволюції упевнювальних промов російських адвокатів ХХ століття**

*У статті розглядаються проблеми формування та еволюції стратегії й тактики упевнювального дискурсу в мовленнєвій організації судових промов юристів ХХ століття. Предметом лінгвістичного аналізу в дослідженні є еволюція публічного виступу 80-90-х років ХХ століття, а точніше захищувальних промов видатного юриста того часу Д.П. Ватмана.*

**Ключові слова:** проблеми формування, еволюція, упевнювальний дискурс, судові промови, лінгвістичний аналіз, публічний виступ.

**Е.Ю. Диомидова**

**Признаки эволюции убеждающих речей адвокатов XX века**

*В статье рассматриваются проблемы формирования и эволюции стратегии и тактики убеждающего дискурса в речевой организации судебных речей юристов XX столетия. Предметом лингвистического анализа в исследовании является эволюция публичного выступления 80-90-х гг. XX века, а точнее защитительных речей выдающегося юриста того времени Д.П. Ватмана*

**Ключевые слова:** проблемы формирования, эволюция, убеждающий дискурс, судебные речи, лингвистический анализ, публичное выступление.

**O. Diomidova**

**Convincing speeches' evolution features of Russian defense lawyers in the 20<sup>th</sup> century**

*The author deals with problems of forming and the strategy and tactics evolution of convincing discourse in the structure of judicial speeches for the 20<sup>th</sup> century lawyers. Evolution of public speech in 1980-90s of the 20<sup>th</sup> century, e.g. that time the outstanding lawyer D.P. Vatman's defense speeches are the subject of the linguistic analysis in the research.*

**Key words:** problems of forming, evolution, convincing discourse, judicial speeches, linguistic analysis, public speech.

Проблемы, связанные со спецификой речевых стратегий и тактик убеждения в судебном дискурсе, в современной лингвистике и теории коммуникации признаны важными и актуальными, но еще не исследованы исчерпывающе. Не определены особенности взаимодействия социальных и собственно лингвистических факторов в построении успешной убеждающей речи. Между тем разработка проблем на стыке языка и права является в настоящее время и социально, и лингвистически востребованной.

XX век стал веком общественных потрясений, кардинальных социальных изменений, неожиданных и вместе с тем естественных поворотов, ошибок и достижений во всех областях. Язык, который всегда отражает общественную жизнь, не мог не претерпеть изменений – не только лексических, фразеологических, но и изменений в речевых стратегиях и тактиках, в реализации потенциальных возможностей воздействия. Вопрос о том, как именно общественные процессы отразились в языке, исчерпывающе не исследован, особенно относительно речевых стратегий и тактик. Вместе с тем его анализ необходим для осмысления механизмов речевой деятельности и обоснования моделей речевого поведения.

Настоящая работа посвящена исследованию дискурса власти в аспекте его влияния на стратегии и тактики речевого поведения юристов. Проблемы юридических дискурсивных практик, отражающие соотношение дискурсов закона, власти и морали, являются важными для историков, лингвистов, культурологов, юристов, психологов, социологов. **Актуальность исследования** обусловлена его социальной и лингвистической востребованностью.

Проблемы речевой деятельности в юридической практике активно разрабатываются в отечественной лингвистике. Исследования в области юридической лингвистики проводились

Ю.Ф. Прадидом [6], Л.И. Мацько [5], О.А. Селивановой [7] и др. Большое внимание уделялось анализу, классификации и установлению взаимосвязи между речевыми актами как единицами коммуникации в потоке речевой деятельности. Особенностью такого подхода является анализ непосредственно дискурсивных практик, а не речевых средств безотносительно к речевой ситуации.

Открытой для дальнейших исследований в свете теории речевых актов, по нашему мнению, является проблема эволюции судебного выступления юристов, то есть повышения эффективности взаимодействия говорящего субъекта с адресатом речи (судебными заседателями, судьями, присяжными и т. д). В этой области известны исследования А.С. Александрова [1], Ю.Д. Апресяна [2], Н.А. Сурина [8], Т. Г. Хазгерова [10] и др.

**Основной задачей** настоящей статьи является выявление признаков эволюции судебной риторики в речевой деятельности юристов советского периода времен застоя и начала демократизации общества. Анализ проводится на материале защитительных речей известного юриста того времени Д.П. Ватмана.

Для того, чтобы установить особенности эволюции убеждающей судебной речи, необходимо выявить факторы, от которых зависит изменение моделей речевого поведения юристов и состояние речевых стратегий судебного убеждения предыдущего периода.

Анализ речей юристов XIX – XX вв. [4, 5] показал, что к социальным факторам, обуславливающим стратегию и тактику убеждения на суде, относятся следующие:

- исторический контекст с его конкретными социальными условиями: степенью демократизации общества, наличием ограничений и свобод, соотношением истины и права и т.п.;
- наличие или отсутствие института при-



сяжных, адресация речи профессиональным юристам или к непрофессионалам присяжным;

- степень соответствия тезиса убеждения постулатам закона и власти;
- достаточность или недостаточность фактов для обоснования истины;
- степень соответствия тезиса убеждения моральным нормам общества.

Для судебного убеждающего дискурса XIX в. наиболее сильным фактором было проведение реформ судопроизводства и введение института присяжных. Указанные преобразования фактически утверждали верховенство закона и права, что позволяло авторам речей строить свою аргументацию, апеллируя к закону и праву. Распространение получили институционно-закрепленные процедуры разбирательства, поскольку они гарантировали выяснение истины через соотнесение ее с фактами. Использование доводов от факта обеспечивало успешность убеждения, поэтому в речах адвокатов XIX в. доказывание всегда опиралось на факты.

Не меньшую роль играло наличие суда присяжных. Непрофессионалу нелегко выслушивать фактические подробности, но он живо реагирует на эмоциональные сигналы – адвокаты XIX в. использовали эту особенность человеческой психики. В их речах использовались доводы, апеллирующие и к состраданию, и к вере, и к авторитету, и к опровержению авторитета, и много других. Понимая, что присяжные устают на суде, выслушивая речи обвинения, свидетелей и т.п., адвокаты в своих убеждающих речах не ограничивались сухим изложением фактов – они использовали языковую игру, каламбуры, что уменьшало утомление, располагало присяжных к принятию тезисов адвокатуры. Адвокаты XIX в. воздействовали на присяжных эмоциональной напряженностью своих речей, которая достигалась использованием эмоционально окрашенной лексики. Стратегия выступления адвокатов была стратегией состязательности с обвинением.

В XX в. изменился социальный контекст, а вместе с ним и стратегия судебного доказывания.

Во времена культа личности власть фактически игнорировала закон, право и истину, и этот факт обусловил интересную особенность судебного доказывания. Речи юристов того времени (А. Вышинского и др.) характеризуются искусственным пафосом, граничащим с напыщенностью. В них причудливо сплетаются противоположности дискурса доказывания: попытка выразить и подчеркнуть в речи уважение к закону, праву, морали и истине при фактическом абсолютном их попирании. Стратегия доказывания подменяется комплексом стратегий манипуляции общественным сознанием, запугиванием масс силой и всемогуществом вла-

сти.

После развенчания культа личности постепенно происходит процесс демократизации общества, а вместе с ним изменяются стратегические и тактические приемы убеждения в речи на суде. Основным фактором, который в наибольшей степени оказал воздействие на стратегию и тактику судебного диспозитива доказывания середины и конца XX в., стал фактор отсутствия суда присяжных. Теперь речи юристов адресуются только юристам, поэтому отпадает необходимость использования эффектов языковой игры. Основной особенностью убеждающих речей этого времени является детализация описаний, логичность изложения мысли, умение сопоставлять факты и соотносить их с истиной, законом и правом. Конфронтация как движущая сила развития аргументации становится менее заметной или вообще незаметной. Место стратегии состязательности обвинения и адвокатуры занимает стратегия совещательности и совместного поиска истины. В убеждающих речах адвокатов языковая игра сводится к минимуму и уступает место подробному описанию событий и фактов, а также соотнесению их с законом. Судебная истина представляется как утверждение, совпадающее с объективной истиной. Аргументация базируется на фактах, по структуре и языковому оформлению убеждающая речь почти не отличается от информирующей. Она имеет вид последовательного изложения фактов, каждый из которых проверяется на соответствие истине и закону. Тезис убеждения является логическим следствием, вытекающим из сопоставления фактов. Факт и истина, право и власть оказываются в полной гармонии, и последняя часть речи обязательно подчеркивает это соответствие. Субъективно модальный ореол речи едва угадывается: о нем свидетельствуют отдельные эпитеты, вводные конструкции, риторические вопросы. И только иногда в описании фактов допускается образность, которая подчеркивает определенные детали и характеристики обстоятельств. Речь адвоката в диспозитиве доказывания XX в. можно назвать информирующей с эффектом убеждения. Однако реальная дискурсивная практика суда свидетельствовала о необходимости его совершенствования. Этому же способствовало развитие демократии. В.М. Жуйков отмечает: “К сожалению, в настоящее время не все понимают, что эффективное правосудие невозможно без эффективно действующей, самостоятельной адвокатуры” [4, с. 89]. Пройдет еще несколько лет – и в России появится суд присяжных, который сильно повлияет на стратегии убеждения. Именно потому важно выяснить, какие особенности убеждающих речей юристов составляли тот плацдарм, на котором позже будут формироваться новые коммуникативные модели. Мы рассматриваем этот вопрос на материале ре-



чей Д.П. Ватмана.

Д.П. Ватман в силу политических обстоятельств не участвовал в прецедентных и общественно резонансных процессах, однако его работу отличает высочайший профессионализм, мастерское владение возможностями языка, логика, простота и ясность речи.

Следует учитывать, что при всех различиях в позициях и интересах участники такого общественного дискурса, как судебное заседание, должны быть одинаково заинтересованы в “окультуривании” и модернизации коммуникативной среды, должны добиваться ясности, соответствия нормам власти и общественно принятой морали. Такая тенденция к “окультуриванию” и повышению моральности судебного выступления явственно проступает в речах Д.П. Ватмана. Лингвистический анализ его речей показал, что он сумел гармонизировать факторы, которые часто совместить трудно: власть, закон, истину и право.

При рассмотрении частных, гражданских и имущественных споров адвокату часто приходилось отстаивать морально-общественные ценности, где личная позиция человека проявлялась в работе юриста-профессионала – такой синтез повышал силу и эффективность его выступления. Например, в деле об алиментах и отцовстве Д.П. Ватман выступал на стороне ответчика, однако он настаивал на установлении справедливости истинно демократического характера: уважение прав одинокой матери, но не за счет ущемления прав другого человека – предполагаемого (!) отца ребёнка.

Стремление к установлению истины, торжеству закона и права пронизывало всю его речь. По его мнению, даже сочувствие не должно стоять на пути установления истины:

*...столь понятное чувство сострадания к обманутой женщине не только привело этих людей вновь в стены судебного зала, чтобы оказать помощь суду в правильном разрешении этого спора, но и побудило других лиц подать свой голос в защиту правого дела. С другой стороны, ответчик Николаев, так настойчиво и пока безуспешно отстаивавший свое понимание правды в многолетнем споре, тоже воспользовался своим правом расширить круг свидетелей и пригласил несколько лиц, не допрашиваемых в первоначальном рассмотрении дела [3, с. 10].*

Как видим, Д.П. Ватман приводит парадигму однокоренных слов на *прав-*, где прозрачно видна общность семантики “правды” и “права”, где главным критерием дискурса власти является установление истинности и правды. Причем “правда” звучит и из уст ответчика, и из уст истца, главное – определить истинность и законность притязаний.

Потребность в гармонизации дискурса власти и истины обуславливает опору на общечеловеческие моральные ценности, а желание убедить суд и общественность в моральности своей позиции заставляет автора сделать судебное выступление, с одной стороны, живым и ярким, с другой, ненавязчивым, неназидательным, но “выживаемым”, способным оказать воздействие. Под выживаемостью судебного выступления мы понимаем ситуацию, когда убеждающие речи продолжают кого-то убеждать, кто-то им продолжает верить – они функциональны.

Во время крушения пропагандируемых нереальных идеалов, использования неуместной гомиоleticности, отсутствия внутренней открытости к диалогу, дефицита принимаемой государственной символики на первое место выходит общественная и народная мораль. На неё, на истинность фактов и общественную мораль, опирается Д.П. Ватман в своих высказываниях:

*...после смерти главы семьи – члена жилищно-строительного кооператива – его родственники, проживавшие совместно с ним в квартире, встречают, как правило, искреннее сочувствие и понимание в связи с постигшим горем, и оформление права на дальнейшее пользование помещением обычно не вызывает каких-либо препятствий, в связи с чем такие дела редко становятся предметом судебных разбирательств [3, с. 236].*

Так строится оппозиция по схеме “такова норма, так принято” (традиционного поведения) – “нарушение норм со стороны ответчика”.

Одним из главных недостатков судебного выступления сталинской и постсталинской эпохи, по мнению Т.Г. Хазагерова [9], является схожесть с церковной проповедью. Это серьёзно мешало оратору, порождало “неумение говорить для “других”. К тому же “другие”, то есть аудитория, которую необходимо было убеждать, просто отсутствовали. Потому в юридической публичной речи оратор говорит исключительно для “своих”, которые все знают и понимают, а потому аргументация становится второстепенной и лишённой логики.

Противная сторона, оппонент, представляется не правомерным участником диалога, а только безмолвным персонажем из речи оратора. Аргументы противной стороны всерьёз не принимаются, остаются без внимания: советская “полемика” из-за “занавеса”, которая не дала права на публичное возражение создала хорошую школу для таких “прений”. Однако не следует забывать, что для Советского Союза подобный диктат являлся проявлением власти и силы.

В период активизации роли адвоката ситуация меняется. В своих выступлениях Д.П. Ватман предельно корректен и уважителен к противо-

положительной стороне – его задача установить истинность и “способствовать лучшему пониманию позиции ... доверителя”. У адвоката нет противоположных сторон, где противостоящая ему не права. Номинация участников процесса происходит по иному принципу: “мой доверитель” – “истица”, “одинокая женщина”.

В этикетных обращениях к суду и аудитории также намечается отход от прежних традиций. Клише “товарищ”, потерявшее своё изначально весомое звучание, постепенно выходит из лексикона адвоката. Используемое Д.П. Ватманом в начале 80-х обращение “товарищи судьи” со временем меняется на “уважаемые члены судебной коллегии”, “уважаемые судьи”.

Стиль защитительных речей Д.П. Ватмана отличает совершенство композиции, простота и точность, выразительность и ясность языка. Феномен русского судебного красноречия, который сложен из изящества, скрытого очарования логики, адекватного моделирования аудитории, искусного и актуального анализа проблем, стройного доказательства, безупречного владения словом также получил свое продолжение в защитительных речах Д.П. Ватмана. Его речи отличаются особенностями, которые свидетельствовали об изменениях в моделях убеждающих судебных речей того времени. К основным из них относятся такие:

1) отказ от принятых в сталинскую эпоху шаблонов и клише, граничащих с оскорблением не только обвиняемого, но и слушающего. В речах В.Д. Ватмана ни разу не использован прием приклеивания ярлыков, ни разу не употреблены эпитеты с негативной коннотацией;

2) уверенность в вынесенном решении, то есть гармонизация дискурса убеждения и дискурса власти. Иными словами, в подтексте всегда звучит: *Тезис убеждения соответствует морали, закону и истине*;

3) внимание к Уголовному кодексу и законодательной базе, необходимой для профессионального ведения дела. Указанная особенность свидетельствует о том, что истина стала сверяться с законом, а не с чувствами и эмоциями юриста;

4) обогащение стилистики за счет интеллектуализации словарного запаса юриста.

Речи ораторов отличала, во-первых, широта философского подхода к вопросам и их оценке с точки зрения политика, моралиста, публициста.

Другой важной особенностью речевой тактики этого юриста оказывается внимание и уважение к истцу и ответчику, стремление понять их, объяснить их действия. Этот факт говорит о возвращении к лучшим традициям в этике и психологии речевого поведения русских юристов.

Изложенные наблюдения свидетельствуют, что в юридическом судебном выступлении девяностых годов отмечается эволюция убеждающей речи, что в условиях периода застоя и начала перестройки явилось показателем демократизации общественной жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Александров А. С. Введение в судебную лингвистику. – Нижний Новгород: Нижегородская правовая академия, 2003.

2. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика: Синонимические средства языка. – М.: Наука, 1974. – 367 с.

3. Ватман Д. П. Судебные речи. – М.: Статут, 2006. – 270 с.

4. Диомидова Е. Ю. Языковые средства убеждения в речах адвокатов (синтаксис) // Система и структура восточнославянских языков: Памяти академика Л. А. Булаховского: сб. научн. трудов и др. – К.: Знання України, 2006. – С. 16-21.

5. Диомидова Е. Ю. Модель исследования эволюции стратегии и тактики убеждения в судебном дискурсе // Русская филология. Украинский вестник: Языкознание. Литературоведение. Методика преподавания русского языка и литературы / Вып. № 1. – Харьков: ХНПУ. – 2008. – С. 17-21.

6. Жуйков В. М. Права человека и власть закона. – М.: ИВАН, 1995. – 285 с.

7. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика: навчальний посібник для вузів. – К.: Вища школа, 2006. – 311 с.

8. Прадід Ю. Ф. Юридична лінгвістика та деякі актуальні проблеми законодавчої практики // Вісник Луганського інституту внутрішніх справ 10-річчя незалежності України. – 2002 – № 1. – С. 120-126.

9. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 335 с.

10. Смолярчук В.И. Гиганты и чародеи слова. – М.: Юридич.лит., 1984. – 272 с.

11. Смолярчук В.И. А. Ф. Кони и его окружение: Очерки. – М.: Юридическая литература, 1990. – 400 с.

12. Сурин Н. А. Риторика. – Рига: JUMI, 2005. – 148 с.

13. Фуко М. Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности. – М.: Косталь, 1996. – 342 с.

14. Хазагеров Г. Г. Политическая риторика. – М.: Никколо Медиа, 2002. – 314 с.

15. Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика: Курс лекций и Словарь риторических фигур. – Ростов-н/Д.: изд-во Ростовского университета, 1994. – 191 с.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ СУДОПРОИЗВОДСТВА  
В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА  
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В. ГОГОЛЯ И Ч. ДИККЕНСА)

*Нестеренко К.В.*

*Порівняльна характеристика зображення судочинства в російській і англійській літературах XIX (на прикладі творів М.В. Гоголя і Ч. Діккенса).*

*В статті порівнюються зображення сцен судочинства, якими вони показані у творах М.В. Гоголя “Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем” і “Посмертні записки Піквікського клубу” Ч. Діккенса. Аналізуються прийоми художньої зображувальності, притаманні обоим авторам, виявляються схожості і відмінності як у самому об’єкті зображення, так і у прийомах, що їх використали автори.*

*Ключові слова:* судочинство, порівняльна характеристика, прийоми художньої зображувальності.

*Нестеренко К.В.*

*Сравнительная характеристика изображения судопроизводства в русской и английской литературе XIX века (на примере произведений Н.В. Гоголя и Ч. Диккенса)*

*В статье сравниваются изображения сцен судопроизводства, какими они показаны в произведениях Н.В. Гоголя “Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” и “Посмертные записки Пиквикского клуба” Ч. Диккенса. Анализируются приемы художественной изобразительности, характерные для обоих авторов, обнаруживаются сходства и различия, как в самом объекте изображения, так и в использованных приемах.*

*Ключевые слова:* судопроизводство, сравнительная характеристика, приемы художественной изобразительности.

*Nesterenko K.V.*

*Comparative characteristics of the representation of judiciary in Russian and English literature (on the example of the works by N. Gogol and Ch. Dickens).*

*The representation of judiciary portrayed in the “The Story of How Ivan Ivanovich Had an Argument with Ivan Nikiforovich” by N. Gogol and “The Posthumous Papers of the Pickwick Club” are compared. The devices of artistic representation used by both writers are analyzed, likeness and distinction, both as in the object, and in the devices are discovered.*

*Key words:* judiciary, comparative characteristics, artistic devices.

Сравнительная характеристика изображений отдельного объекта действительности в различных национальных литературах позволяет увидеть данный объект с учетом разных ментальностей и национальных особенностей его предметно-образного, понятийного и ценностного восприятия. Специфика предполагаемого к анализу в данной работе объекта – суда и судопроизводства – такова, что данное учреждение существует в разных формах в любом обществе, и его функцией является отправление правосудия. Цель настоящей работы – дать характеристику показанной в произведениях великих писателей XIX века Н.В. Гоголя и Ч. Диккенса системы судопроизводства, определив ценностное к ней отношение, выраженное в произведениях “Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” (“Повесть...”) и “Посмертные записки Пиквикского клуба” (“Записки...”).

И Гоголь, и Диккенс являются ярчайшими писателями – выразителями духа времени и национального сознания. О Н.В. Гоголе В.Г. Белинский писал, что отличительным характером повестей Гоголя являются “простота вымысла, народность, совершенная истина жизни” [Белинский 1953, 212-213]. Достоевский считал Диккенса непревзойденным мастером искусства изображения современной, текущей действительности, а С. Цвейг отметил, что творчество Диккенса “является воплощением английской традиции” [Цвейг 1963]. Значимость обоих писателей в литературе, практически одновременность появления “Повести...” Гоголя (вышла в 1835 году в сборнике “Миргород”) и “Записок...” Диккенса (1836-1838) объясняет выбор материала для исследования.

Оба произведения отличают комически-ироническое, иногда гротескное изображение героев, событий, сцен, в том числе, и сцен судопроизводства. Повествование ведет рассказчик, име-



ющий возможность увидеть изображение и в целом, и в деталях, обладающий всезнанием и дающий пояснения всему происходящему. О системе судопроизводства, с которой в какой-то момент сталкиваются герои произведений, читатель может судить на основании изображения судейских чиновников (портрет, поведение, характеризующие детали) и самого суда (обстановка, процедура ведения дел).

Судейские чиновники, о которых читатель узнает из произведений Гоголя и Диккенса, – это “канцелярские”, секретарь суда и судья у Гоголя, адвокатские клерки, королевские юрисконсульты и судьи у Диккенса. Их внешний облик, поведение, выполнение ими служебных обязанностей показаны в отдельных эпизодах, позволяющих сделать выводы об их невежественности, самодовольстве, глупости и глубоком пренебрежении истинным правосудием. Так, “канцелярские” у Гоголя – это глупые, вороватые бездельники и проходимцы. Их работа в суде заключается в укладывании в мешок “нанесенных просителями кур, яиц, краях хлеба, пирогов, книшей и прочего дрязгу”. Они портят имущество (“канцелярские опрокинули разбитый черепок, употребляемый вместо чернильницы”), подворовывают (как известно из повести, они съели предназначенное для кровли крыши масло), откровенно бездельничают (“один канцелярист в фризовой подобию полуфрака взял в губы перо, а другой проглотил муху”). Становится понятно, какой работой, вернее, бездельем, они занимаются. О “канцелярских” почти всегда говорится во множественном числе, образ этот безлик и неперсонифицирован.

В романе Диккенса изображенные мелкие служащие – адвокатские клерки – также безликая множественная масса. При этом автор распределяет их по категориям соответствия определенным социальным схемам, на самом деле, мелким и ничтожным. При описании стремления клерков этим схемам соответствовать выявляется логическое противоречие, что формирует иронию. Характерное для английского менталитета желание во что бы то ни стало иметь социальный статус высмеивается в романе Диккенса “Посмертные записки Пиквикского клуба”. И если “канцелярские” у Гоголя откровенно бездельничают и подворовывают, то работа адвокатских клерков, как следует из романа Диккенса, хоть и суетлива, но бессодержательна и бесполезна – они переносят кучи бумаг из кабинета в кабинет.

Служащие суда, занимающие более высокое положение, – это секретарь суда Тарас Тихонович и судья Демьян Демьянович у Гоголя и судьи, королевские юрисконсульты Напкинс, Скимпин, Снаббин у Диккенса.

Для показа своих персонажей, в том числе, судьи и секретаря суда в “Повести...”, Гоголь

применяет прием характеризующей детали, причем эта деталь весьма нелицеприятна. Так, “У судьи губа находилась под самым носом, а от того нос мог нюхать верхнюю губу, сколько душе угодно было”. Кроме того, используется обобщение, отдельная вставная конструкция, с помощью которой образам придаются типические черты. Например, секретарь “взял просьбу, и, высморкавшись, как сморкаются все секретари по поветовым судам, с помощью двух пальцев, начал читать”. А судья “был человек, как обыкновенно бывают все добрые люди, трусливого порядка”. В местном суде всем заправляет секретарь, подсовывающий судье бумаги на подпись, а сам судья совершенно не интересуется ведением дел и занят собственными разговорами.

Характерные особенности представителей судопроизводства в “Записках...” Диккенса показаны с помощью слова “великий”. Само данное слово, а также восходящие к нему образные выражения, описание соответствующего поведения персонажей, намеревающихся выглядеть таковыми, а на самом деле, весьма далеких от “величия”, что следует из авторских комментариев, помогает выявить их внутреннюю суть. Персонажи “Записок...” действительно заняты работой: те же клерки бесконечно переносят кипы бумаг, а адвокат может сосредоточенно заниматься делом, “порожденным поступком некоего субъекта, скончавшегося лет сто назад и в свое время загородившего тропинку, ведущую от какого-то места, откуда никто никогда не выходил, к тому месту, откуда никто никогда не входил”. Как видим, эта работа совершенно бессмысленна и далека от настоящего правосудия. Всезнающий автор показывает, что и сама процедура ведения дел, которой тщательно придерживаются судейские чиновники, имеет смысл только для них самих, чтобы еще раз утвердиться в своей значимости. В одном случае, судья Скимпин “открыл дело”, “но когда оно открылось, то оказалось, что в нем почти ничего нет”. В другом эпизоде, во время судебного разбирательства, Базфаз, когда взял слово, произнес “ - Вы узнали от моего высокоученого друга, джентельмены”, и, как замечает автор, “продолжал королевский юрисконсульт Базфаз, прекрасно понимая, что из намеков ученого друга джентельмены присяжные не узнали решительно ничего”. Чиновники говорят запутанными, бессодержательными фразами: в одном из предложений из речи Базфаза насчитывается около ста слов. Вся порочность существующей системы судопроизводства становится ясной и благодаря прямым авторским отступлениям и выводам: как он пишет, в грязных, низких конторах адвокатов “выдают судебные решения, подшивают жалобы истцов и приводят в действие многие другие приспособления, изобре-



тенные для мук и терзаний подданных его величества и для утешения и обогащения служителей закона”. Кстати, тот ряд однородных действий, с помощью которых описана работа судебной машины, встречается и в “Повести...” Гоголя. Как известно, когда дали ход повторной жалобе Ивана Никифоровича, “тогда, – пишет Гоголь, – процесс пошел с необыкновенной быстротою, которою обыкновенно так славятся судилища. Бумагу поместили, записали, выставили номер, вишли, расписались – все в один и тот же день, и положили дело в шкаф, где оно лежало, лежало, лежало – год, другой, третий...”.

И, наконец, сам внешний вид суда, для описания которого оба писателя применили различные приемы – от авторской характеристики до гротеска и символа. Наиболее показательными здесь, на наш взгляд, являются следующие моменты. Здание суда в “Повести...” Гоголя – это заурядная деревенская постройка, о которой известно, что ее крыша была бы выкрашена, если бы масло, предназначенное для этого, не съели бы канцелярские. Это говорит не только о безалаберности служащих суда, но и об их желании поживиться на службе и неразборчивости. Ремарка автора о курах, которые всегда на крыльце, “оттого, что на крыльце почти всегда рассыпаны крупы или что-нибудь съестное”, или рассказ о бурой свинье, которая вбежала в комнату и ухватила прошение Ивана Никифоровича, создают гротескный образ, совершенно не соответствующий представлению о суде.

В “Записках...” Диккенса изображение сцен суда, контор адвокатов всегда сопровождает описание грязи, затхлости, зловония вокруг них. При неоднократном повторении и очевидной аналогии с деятельностью суда формируется символический образ.

Среди художественных приемов, использованных авторами, выделяется также развернутая метафорическая гипербола, которую можно наблюдать как у Гоголя, так и Диккенса. Так, продолжая рассказывать о величии судьи Напкина, Диккенс пишет, что тот “был самой величественной особой, какую мог бы встретить самый быстрый

ходок в промежуток времени от восхода до заката солнца в день двадцать первого июня. Каковой день, согласно календарю, является самым длинным днем в году, что, естественно, обеспечивает ходоку наиболее продолжительное время для поисков”. А Гоголь, рассказывая о том, как долго лежало дело Ивана Никифоровича после того, как ему “дали ход”, написал, что за то время, пока оно лежало, “множество невест успело выйти замуж; в Миргороде пробили новую улицу; у судьи выпал один коренной зуб и два боковых; у Ивана Ивановича бегало по двору больше ребятишек, нежели прежде <...>, а дело все лежало, в самом лучшем порядке, в шкафу, который сделался мраморным от чернильных пятен”.

Как видим, в изображении сцен судопроизводства у Н.В. Гоголя и Ч. Диккенса обнаруживаются как сходства, так и различия. Прежде всего, следует отметить тот факт, что “Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” и “Посмертные записки Пиквикского клуба” появились в русской и английской литературе практически в одно и то же время. Оба произведения имеют комически-иронический характер, и приемы формирования комического и иронического эффекта, используемые авторами, в том числе, и для изображения сцен судопроизводства, практически одинаковы (антифразис, развернутые гиперболы, несовпадение реальных действий и мотивации, авторский комментарий и пр.). То есть, сходства в изображении сцен судопроизводства у обоих авторов обнаруживаются, прежде всего, в приемах и характере изображения, и, как показал анализ, в самом объекте – суде и людях, связанных с судопроизводством. Отличия же проявляются в использовании отдельных деталей характеристик персонажей, представляющих национальное сознание.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В.Г. Полн.собр.соч.в 13 тт.– М.: Изд-во Академ. наук СССР, 1953. – Т. 2.
2. Цвейг С. Собр.соч. в 7 тт. – М.: Правда, 1963. Т.6. Интернет-ресурсы: <http://lib.rus.ec/b/11642/read>

## РЕЦЕНЗИЯ

Т.В.Карасёва

МОНОГРАФИЯ Л.В. САВИЦКОЙ И Е.А. СКОРОБОГАТОВОЙ “КОНЦЕПТ “ХИТРОСТЬ” В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЯЗЫКА. КОНЦЕПТ “ХИТРОСТЬ” В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ” (Харьков, 2009, 112 с.)

Известно, что одним из активно развивающихся направлений современного языкознания является когнитивная лингвистика, о чём свидетельствуют многочисленные работы, посвящённые описанию различных концептов того или иного языка.

Объектом исследования в монографии Л.В. Савицкой и Е.А. Скоробогатовой выступает концепт “хитрость”, которому принадлежит “заметное место в языковой картине мира, поскольку он непосредственно связан с человеком, его характеристиками, жизнью и деятельностью” (с. 5). В работе прослеживаются особенности его реализации не только в лексической системе русского языка, но и в фольклорных текстах.

Во “Введении” авторы дают краткий обзор истории вопроса, освещают теоретические основы своей научной концепции и, кроме того, останавливаются на основных характеристиках понятия концепта, содержательном наполнении терминов, используемых в работе, и её структуре.

В первой главе “Концепт “хитрость” в лексической системе русского языка” рассматривается структура поля концепта “хитрость” и подробно – его ядро. При этом в качестве имени поля и одновременно языкового обозначения концепта “хитрость” в работе используется прилагательное “хитрый”. Авторы приводят данные многочисленных словарей, которые “не только показывают, что “концепт “хитрость”, как и любой другой, является динамичным, но и выявляют вектор его развития” (с. 13). На основании сведений, почерпнутых из лексикографических источников, а также опроса информантов были выявлены ядерная (*обман, лукавство, скрытость, плутовство, мошенничество, ловкость, изворотливость, изобретательность, искусность, мудрёность, замысловатость*) и периферийная части данного концепта в русском языке.

Далее авторы рассматривают актуализацию информации о концепте “хитрость”, которая происходит в процессе семантического распространения единиц языка. При этом они не только приводят многочисленные схемы, позволяющие наглядным образом представить связь лексико-семантических вариантов слов, но и производят анализ мотивационных связей слова “хитрый”, перечисляют его синонимические ряды и вскрывают

антонимические связи. При дальнейшем рассмотрении логической и семасиологической структуры лексико-семантического поля “хитрый” выделяются его тематические и лексико-семантические группы и подгруппы. Кроме того, с целью исследования уровней отражения фрагмента действительности, стоящего за именем концепта “хитрость”, анализируются номинативная и коннотативная функции соответствующих слов. Как пишут авторы, “анализ логической структуры лексико-семантического поля “хитрый” показал, что исследуемый концепт реализуется в лексической системе русского языка в семантике всех знаменательных частей речи (всего 164 лексем), что свидетельствует о значимости исследуемого концепта для русской лингвокультуры” (с. 27).

Вторая глава под названием “Концепт “хитрость” в фольклорных текстах” посвящена исследованию реализации указанного концепта в произведениях русского устного народного творчества, а именно: пословицах и поговорках, сказках (отдельно в волшебных, бытовых и а сказках о животных, так как “в зависимости от структуры и поэтики каждой группы сказок реализация концепта “хитрость” происходит по-разному” (с.44)), а также в былинах. Данный материал выбран не случайно, поскольку, “с одной стороны, в этих формах фольклорного произведения концепт представлен весьма широко и разнообразно, а с другой, – возможно, именно в них он выкристаллизовался отчётливо” (с. 38).

В рассматриваемом корпусе пословиц (всего 148) представлены различные тематические группы и подгруппы лексико-семантического поля “хитрый”. Так, при характеристике лица это различные формы проявления хитрости в контактах с другими людьми (использование не прямых, обманных путей, скрытый умысел, мошенничество, плутовство, воровство, лесть) и в выполнении чего-либо (умение находить выход в сложной ситуации, необходимость особого подхода). В когнитивном содержании пословиц и поговорок указанный концепт представлен либо на уровне формы, что проявляется в их семантической модели, либо на уровне значения пословицы или поговорки – их семантического толкования.

В сказках так или иначе актуализируются как поверхностные индикаторы концепта “хитрость”, так и ассоциативные, образные, логичес-

кие и эмоциональные связи с данным концептом. Так, глубинные индикаторы концепта “хитрость” в сказках волшебных выступают как оружие слабого в споре против сильного, как разгадывание загадок и как народные представления о божествах и животных, связанных с грозой; в сказках бытовых – как образы чёрта, солдата и дурака, а также переодевание и разгадывание загадок; в сказках о животных – как наказание за нарушение норм морали, победа одной хитрости над другой, лесть и запугивание.

В былинах концепт “хитрость” реализует себя в таких чертах, как обманчивость, мудрёность, плутовство, мошенничество, догадливость. В них присутствуют общие с бытовыми сказками черты, а именно переодевание и разгадывание загадок.

В “Заключении” монографии авторы резюмируют следующее: концепт “хитрость” представлен словами всех знаменательных частей речи (164 единицы), он не является статичным и представляет собой качество человека или характеристику предмета, абстрактное понятие и приём. При этом указанный концепт имеет тесные связи с другими – такими, как “обман”, “ловкость”, “сообразительность”, “зло”, “мудрость”, “простодушье”, “простоота”. В целом “исследование особенностей реали-

зации концепта “хитрость” в языке и фольклоре показало, что исследуемый концепт является интересным, динамичным, связанным с особенностями восприятия мира русским языковым сознанием” (с. 77).

Работу завершают Список использованной литературы, два Приложения (“Словарь лексем-реализаторов концепта “хитрость” и “Реализация концепта “хитрость” в русских народных сказках”) и Таблицы (“Реализация концепта “хитрость” в волшебной сказке”, “Реализация концепта “хитрость” в бытовой сказке”, “Реализация концепта “хитрость” в сказках о животных”).

В целом данная монография, являющаяся серьёзным научным исследованием, несомненно, вносит значительный вклад в дело описания русской языковой картины мира. Материалы и выводы автора представляют собой большую научную ценность и могут быть использованы при составлении словарей и справочников, касающихся традиционной русской культуры. Как указывают авторы, “монография предназначена для широкого круга филологов – студентам, аспирантам, преподавателям, интересующимся вопросами когнитологии” (с. 2). Она будет не менее интересна и полезна лексикологам, лингвокультурологам и фольклористам.

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 – 31 “10/14”

М.Ф. Гетманец

КАЯЛА: ДОСТОВЕРНОЕ, ВЕРОЯТНОЕ, НАДУМАННОЕ

**М.Ф. Гетманець**

**Каяла: достовірне, імовірне, надумане**

У статті аналізуються книги, присвячені “Слову о полку Игоревім”: “Князь Игор. Загадки “Слова...” В.І. Світязука, “Стародавній світ крізь призму звукосмислу” і “Першопроходці Донецького краю – князь Игор Сіверський і Володимир Мономах” О.П. Черних. Автори їх торкаються багатьох проблем, однак особливу увагу приділяють історичній основі твору та краєзнавчим пошукам місць, де відбувалися описані події. У статті показано, що автори не спираються на позитивні результати, досягнуті попередниками у вивченні даної проблеми, припускають суб’єктивне тлумачення фактів, користуються сумнівною методикою дослідження. Загальний висновок – книги не відповідають науковому рівню сучасного словознавства.

**Ключові слова:** історична основа, краєзнавчий пошук, методика дослідження, словознавство.

**М.Ф. Гетманец**

**Каяла: достоверное, вероятное, надуманное**

В статье анализируются книги, посвященные “Слову о полку Игореве”: “Князь Игорь. Загадки “Слова...” В.И. Святязука, “Древний мир сквозь призму звуко смысла” и “Первопроходцы Донецкого края – князь Игорь Северский и Владимир Мономах” А.П. Черных. Авторы их касаются многих проблем, однако особое внимание уделяют исторической основе произведения и краеведческим поискам мест, где происходили описанные события. В статье показано, что авторы не опираются на положительные результаты в изучении данной проблемы, достигнутые предшественниками, допускают субъективное толкование фактов, пользуются сомнительной методикой исследования. Общій вывод – книги не соответствуют научному уровню современного слововедения.

**Ключевые слова:** историческая основа, краеведческий поиск, методика исследования, слововедение.

**M. Getmanetz**

**KAYALA: RELIABLE, PROBABLE, FARFETCHED**

New books dedicated to the “Slovo of the Host of Igor”, such as “The Prince Igor. Mysteries of the “Slovo...” by V.I. Svitiaschuk, “The Ancient World in the Light of Sound-Meaning” and “The Pioneers of Donets land – the Prince Igor Severskiy and Vladimir Monomakh” by A.P. Tchernukh are analysed in the present article. The authors of the books touch upon various problems, however, they give special consideration to the historical ground of the ““Slovo...” and the local history search of the location of the described events. The article proves that the authors do not rely on the positive results achieved by the predecessors in the study of the issue, allow subjective interpretation of the facts and use questionable research technique. The general conclusion is that the books do not satisfy the scientific level of the modern study of the “Slovo...”

**Key words:** historical ground, local history search, research technique, the study of the “Slovo...”

В последние годы наука о “Слове о полку Игореве” понесла очень серьезные потери и фактически лишилась признанного центра – Отдела древнерусской литературы Института русской литературы РАН, который возглавлял Д.С. Лихачев. Однако интерес к выдающемуся памятнику литературы не затухает как среди ученых, так и среди простых читателей, увлекшихся его красотой и скрытыми в нем тайнами. Появились серьезные исследования в России, Украине, США, Австрии и других странах, прошли в ряде городов международные научные конференции, опубликовано нема-

ло интересных разысканий краеведов. В Украине не прекращают своей деятельности центры слововедения в Киеве, Сумах, Харькове, Львове, Галиче. За каждым из них стоят имена, прочно вошедшие в науку о “Слове”. Жаль только, что многие из них ушли из жизни: Леонид Махновец, Олекса Мишанич, Павло Охрименко, Борис Яценко.

В апреле 2008 года, можно сказать, спонтанно возник еще один центр в городе Донецке – “Историко-литературный центр “Слова о полку Игореве” при Донецкой областной научной библиотеке им. Н.К. Крупской”. Инициатор его создания



– человек, влюбленный в литературу и в “Слово о полку Игореве”, инженер по специальности, Сергей Константинович Перепеченко. На заседаниях центра обсуждаются актуальные проблемы изучения “Слова”, результаты донецких ученых и краеведов в исследовании памятника, а также произведения местных писателей на тему “Слова о полку Игореве”.

Центр успел заявить о себе не только интересными мероприятиями, но и рядом научных изданий. В поле нашего зрения попали книги, вышедшие в Донецке, – “Древний мир сквозь призму звуко смысла” и “Первопроходцы Донецкого края князь Игорь Северский и Владимир Мономах” А.П. Черных [1; 2], “Князь Игорь. Загадки “Слова” В.И. Святящука [3], “Взгляд в “Слово...” – взгляд сквозь XII век” Н.Я. Титарева [4]. Цель настоящей статьи – не только оценить эти книги, но соотнести их с традициями, сложившимися в науке о “Слове”.

Авторы названных книг касаются многих проблем, однако главное внимание уделяется в них истории похода Игоря Святославовича, поискам места трагической битвы русичей с половцами и легендарной речки Каялы. Именно в исследовании этой проблемы авторы проявили в полной мере свою эрудицию и методику исследования.

Следует сказать, что в последние годы достигнуты определенные успехи в изучении этой проблемы и самое главное – впервые соединено теоретическое изучение ее по историческим источникам и картам с широкомасштабными местными изысканиями. Впервые в истории изучения похода осуществлен экспериментальный конный переход от Новгорода-Северского до Изюма, опровергнуты многие ошибочные версии, четко обозначилось то достоверное, с чем не может не считаться ни один исследователь. Что же на сегодняшний день можно считать доказанным, чего не следует “открывать” заново?

1. Район поисков, установленный на основе географических ориентиров, содержащихся в “Слове” и летописях: Донец – Оскол – Тор – Дон.

2. Хронология событий: поход продолжался с 23 апреля (вторник) до 12 мая (воскресенье) 1185 года.

3. Каяла – географическое название. Версия Грамматина, Барсова, Гудзия, Дмитриева, Рыбакова о том, что оно символическое, происходящее от глагола “каяти”, окончательно опровергнута [5, с. 63-65, с. 117-133].

4. Время происходящих событий всеми исследователями, в том числе Д.С. Лихачевым и Б.А. Рыбаковым, исчислялось неправильно: “в год вечерни” – не вечером, а во время вечерни – церковной службы, “во обедне веремья” – не во время обеда, а во время обедни [5, с. 66].

5. Уточнено время солнечного затмения 1

мая 1185 года, доказано, что Д.С. Лихачев пользовался неправильными расчетами астронома Н.В. Степанова, которые были опровергнуты еще в 1915 году. По Степанову, высшая фаза затмения в районе Донца – 15 ч. 22 мин., а в действительности – 16 ч. 55 мин. [5, с. 20-30].

К сожалению, авторы названных книг редко опираются на результаты предшественников, а пытаются освещать проблему как бы с чистого листа.

Книга краеведа Святящука “Князь Игорь. Загадки “Слова” производит очень странное впечатление. Во-первых, автор “клюнул” на самую неправдоподобную, можно сказать, дикую версию о цели похода Игоря Святославовича: будто князь шел к Кончаку сватать за сына Владимира дочь хана, предварительно сговорившись с ним. Эта версия историка и литератора А.Л. Никитина, склонного к эпатажным сенсациям, была категорически отвергнута слововедами. С резкой критикой ее выступили академики Д.С. Лихачев, Б.А. Рыбаков, Л.А. Дмитриев и многие другие известные ученые. Святящук уверовал в “открытие” Никитина и в своей книге развивает его версию. Вот как он, например, комментирует следующие слова произведения:

*Ту пир докончаша храбрии русичи  
сваты напоиша, а сами полегоша  
за землю Рускую.*

“То есть, – пишет он, – сватов напоили, а не врагов. Следовательно, князь Игорь шел с ратью к хану Кончаку вовсе не воевать, а за невестой для своего сына Владимира” [3, с. 112]. Нужно не понимать содержания “Слова”, быть абсолютно невежественным в вопросах поэтики, чтобы так примитивно воспринимать поэтические образы гениального поэта, характерные и для народной поэзии.

Следуя этой версии, Святящук выстраивает такой сюжет “Слова”, который не имеет ничего общего с памятником и с общеизвестными фактами. Оказывается, Игорь и Кончак – друзья, битва состоялась не с ним, а с войском хана Чилбука, Кончак открыто помогал русичам, он же организовал побег Игоря из плена. Автор утверждает, что половцы – христиане, что святой Георгий Победоносец – покровитель половцев, что день Георгия Победоносца – для них “большой национальный (!) праздник” [3, с. 51]. Подобных суждений о половцах, об истории Руси, о походе Игоря огромное множество. Автор смело берется и за филологические проблемы. Так, он вступает в спор с академиком Лихачевым по поводу перевода слова “трудных” в начале “Слова”:

*Не лепо ли ны бяшет, братие,  
начятии старыми словесы  
трудных повестий о полку Игореве,  
Игоря Святославлича?*

“Слово “трудных”, – пишет он, заменено в переводе на “печальные”. Но эти два слова хоть и близки по значению, но далеко не синонимы (фраза лишена смысла, потому что синонимы – слова, близкие по значению – М.Г.). Согласно толковому словарю русского языка Ожегова слово “трудный” означает “требующий большого труда, заключающий в себе трудности” [3, с. 139]. И дальше: “По моему глубокому убеждению, автор “Слова” употребил прилагательное “трудных” относительно похода (курсив наш – М.Г.) дружины Игоря в половецкую степь глубоко обдуманно” [Там же]. Во-первых, автор “Слова” употребил это прилагательное не применительно к походу, а к повести: “трудных повестий о полку Игореве”. Во-вторых, в словаре Ожегова дано значение слов современного русского литературного языка, а в “Слове” отразился язык XII века, поэтому следовало искать его значение в словаре древнерусского языка или в “Словаре-справочнике “Слова о полку Игореве” В.Л. Виноградовой, в котором комментарий к этому слову занимает две страницы [11, с. 68-70]. К сожалению, о существовании его автор даже не подозревает.

Приведем еще один пример филологических “разысканий” автора. Вот как устанавливается этимология названия реки Калантаевки, которую он считает Каялой: “Калантаевка. Основу слова составляет древнерусский корень “кал”. Согласно словарю Ожегова (опять Ожегова – М.Г.), “кал” – это содержание кишечника, выделяемое при испражнениях (специальный медицинский термин)” [3, с. 119]. Затем он открыл “Великий тлумачний словник сучасної української мови”, нашел слово “кальний”, “яке означає те саме, що і брудний”, и пришел к выводу о том, что “Калантаевка” – “каламутна вода”, “заболочена”.

Книга Святящука многословная, претенциозная, безграмотная (почти на каждой странице по 3-5 ошибок). Вызывают удивление не то что положительные, а хвалебные отзывы о ней донецких ученых – историка В. Пирко и языковеда Е. Отинна, считающих, что эта книга представляет научно-познавательный интерес и что она полезна школьникам, студентам, краеведам и всем “интересующимся историческим прошлым своего государства”. Академик Д.С. Лихачев в свое время резко осуждал псевдонаучные сочинения любителей “Слова”, призывал к ответственности и уважению к памятнику, имеющему всемирное значение. Одна из его статей называлась “Осторожно: “Слово!””.

Есть в книге только один фрагмент, представляющий определенный научный интерес, – “Где ковались харалужные мечи”. История этого фрагмента такова. Еще в 2001 году в донецкой газете была опубликована статья Святящука под названием “Где ковались мечи харалужные” с ком-

ментариями редакции, в которых об авторе было сказано, что он – рабочий из Донецка, большой любитель “Слова о полку Игореве”. На его родине в Ровенской области есть село Харалуг, вблизи которого в древности добывали железо. Возможно, в названии села кроется разгадка прилагательного “харалужный”, встречающегося в “Слове”. В комментариях также было отмечено, что перед публикацией статьи редакция консультировалась с целым рядом ученых, в том числе и с академиком Лихачевым. В конце статьи был приведен его краткий отзыв следующего содержания: “Работа В. Святящука “Где ковались мечи харалужные”, безусловно, представляет определенный научный интерес. Рекомендую ее опубликовать. Конечно, следует подчеркнуть, что вопрос этим не решен окончательно и что нужны дополнительные исследования – в первую очередь археологические, и не откладывая, ибо материалы в земле могут исчезнуть или быть сильно повреждены”.

В “Слове” много раз встречается слово “харалужный” применительно к металлическим предметам: “мечи харалужные”, “копья харалужные”, “чепи харалужные”. Этимологией этого слова занимались многие исследователи, однако она не установлена до сих пор. Академик Лихачев рекомендовал продолжить сбор и изучение археологического материала вблизи села Харалуг, так как это могло бы пролить свет на происхождение слова. Следуя рекомендации академика, Святящук продолжил изучение местности как краевед-любитель. Содержание этого раздела книги – описание проведенной им работы. Несомненный интерес представляют рассказы местных жителей, раскопки, проведенные автором, результаты химического анализа собранных образцов. Окончательный вывод автора о том, что Харалуг был крупным центром железоделательного производства на Руси в X – XIII веках, выглядит вполне убедительным. Вместе с тем раскрыть этимологию слова “харалужный”, привязать ее к названию села ему не удалось. К сожалению, очерк многословный, автор часто отвлекается от темы описанием бытовых подробностей общения с людьми, историческими экскурсами, сомнительными лингвистическими размышлениями. Опубликованному материалу необходим был хороший редактор.

В заключение следует сказать, что слововедение – большая, сложная и многогранная наука, требующая знаний в области истории, лингвистики, литературоведения и других наук. Их явно недостает автору, поэтому то, что он написал о “Слове” в первой части книги, вызывает обиду и за “Слово о полку Игореве”, и за автора, не осознающего сложности задачи, за решение которой он взялся. Ему оказалась по силам локальная, краеведческая работа, и результаты ее заслуживают положительной оценки.

Книги А.П. Черных выглядят научными исследованиями ученого-гидролога, обладающего основательными знаниями в области истории, географии, фольклористики и других наук. Его цель – расшифровка древних названий, поиск и исследование “малоизученных памятников и событий древности в любом регионе Земли” [1, с. 433]. Ученый поставил перед собой грандиозную задачу – разгадать тайны истории, образно говоря, от Атлантиды до Каялы и предложил свою методику поиска, которая, как ему кажется, позволяет расшифровать любое географическое название и идентифицировать его с современными объектами. Суть его методики состоит в том, что в ней соединены теория о происхождении языков и обоснованная им “взаимосвязанная система географической ориентации”. Оба эти основания, выражаясь инженерным языком, оказались, к сожалению, не несущими. Авторитетные ученые полагают, что проблема происхождения языка неразрешима. “Автор написал книгу на запрещенную тему, – пишет акад. О.Н. Трубочев, – так как проблема происхождения языка и речи пока еще неразрешима” [1, с. 3]. Полностью разделяет подобную точку зрения и акад. Б.А. Рыбаков: “Вопрос о происхождении языков и древнейших названий является самым сложным и неразрешимым” [Там же]. Принятая автором “на вооружение” теория, согласно которой в каждой группе языков существовал единый праязык, позволяет ему при расшифровке географических и других наименований привлекать лексику многих, порой очень отдаленных языков. Вот почему его труд насыщен ссылками на словари языков многих народов мира, а в “Слове о полку Игореве” он обнаружил целый пласт древнеанглийских слов, чего до него фактически никто не находил. “Взаимосвязанная система географической ориентации” также позволяет ему весьма вольно, без должной аргументации уподоблять одни географические объекты другим. Строго говоря, “новый метод” Черных по своей сути является очень старым этимологическим методом, который издавна применяли люди для осмысления названий и который с научной точки зрения является очень ненадежным.

Скажем откровенно, и замысел автора решить проблемы, над которыми столетия безуспешно бьется человечество, и предложенный им метод вызвали у нас не то, что сомнение, а недоумение. Вот только некоторые из загадок истории, которые отважился разгадать Черных: Атлантида, Геракловы столбы, хронология потоков, Траяновы века, племя ругов, Сварог, Дракон, Единорог, амазонки, маршрут похода Дария, Меотида, откуда пошла Русь, маршрут похода Владимира Мономаха на половцев в 1111 году, маршрут похода Игоря Северского в 1185 году, реки Сальница, Сюурлий, Каяла и т.д. и т.д. Автор считает, что “используя

нестандартные приемы и методы поиска”, он разгадал эти тайны. Мы не можем рассматривать все эти исторические загадки и методы их раскрытия, но скажем только одно: если бы он нашел хотя бы одну Атлантиду, человечество при жизни поставило бы ему памятник. Давайте ознакомимся с “нестандартными приемами и методами” автора на знакомом нам материале.

Значительное внимание в книгах Черных уделено “Слову о полку Игореве”: маршруту похода Игоря Святославовича и определению мест, где происходили описанные события. Когда читаешь этот раздел его труда, то бросается в глаза то, что автор не исследует проблему, не ищет, не сомневается, не анализирует, а свою готовую версию иллюстрирует фактами, произвольно выбранными из “Слова о полку Игореве”, Ипатьевской летописи, Лаврентьевской летописи, “Истории Российской” В.Н. Татищева и других источников. Подобный выборочный подход к фактам очень характерен для методологии Черных. Возьмем, к примеру, самый первый вопрос, возникающий при изучении истории похода: куда вел свои дружины Игорь – на Дон или в Тмуторокань? Черных однозначен: в Тмуторокань, ссылаясь на слова бояр, разгадывающих сон Святослава:

*Се бо два сокола слетеста  
с отня стола злата  
поискати града Тьмутороканя,  
а любо испити шелоном Дону.*

Между тем, автор “Слова” несколько раз повторяет, что Игорь к Дону ведет войско, да и в приведенных словах назван Дон как альтернатива Тмуторокани. Сам князь прямо говорит, что хочет либо “главу свою приложити, а любо испити шелоном Дону”. Подавляющее большинство исследователей признает этот вариант наиболее вероятным, однако Черных решил привязать маршрут Игоря к Залозному пути из Киева в Тмуторокань, поэтому приведенные выше сведения о Доне обходит молчанием.

Залозный путь – основа географических построений автора, к нему привязывает он все свои предположения, рассматривая его как достоверный исторический объект. Однако где проходил Залозный путь, до сих пор историки не установили. Вот что пишет по этому поводу сам Черных: “До сих пор точно не установлено, как проходил Залозный путь в Половецкой степи (именно в том регионе, где, по мнению автора, происходили военные события – М.Г.). Если по территории Древней Руси его пролагают более или менее достоверно, то от среднего течения Донца и до низовьев Дона проводят буквально “под линейку” [2, с. 51]. Спрашивается: можно ли установить неизвестное на основании неизвестного, можно ли привязать неопознанный географический объект к неопознанному историческому пути?



Вот еще один пример выборочного подхода и субъективного осмысления фактов. Как было отмечено, календарь событий похода считается установленным и особых разночтений не вызывает. Однако в “Истории Российской” Татищев обосновал календарное время, сдвинув события на десять дней вперед: начало похода – не 23, а 13 апреля, конец – не 12, а 2 мая. Не будем останавливаться на аргументах историка, так как его версия давно опровергнута, однако Черных почему-то вспомнил о ней и приписал Игорю невообразимый тактический ход. По его версии 4 сам Игорь вышел в поход 23 апреля, однако 13 апреля отправил из Новгорода-Северского отдельную группировку войска – пешую рать и обоз, которая, “преодолев путь общей протяженностью 660 км со скоростью 30 – 33 км в день, выходит к месту сбора всего войска – в низовьях Оскола – 3 мая 1185 г. [2, с. 144]. Вопреки здравому смыслу автор, как говорит народная мудрость, ставит телегу впереди лошади – обоз впереди войска, хотя известно, что обоз – это тыловая служба, призванная обеспечивать боеспособность войска. На телегах везли провиант, фураж, княжеские шатры, котлы, кузнечный инструмент, тяжелые доспехи и другие необходимые вещи. Не могла идти тыловая группа самостоятельно весь путь до места сбора (660 км!) еще и по той причине, что была очень уязвима на случай нападения неприятеля.

Большое внимание Черных уделяет опознанию загадочных рек – Сальницы, Сюурлия и Каялы. Он справедливо полагает, что ключевой в этой триаде является Сальница. Найти Сальницу – означает решить все проблемы географии похода Игоря. Сальница в Ипатьевской летописи упоминается дважды: при описании похода 1111 года Владимира Мономаха и при описании похода 1185 года Игоря Святославовича. Черных без каких-либо доказательств считает, что в обоих случаях речь идет об одной и той же реке, поэтому пытается наложить одну систему событий на другую. Он даже не ставит вопрос о совместимости географической информации, хотя он является предметом дискуссий. Один из очень авторитетных исследователей земель вдоль Северского Донца, автор большой монографии “Древности Северского Донца” (которая, к сожалению, осталась неизвестной Черных) Б.А. Шрамко специально изучал этот вопрос и пришел к выводу о том, что это разные реки [7].

Сальницей Черных считает речку Бахмутку, правый приток Северского Донца, впадающий в него в районе Святых Гор. Аргумент один – здесь был Русский Брод, который упоминается в Книге Большому Чертежу. Однако в этой книге назван добрый десяток других бродов через Донец в этом регионе. Согласно летописи Сальница – пограничная река между Русью и Половецкой степью, а

Бахмутка находится в глубине половецкой территории. Ни в одном из исторических источников река Бахмутка не называется Сальницей, поэтому идентификация автора лишена оснований. Следует подчеркнуть, что и дальнейшие географические “разгадки” автора выглядят такими же бездоказательными. По его версии Сюурлий – это река Крынка (правый приток Миуса), которая удалена от Бахмутки – Сальницы, по сведениям автора, на 45-50 км. Именно это расстояние должны были пройти дружины за короткую майскую ночь с 9-го на 10-е мая до Сюурлия, где их поджидали половцы. Вряд ли реальным и вряд ли оправданным был бы скоростной ночной марш на такое расстояние.

Каяла, по мнению Черных, – это современная речка Кальмиус. Подобную гипотезу не раз выдвигали историки и краеведы, однако она не прижилась, так как при трезвом рассмотрении не вписывается в систему достоверных фактов. В Ипатьевской летописи, например, сообщается о том, что когда русское войско было окружено крупными силами половцев, Игорь понял, что их не одолеть, и решил, спешившись, пробиваться к Донцу, чтобы укрыться лесом. Это был единственный спасительный выход в сложившейся ситуации. Совершенно очевидно, что Донец должен быть где-то недалеко, в пределах досягаемости. Давайте посмотрим на карту: от Кальмиуса до Донца 120-150 км. Такое расстояние пешее войско под натиском неприятеля преодолеть не могло. Черных придумал фантастическую версию: заменил Донец на Кальмиус. Он пишет: “И в этой сложной обстановке князь Игорь находит единственно правильный выход. Он решается на ночной прорыв из окружения (“наставши же ноши, и поидоша бьючися”) к реке Каялы (Кальмиусу), протекающей в 20 км западнее и юго-западнее расположения русских войск” [2, с. 136-137].

Примеров подобного вольного обращения с фактами в книгах Черных предостаточно. Приведем еще один. Ипатьевская летопись свидетельствует, что Игорь находился в плену в стойбище хана Кончака на реке Тор. Перед побегом он попросил конюшего: “*Перееди на оную сторону Тора с конем поводным*”. “Говоря так, – пишет Черных, – он, конечно, имел в виду не реку Тор – приток Донца (как считают некоторые исследователи, привязывающие место пленения Игоря к этому географическому объекту), а Торский путь...” [2, с. 150]. Но ведь в летописи Тор назван рекой: Игорь “*пришед ко реце и перебред и вседе на конь, и тако поидоста сквозе вежа*”. Такова “научная методология” автора. Слово “тор” он не считает гидронимом и придает ему совсем иное значение, которое он нашел в “Словаре народных географических терминов”: “оживленная, большая дорога, путь<...>, перевальный участок дороги (ущелье, брод)...” [2, с. 184]. На этом основании



он считает, что Игорь просил перевести коня на другую сторону дороги, под которой он подразумевают Залозный путь.

Яркий пример того, какие немыслимые результаты дает применяемый автором этимологический метод – определение названия озера, вблизи которого сражался брат Игоря Всеволод в самом конце битвы. “...местом пребывания Игоря в плену, – пишет Черных, – можно считать роковое “озеро-ловушку” Таргол в русле Каялы, что подтверждается соответствующими сведениями из Ипатьевской летописи: “И тогда кончавшюся полку, разведени быша, и понде кождо во своя вежа. Игоря же бяхуть *яли Тарголове* (выделено автором – М.Г.), мужь именем Чилбук, а Всеволода брата его *ял Роман Кзичь*, а Святослава Олговица – Елдечюк в Вобурцевичех, а Володимера – Копти в Улашевици. Тогда же на полчищи Концак поручися по свата Игоря, зане бяшеть ранен” [2, с. 148]. Спрашивается, что подтверждает приведенный отрывок из летописи? В нем названо имя хана, сородичи которого Тарголове взяли в плен Игоря. Оно не имеет никакого отношения к озеру, однако автор пытается найти связь между ними. “При расшифровке словосочетания “яли Тарголове”, – рассуждает он, – можно заметить, что исследователи либо обходили молчанием неизвестный термин “ял, яли”, либо при переводе летописи на современный язык сознательно его опускают” [2, с. 148]. Даже студент-филолог, изучающий древнерусский язык, знает, что *ял, яли* (исходная форма – *яти*) – глагол соответственно 3-го лица единственного числа и 3-го лица множественного числа, означающий *взял, взяли*. Именно так переводят его все авторы от Татищева до наших дней. Никакого иного смысла в нем нет, однако Черных решил поискать “этот термин в других местах летописи, чтобы смысл его был более прозрачен” [2, с. 148]. Он находит аналогичное слово в летописи и для расшифровки его обращается к ... караимско-русско-польскому словарю, где оно имеет такое значение: “ял (*йал, жал*) – награда, вознаграждение; заработная плата, жалованье”. И в результате он делает “открытие”: “А яли (*jal + ly*) Тарголове значит “награжденные, отличившиеся и заслужившие награду у Таргола, т.е. в сражении у озера Таргол” [2, с. 149]. Вот так устанавливается название рокового озера. В этих упражнениях нет ни логики, ни смысла, ни элементарных филологических знаний, что совершенно ясно каждому читателю.

Здесь мы видим еще один наглядный образец методики автора: смысл слова устанавливается поисками подобного по написанию в различных словарях. Если бы он не нашел *ял, яли* в караимско-русско-польском словаре, то искал бы в сербско-хорватском, латышском, немецком или в еще каком-нибудь. А между тем это слово ис-

конно русское. Достаточно было посмотреть в словарь Срезневского [9, с. 169] или Даля [10, с. 683].

Автор касается и других важных проблем “Слова”, демонстрируя насилие над фактами и неумение или нежелание считаться со здравым смыслом. Несостоятельность версии Черных о Каяле – Кальмиусе наглядно видна также при его описании побега Игоря из плена. Как было отмечено, Черных считает, что князь Игорь находился в плену на Каяле, т.е. на Кальмиусе. Как свидетельствуют летопись и “Слово”, Игорь и Лавор, совершив побег, скакали ночь в сторону Донца. Донец отстоит от Кальмиуса довольно далеко – километров 120 – 140, преодолеть такое расстояние за одну ночь невозможно. Как же выходит из такой ситуации автор? Он выдвигает версию, согласно которой побег совершается в два этапа. За первую ночь беглецы достигли верховьев Сальницы (Бахмутки), где “нашли подходящее убежище в одной из заросших балок Сальницы и затаились до наступления ночи” [2, с. 150]. За вторую ночь “проделали еще 70 – 75 км пути, двигаясь строго на север, к Донцу”, достигли Русского Брода и оставили обессиленных коней. Все это плоды фантазии, очень далекие от исторических фактов и здравого смысла.

Хотелось бы в заключение коснуться проблемы научной этики. Автор очень часто не ссылается на предшественников, некоторые открытия и находки исследователь излагает от себя, порой цитирует без кавычек чужой текст. Это относится, например, ко времени солнечного затмения. Впервые обратил внимание на ошибку в трудах Д.С. Лихачева и сделал новые расчеты автор книги “Тайна реки Каялы” [5, с. 20-22]. В своей книге Черных буквально повторяет чужую информацию о Булгарской летописи, цитируя в кавычках и без кавычек чужой текст [2, с. 176-177]. А статью о памятниках героям “Слова о полку Игореве” он полностью перепечатывает в переводе на русский язык, причем нередко искажая ее смысл, подгоняя ее под свою концепцию [2, с. 228-230].

Аналогичным образом он поступает в главе “Имя автора “Слова” и его биография”, в которой пересказывает монографию Л.Е. Махновца “Про автора “Слова о полку Игореве”. Совершенно необоснованным является его вывод о том, будто версия Махновца об авторе “Слова” является единственно правильной и признанной в науке. Он пишет: “Версия Л.Е. Махновца об авторе “Слова” князе-изгое Владимире Ярославовиче прошла проверку временем и многочисленными исследованиями, хвалебно отзывающимися о его работах, напечатанных и переизданных во многих странах Европы” [2, с. 218]. Вот что сказано об этой версии в “Энциклопедии “Слова о полку Игореве”: “Несмотря на то, что почти одновременно и независимо друг от друга тремя разными исследова-

телями (С.Г. Пушиком, В.Б. Семеновым, Л.Е. Махновцем – М.Г.), автором “Слова” был назван Галицкий князь, несмотря на обстоятельное монографическое исследование Махновца, знатока археологии, истории, литературы Киевской Руси, считать доказанной атрибуцию автора “Слова” Владимиру Ярославовичу нельзя” [8, с. 32]. Спрашивается: зачем вводить в заблуждение читателей?

Обобщая сказанное, следует признать, что научность книг Черных оказалась обманчивой. Насилие над фактами, субъективное толкование топонимов, бездоказательность выдвигаемых версий, пересказ чужих мыслей делают его изыскания дилетантскими. Отдавая должное эрудиции автора в области географии и истории, следует прямо сказать, что филология, в частности, лингвистика, которой он часто оперирует, для него явно далекая и малознакомая наука.

Черных коснулся многих проблем “Слова о полку Игореве”, выдвинул ряд своих версий, относящихся к содержанию памятника и описанным событиям, однако ни одна из них не отличается ни убедительностью, ни правдоподобием. Даже в далекой от науки книге Святящука есть один факт, связанный с поисками железа в селе Харалуг, который не останется незамеченным исследователями “Слова”, а в двух объемистых книгах Черных ничего подобного нет.

Наука о “Слове о полку Игореве” имеет большие традиции, она представлена именами десятков и сотен выдающихся ученых – историков, литературоведов, лингвистов, в том числе историков языка, палеографов, текстологов, тюркологов и других специалистов. Поэтому современный исследователь не может не опираться на достижения предшественников. Субъективные, не опира-

ющиеся на науку “прочтения” памятника, которые так часто встречаются, как бы они ни были претенциозны, по своей сути далеки от науки.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Черных А.П. Древний мир сквозь призму звуко смысла / А.П. Черных. – Донецк: Донбасс, 2003. – 434 с.
2. Черных А.П. Первопроходцы Донецкого края князь Игорь Северский и Владимир Мономах / А.П. Черных. – Донецк: Цифровая типография, 2009. – 236 с.
3. Святящук В. Князь Игорь. Загадки “Слова...” / В. Святящук. – Донецк, 2008. – 328 с.
4. Титарев Н.Я. Взгляд в “Слово...” – взгляд сквозь XII век / Н.Я. Титарев. – Донецк: Юго-Восток, 2009. – 86 с.
5. Гетманец М.Ф. Тайна реки Каялы. – 3-е изд. / М.Ф. Гетманец. – Харьков: ОВС, 2003. – 224 с.
6. Гетьманець М.Ф. Статті про “Слово о полку Ігоревім” / М.Ф. Гетьманець. – Харків: Мацуні, 2008. – 148 с.
7. Шрамко Б.А. Древности Северного Донца / Б.А. Шрамко. – Харьков: Изд-во Харьк. ун-та, 1962. – 404 с.
8. Дмитриев Л.А. Автор “Слова” / Л.А. Дмитриев. // Энциклопедия “Слова о полку Игореве”. – Т.1. – Санкт-Петербург, 1995. – С. 24-36.
9. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка / И.И. Срезневский. – С.Петербург, 1903– Т.3.
10. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М., 1956. – Т.4.– 683 с.
11. Виноградова В.Л. Словарь-справочник “Слова о полку Игореве” / В.Л. Виноградов. – Вып. 6. – Л.: Наука, 1984. – 278 с.

УДК 821.161.1 – 343:17.026:7.035

**В.Б. Мусий**

#### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ СУБЪЕКТИВНОЕ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

**В.Б. Мусий**

#### **ЕКЗИСТЕНЦІЙНЕ СУБ'ЄКТИВНЕ В РОСІЙСЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ ПРОЗІ**

*В статті досліджується мотив переходу екзистенційного зла із зовнішнього світу до душі героїв повістей Гоголя та Аксакова, дисгармонія у душі героїв та їхня загибель як результат цього процесу. Питання долі вирішується у світлі вивчення авторської романтичної концепції людини, моделі світу в кожному творі. Аналіз “Вію” Гоголя доповнено зіставленням мотивів та образів повісті зі н'есою сучасної письменниці Ніни Садур “Паночка”.*

**Ключові слова:** романтизм, психологізм, мотив, герой, авторська концепція людини, романтична модель світу

**В.Б. Мусий**

#### **ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ СУБЪЕКТИВНОЕ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ**

*В статье исследуется мотив перехода экзистенциального зла из внешнего мира в душу*

героев повестей Гоголя и Аксакова, дисгармония в душе героев и их гибель как результат этого процесса. Вопрос о судьбе решается в свете изучения авторской романтической концепции человека, модели мира в каждом из произведений. Анализ "Вия" Гоголя дополнен сопоставлением мотивов и образов повести с пьесой современной писательницы Нины Садур "Панночка".

**Ключевые слова:** романтизм, психологизм, мотив, герой, авторская концепция человека, романтическая модель мира

**V.B. Musiy**

**EXISTENT SUBJECTIVE IN RUSSIAN ROMANTIC PROSE**

*The article is devoted to the analysis of transferring of existent evil from external world to the solves of heroes by Gogol and Aksakov, disharmony in solves of heroes and their deaths as a results of these process. The question of destiny is examined in the article in connection with studying of author's romantic conception of personality and model of universe. Motives and heroes in Gogol's "Vij" and modern author Nina Sadur's "Pannochka" have been compared.*

**Key words:** romanticism, psychologism, motive, hero, author's conception of personality, romantic model of universe

В связи с активизацией интереса ученых к антропологии решение вопроса о том, как романтики оценивали соотношение свободы и предопределения, относится к числу наиболее актуальных. Среди тех сторон романтизма, которые в настоящее время вызывают наибольший интерес, – его художественная гносеология, особенности экзистенциальной и эсхатологической этики романтиков, типология романтического мышления, процессы сознания человека романтической эпохи, определившие его самореализацию и судьбу [7, с.111].

В ряду работ литературоведов, непосредственно посвященных проблеме судьбы в философии и творчестве романтиков, назовем монографию Е. Нахлика [8], в которой исследуется художественное мышление Т. Шевченко, А. Пушкина и А. Мицкевича, статьи Д. Ренова, Е. Милюгиной, Е. Грековой [9; 6; 4]. Предметом нашей статьи стали практически не изученная повесть К.С. Аксакова, и повесть Н. Гоголя, о которой написано много работ, в том числе и в связи с заявленной темой (на них мы ссылаемся в процессе изложения материала).

Целью работы является типологическое изучение "Вальтера Эйзенберга" и "Вия", в которых является ведущим мотив судьбы, и выявление особенностей выраженной в этих произведениях К. Аксакова и Н. Гоголя авторской концепции человека, романтической модели свободы и предопределения.

Одним из факторов, вызвавших обращение романтиков к мифу, было их стремление решить проблему свободы и предопределения. Убежденность исключительной личности в наличии силы, которая управляет всем, что с нею происходит и делает бессмысленными попытки реализовать себя по своей воле, находит выражение в мифологизации обстоятельств, фатализме. Герой романтического произведения, как, например, Вулич в "Фаталисте" М. Лермонтова, вынужден признать, что судьбу можно попытаться угадать, но подчинить себе невозможно. При этом то содержание,

которое вкладывалось романтиками в понятие "судьба", могло быть различным:

а) Провидение, высшая воля Бога, которая управляет происходящим с человеком и ведет его к реализации своего предназначения, даже если оно и не осознано этим человеком ("Черная женщина" Н. Греча);

б) экзистенциальное объективное: это нечто иррациональное, внешнее по отношению к человеку и неподвластное ему. Именно оно устанавливает цепь событий в жизни отдельного "я" ("Штосс" М. Лермонтова, "Поединок" Е. Ростопчиной);

в) экзистенциальное субъективное: демон, который управляет происходящим и находится внутри самого человека. Это то зло, которое составляет часть враждебной человеку действительности, которое сначала находится извне, но затем овладевает человеком и превращается в иррациональную и неподвластную ему частицу его собственного "я". Поэтому зло не только пугает человека, но и влечет его. Он не только противится ему, чтобы спастись, но и стремится к нему, поскольку оно им овладело. В таком случае судьба – это реализация демона внутри самого человека. Подобное характерно для тех произведений романтиков, в которых на первый план выходит проблема расщепления личности в дисгармоничном мире.

На последнем из приведенных толкований экзистенциального мы и остановимся в предлагаемой статье. Объектом нашего анализа будут романтические произведения, написанные почти в одно и то же время – "Вальтер Эйзенберг" К. Аксакова (1836) и "Вий" Н. Гоголя (1835).

В романтической повести К. Аксакова, как и в "Штоссе" М.Ю. Лермонтова, где карточная игра с загадочным стариком становится для художника Лугина одновременно и роковым поединком, и возможностью встречи с ангелом, которого он мечтал воплотить в своей картине, мифологическое связано с художественным решением двух проблем – искусства и судьбы. Герой повести влюб-



ляется в Цецилию, дочь доктора Эйхенвальда, известного в городе “своими странностями”. Рядом с воспитанницей доктора, в “быстром и повелительном” взгляде черных сухих и блестящих глаз которой все ощущали “какую-то чудную обаятельную силу”, Вальтер чувствует себя погруженным в мир чар, “чудный какой-то мир”, преобладающим цветом которого является черный. Ему кажется, что “со всех сторон блещут искры: он плавает в какой-то черной влаге, плещется, играет ею и вдруг исчезает, и он тонет, тонет”. От этого ему становится “страшно и сладко вместе”. Потом что-то “мелькает перед ним и опять скрывается, а он все тонет, тонет...” [1, с. 348]. Наконец Вальтер обнаруживает, что после своего увлечения девушкой он начинает видеть мир – и солнце, и небо, и поляну, и рощу... – “из глаз Цецилии”. Она захватывает его душу, овладевает и управляет его чувствами, руководит им.

Находясь под влиянием чар Цецилии, Вальтер Эйзенберг погружается в иной, противостоящий действительности мир. Это мир духов. В нем есть красота, но она вызывает страдание, боль, так как художник не испытывает созвучия ее своей душе. Теряясь в черном взоре возлюбленной, он сам “исчезает”, “уничтожается”. Ему начинает казаться, что “на каждом цветочке сидит сидида и ловит лучи солнечные и росу вечернюю, умывает и разглядывает свой цветочек. По ветвям деревьев порхает целый рой эльфов, и дерево тихо шумит листьями, будто от ветра, а там далеко в воде плывут и стелются наяды; струи, переливаясь через них, покрывают их прозрачную легкую пеленою и блестят на солнце” [1, с. 350]. Своим пением Цецилия устремляет его к “чудному” и “светлому краю”, независимому от “коварной земли”, туда, где “радость и покой”. Но чарующие звуки заставляют его мысли угаснуть, окаменеть чувства, мечты – рассеяться. Цецилия на острове признается Вальтеру, что больше всего жаждала овладеть его душой и заставить ее страдать. Не случайно возникает мотив переправы, как известно, являющийся знаком перехода в иной мир. Пытаясь спастись, герой убегает из рощи. Природа, окружающая его в этот момент, живая. Она наполнена голосами. Но все они “гремят, теснятся” и, как ему кажется, вторят Цецилии.

Спасение от нее он находит в занятиях живописью. Выйдя из мучительного состояния сна, длившегося целый месяц, он, как ему кажется, освобождается от чар своей возлюбленной и вновь обретает способность пережить непосредственную радость гармонии с природой. “Освежительное, утреннее чувство, – сообщает о душевном состоянии героя повествователь, – наполнило его; он сел, вздохнул и улыбнулся. Природа, благая природа производила опять над ним свое действие. <...> Свежий утренний ветерок повеял ему на грудь; он

ожил: перед ним понеслись тихие, светлые мечты...” [1, с. 352]. Живопись для него становится формой жизни. А в конечном итоге идеальное – образы, созданные его кистью, – обретает жизнь и становится для него реальностью.

В конечном итоге для героя оказывается возможным присутствие в различных по своей сути пространственных сферах: в мире людей и реальных объектов, и в мире воображаемых образов. Второй мир, в свою очередь, также распадается. Это пространство демонического, в которое погружает его своими чарами Цецилия, и где он утрачивает самостоятельность и способность чувствовать, и мир искусства, непосредственности и счастья, дарящий Вальтеру ощущение тождества с субстанциальным. Первый мир реален для всех персонажей произведения, повествователя и рассказчика. Второй и третий – только для самого героя и повествователя, который постепенно переходит на его точку зрения. Из тех, с кем встречался Вальтер Эйзенберг в действительном мире, не сомневается в способности красавиц с картинами жить собственной жизнью лишь Цецилия, которая внезапно является в дом к художнику. И хотя Цецилия и доктор Эйхенвальд и пытаются убедить Вальтера в том, что это “просто картина”, что он увлекся “пустыми мечтами”, это не означает, что они и в самом деле так отнеслись к созданию художника. Об этом, на наш взгляд, свидетельствует финал истории. Он противоречив. Решив оставить действительный мир, Вальтер рисует на холсте себя рядом с красавицами. “Он, – сообщает повествователь, – работал с жаром: казалось, с каждым движением кисти он чувствовал, будто жизнь его, все его существо, весь он переливался через кисть и переходил живой на полотно” [1, с. 359]. Собрав последние силы, он завершает работу над картиной и умирает. Его физический уход из действительного мира не означает прекращения его духовного существования в идеальном пространстве красоты и непосредственности. Прерывает это продолжение жизни его духа в картине Цецилия, которая покупает написанное Вальтером полотно и сжигает его. Ее поступок можно объяснить ревностью к живописи, которая освободила художника от чар Цецилии и разделила их. Но поступок Цецилии может быть истолкован и как победа экзистенциально объективного, от которого герою произведения удалось освободиться внутренне, но которое сохранило свою власть над ним извне. В связи с этим можно сделать вывод о том, что повесть К. Аксакова – один из художественных опытов развития популярной в литературе романтизма темы столкновения человека и демона. Она помогала писателям-романтикам выразить идею враждебности мира человеку.

В гораздо большей степени мотив разрушительного воздействия действительности на ин-

дивидуальность выражен в повести Н. Гоголя “Вий”. В ней неразрывно связаны идеи непреодолимости зависимости человека от внешней по отношению к нему силы и расщепления мира и человека. Размышляя о характере выраженной в цикле Н.В. Гоголя “Миргород” авторской “онтологии действительности”, А.С. Киченко выделяет в качестве ведущей в “Вие” тему смерти и пишет: “Обобщенная ситуация “Вия” может быть сформулирована как столкновение живого и мертвого, динамичного и неподвижного, возвышенного и заземленного” [4, с. 333]. Ряд оппозиций, названных исследователем, может быть продолжен. Двойственность лежит в основе характеристики поведения Хома Брута, узнавшего от ректора о предсмертном желании дочери сотника. Начав с мысли “при первом удобном случае возложить надежду на свои ноги”, он в конечном итоге приходит к решению: “Что ж делать? Чему быть, тому не миновать!” [3, т. I, с. 159]. Двойственна характеристика козаков, явившихся по поручению сотника к ректору. По их одежде можно было судить о том, что они принадлежат “владельцу”, а по лицам – об их героическом свободном прошлом. “Небольшие рубцы говорили, что они бывали когда-то на войне не без славы” [3, т. I, с. 159]. Противоречиво впечатление, которое производит на Хома Брута село сотника. “Эх, славное место!” – размышляет он перед тем, как решить, что “не мешает подумать и о том, как бы улизнуть отсюда” [3, т. I, с. 164]. Двойственна и мотивировка того, что герой не убежал от своих спутников из шинка. Ноги не слушались его то ли потому, что он был пьян, то ли потому, что он уже не был властен над самим собой. Сочетание всех этих противоречивых характеристик позволяет судить о развиваемом в подтексте мотиве расщепления мира и человека. Это расщепление является одной из причин гибели героя.

Размышляя о проблеме онтологизма изображения зла в эстетическом мировоззрении Гоголя, Милана Церяк обращает внимание на то, что Хома Брут занят “исключительно тактикой собственного выживания”. И главную причину проникновения нечисти в храм, а также гибели героя исследовательница видит в утрате Хомой Брутом святости как “сознания сакральности человеческого бытия” [6, с. 104]. На наш взгляд, это отсутствие святости в герое повести связано с расщеплением его “я”, что, в свою очередь, является результатом влияния на него дисгармонии, царящей в мире, утрате связей между людьми.

Впервые отчуждение собственного “я” Хома Брут испытывает, когда в хлев, где он собирался переночевать, является ведьма. “Философ хотел оттолкнуть ее руками, но, к удивлению, заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались...” [3, т. I, с. 155]. А потом чуждое его человеческой природе “бесовски сладкое чув-

ство” [3, т. I, с. 156] и вовсе овладевает им. Это же сочетание чувства “трепета” перед красотой и ужаса перед “страшно пронзительным”, что было в этих же самых прекрасных чертах, он испытывает, увидев умершую дочь сотника. Сходное восприятие красоты ведьмы сближает его с героем повести К. Аксакова, влюбившегося в демоническое существо – Цецилию. Возникает ситуация, подобная той, о которой пишут Ибойя Баги и Чаба Шарняи применительно к “Лесному царю” Гете. В нем, по их мнению, “демонстрируется сверхъестественная, магическая сила природы и неконтролируемая сознанием, темная, тайная сторона человеческой природы”. С этим связан план “гомоэротического влечения” в стихотворении: “сверхъестественное влечение и естественное желание переплетаются в мотиве эротического соблазна” [2, с. 68]. Раздвоенность героя, наличие в нем странного “поперечивающего себе” чувства, которое он испытывает в момент страха [3, т. I, с. 174], приобретает мифологическое объяснение и в “Вие” Гоголя. Демоническое проникло в Хома и управляет его поведением. В первую ночь в церкви он сначала отвернулся, а потом “не утерпел, уходя, не взглянуть на нее” [3, т. I, с. 174]. В последнюю – не подчинился внутреннему голосу, запрещавшему ему глядеть на Вия. “Не вытерпел он и глянул” [3, т. I, с. 184]. То есть тот демон, который губит Хома Брута, с одинаковой степенью вероятности может составлять как внешние по отношению к нему демонические силы, так и часть его собственного “я”, нечто, что поселилось внутри него самого. Это нечто неведомое ему и оттого неуправляемое, непостижимо иррациональное. Так соединяются психологическое и мифологическое в мотивировке гибели Хома. Он погибает из-за своей непоследовательности, внутренней противоречивости, наличия “темного” в себе самом, а также из-за того, что такова была его судьба. После встречи с ведьмой он уже себе не принадлежал. Поэтому и бежать ему некуда – он двигался по кругу [3, т. I, с. 181].

В том, что происходящее не зависит от человека, убеждено большинство персонажей повести “Вий”. Так считает и сотник. Не услышав ничего о святости и богоугодных делах Хома Брута, которыми можно было бы объяснить выбор его умирающей дочери, сотник заключает: “Ну... верно, уже недаром так назначено” [3, т. I, с. 166]. Такого же рода фаталистами являются и козаки, охраняющие героя. Сначала по дороге в село Хома задает козакам вопросы и не получает на них ответа. Потом Дорош “беспрестанно” задает Хоме вопросы, на которые тот не отвечает. Все разъясняет один из козаков: “Не спрашивай! – говорил протяжно резонер, – пусть его там будет, как было. Бог уж знает, как нужно; бог все знает” [3, т. I, с. 161]. Зачем спрашивать? Бог все знает, а человеку ведомо лишь то, что нужно. А остальное – за

пределами его знания, и бессмысленно пытаться эти пределы преодолеть.

Обе идеи – расщепления внутреннего “я” человека как причины его неблагополучия и обусловленности “назначенного” судьбой, то есть определенности того, что происходит с человеком, его внутренним состоянием, когда причина всего происходящего – в нем самом, и внешними силами, которые управляют им, то есть неподвластности происходящего с человеком ему самому – сливаются в объяснении гибели Хомы Брута. “Так ему бог дал”, – говорит звонарь Халява. Тиберий же Горобец возражает: “А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся” [3, т. I, с. 185]. Этими репликами завершается “Вий” как один из вариантов мифа о судьбе человека, вступившего в конфликт с ведьмой.

Этот мотив отчуждения человека от мира людей из-за подчинения его демоническому очень точно передан в написанной “по мотивам повести Н. Гоголя” “Панночке” Нины Садур. Она принципиальным образом меняет характер главного героя. Не случайно, наверное, он обозначается в пьесе не по имени, а как “философ”. Это не утративший сознания сакральности бытия и занятый только самим собой слабый человек, о котором писала Милана Церяк, оценивая гоголевского Хому Брута. Перед тем, как герой пьесы Нины Садур впервые появится перед зрителем (читателем), звучит его песнопение, прославляющее Святую Деву, просветляющее ум знание и весь земной мир. “Радуйся, луче умнаго Солнца; радуйся, светило незаходимого Света. Радуйся, молние, души просвещающая...” [5, с. 228]. Сразу же становится очевидной одухотворенность героя пьесы, принципиальным образом отличающая его от гоголевского Хомы Брута. Испытывая скуку от пути в одиночестве, он заходит на двор сотникова дома, где встречает козаков Дороша, Явтуха и Спирида. И они готовы принять его в свое сообщество. Позже, когда становится известным предсмертное желание дочери сотника, они проявляют человечность, жалея его. Заботясь о Философе, которому суждено оказаться наедине с ведьмой, снимают с себя “что есть лучшего” и наделяют его этими вещами как символами родства, превращающимися в силу этого в обереги. По существу, это одаривание является своего рода ритуалом включения Хомы Брута в коллектив, оно родственно ритуалу побратимства. Дорош дарит Хоме Бруту свитку, Спирид – шапку, Явтух – пояс. Но демоническое уже проникло в душу Философа. Сначала, когда он впервые видит Панночку, он не только замечает: “Ваша правда – резкая красота у вашей Панночки”, но и признается: “Аж душу свело” [5, с. 231]. Но пока он еще не испытывает ужаса от того, что повстречался с ведьмой. В самом начале в ответ на хвастовство козаков, что у них одних есть такая ведь-

ма, Философ говорит: “Ведьма у вас знатная, ребята. Но только нынешнему человеку ведьму бояться не надо. Ибо разумом своим человек от ведьмы огражден” [5, с. 231]. Но постепенно мотив угрозы, исходящей от демонического, усиливается. И в первую очередь потому, что оно проникает внутрь человека. Умиление Философа перед красотой природного мира начинает распространяться и на то, что порождено духами. “Что это, – восклицает он, – Что это звенит, и поет, и плещется, и вытягивает всю мою душу! И не можно вынести этой сладости православному человеку. Страшно душе это счастье, и не можно очам человеческим зреть живое это в тумане кипящее...” [5, с. 235]. Постепенно рационализм Философа, который до сих пор мирно уживался в нем с верой и непосредственной радостью пребывания в земном мире, утрачивает свою силу, и Философ все больше подчиняется ведьме. Не случайно эпизод “Скачки” завершается тем, что герой одновременно констатирует свою победу (“загнал”) и чувствует то же самое, что и побежденная им ведьма (“попить”). Другими словами, в этой сцене он и победитель, и двойник ведьмы, над которой только что одержал победу. “Загнал... Попить”, – восклицает Философ, хватаясь за горло, и убегает [5, с. 237]. В результате постепенного подчинения героя демоническому, в пьесе все большую роль начинает играть мотив несвободы. Под крик свиней, которых режут, Философ сначала пытается вырваться из села, а потом соглашается, как с неизбежностью, с предложением остаться. Поэтому, говоря о пане, он уже употребляет местоимение “наш”: “Горилка добрая у нашего пана. Что да, то да!”. Эта картина завершается репликой “Визжат свиньи” [5, с. 244]. Но создается впечатление, что жертвами являются не только свиньи, но и люди, которые не в силах защититься от враждебных им обстоятельств.

Когда же воля к сопротивлению в Философе почти иссякает (“Иссякла душа, Господи! Слабеет мой крик к Тебе, Господи!” – молит Философ [5, с. 248]), окружающие начинают испытывать угрозу, исходящую по отношению к ним уже не только со стороны ведьмы, но и от самого героя. Во время поединка с ним Спирид чувствует, будто Философ забрал у него силы, будто он уже чужой всем людям. Традиционно смысл единоборства заключается в том, что “одна плоть может своей силой поделиться, если другая плоть обмерзла” [5, с. 264]. Но это возможно только между людьми. А Философ, в которого проникло демоническое, уже почти не принадлежит людскому роду. Поэтому козаки и забирают у него все дары-обереги, которые должны были помочь Хоме Бруту в поединке с ведьмой. И он в самую последнюю, решающую ночь оказывается в абсолютном одиночестве, без какой бы то ни было человеческой поддержки. Так сливаются в единое целое факто-



ры, которые объясняют поражение героя: одиночество человека в мире, враждебность человеку демонических сил, расщепленность внутреннего “я” героя из-за проникновения в него внешнего зла, к которому он постепенно начинает относиться противоречивым образом – и сопротивляется, и любит.

Правда, в пьесе Нины Садур оба, и Философ, и Панночка, приносятся в жертву будущей гармонии мира. Она – как часть “мрака гнойного и мерзости смердящей”, а он – как “совсем пустяковая и незаметная частица”, призванная “заткнуть проклятую бесовскую рану” [5, с. 266] и восстановить тем самым такое сложное “устройство”, как мир. Поэтому завершается пьеса Нины Садур сообщением о том, что “Лик Младенца сияет почти нестерпимым радостным светом и смеясь возносится над обломками” [5, с. 270].

Подводя итоги, можно сказать, что в каждом из рассмотренных нами произведений основным является конфликт между человеком и дьяволом. Сближает их также то, что постепенно зло из внешнего мира проникает в душу героя, становится причиной его раздвоенности. Темное, разрушительное, демоническое становится частью внутреннего “я” героя. В результате ему приходится противостоять не только внешним враждебным ему обстоятельствам, но и демону в себе самом. Повести К. Аксакова и Н. Гоголя, центром которых является художественное решение мысли о пагубности воздействия сил, управляющих дисгармонией мира, заканчиваются драматически. Хома Брут погибает растерзанный нечистой силой, которой управляет Вий. Вальтер Эйзенберг находит спасение, перейдя из мира реальности в мир красоты, созданный его собственной кистью. Но демон (Цецилия) находит его и уничтожает картину. Возможно, герои этих произведений погибают в конфликте с демоническим в связи с абсолютизацией романтиками обстоятельств, представляемых как проявление неподвластного человеку экзистенциального. Пьеса Нины Садур, в отличие от романтических повестей К. Аксакова и Н. Гоголя, проникнута оптимизмом. Ее концовка двойственна. Она трагична, поскольку Философ погибает. Таково предначертание. Но она и оптимистична, содержит надежду. Ведь в конечном итоге мир обновляется: с гибелью героя из него уходит зло.

Отсюда – жизнеутверждающий пафос, то ликование, которым завершается пьеса Нины Садур.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аксаков К.С. Вальтер Эйзенберг / К.С. Аксаков // Русская романтическая повесть. – М.: Пресса, 1992. – С. 343 – 362.
2. Баги И. Метаморфозы демона (*Erlcunig* Гете в переводе В. Жуковского) / И. Багги, Ч. Шарняи // *Dissertationes Slavicae. Sectio Historiae Litterarum.* – Szeged, 2006. – XXIV. – С. 63 – 84.
3. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. / Н.В. Гоголь – М., 1984.
4. Грекова Е.В. О низкой жизни, возведенной в перл создания / Е.В. Грекова // Романтизм: грани и судьбы: Учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып.5. – С.42 – 43.
5. Киченко А.С. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века. – Черкассы: Изд-во Черкас. ун-та, 2003.
6. Милюгина Е.Г. Во власти высшего источника: провидение и судьба художника в мифотворчестве романтиков / Е.Г. Милюгина // Романтизм: грани и судьбы: Учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып.5. – С.43 – 58.
7. Милюгина Е.Г. О методологии анализа романтизма как феномена мировой художественной культуры (к проекту нового исследования) / Е.Г. Милюгина, О.А. Кислякова // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь: РИК ЦГР, 1999. – Вып. 2. – С. 110 – 112.
8. Нахлік Є.К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики [НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка] / Є.К. Нахлік. – Львів, 2003. – 568 с.
9. Ренов Д.М. Мотив судьбы в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени” / Д.М. Ренов // Романтизм: грани и судьбы: Учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып.5. – С.65 – 73.
10. Садур Н. Обморок. Книга пьес / Н. Садур. – Вологда, 1999.
11. Церяк М. Проблемы онтологизма изображения зла в эстетическом мировоззрении Гоголя / М. Церяк // *Dissertationes Slavicae. Sectio Historiae Litterarum.* – Szeged, 2004. – XXIII. – С. 103 – 120.

УДК 821.161.1-31Пушкин

С.А. Нерян

#### РЕАЛИЗАЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ А.С. ПУШКИНА В “МЕТЕЛИ”

**С.О. Нерян**

#### **РЕАЛІЗАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ПРОГРАМИ О.С. ПУШКІНА В “ЗАМЕТІЛІ”**

*Предметом уваги авторки статті був зв'язок між процесом набуття російською літера-*

турою художньої зрілості та поетикою Пушкінського твору. У статті досліджується художня своєрідність “Заметілі” О.С. Пушкіна. Аналізуються провідні аспекти семантики персонажів повісті, виявляються закономірності образного світу, ознаки нового авторського підходу до відображення дійсності.

**Ключові слова:** художність, романічність, особистісна самосвідомість, авторська іронія, свобода.

**С.А. Нерян**

**РЕАЛИЗАЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ А.С. ПУШКИНА В “МЕТЕЛИ”**

Предметом внимания автора статьи была связь между процессом обретения русской литературой художественной зрелости и поэтикой повести Пушкина. В статье исследуется художественное своеобразие “Метели” А.С. Пушкина. Анализируются ведущие аспекты семантики персонажей повести, выявляются закономерности образного мира, признаки нового авторского подхода к отображению действительности.

**Ключевые слова:** художественность, романичность, личностное самосознание, авторская ирония, свобода.

**S.A. Neryan**

**Realization of Alexander Pushkin's aesthetic program in “Snowstorm”**

The object of author's interest was connection between transition of Russian literature to the artistic maturity and poetics of Pushkin's novel. The art peculiarity of “Snowstorm” by A. Pushkin is researched in the article. The prominent aspects of the main characters' semantics are analysed. The conformities to the laws of figurative world and the signs of the author's new approach to the reflection of reality are revealed in the story.

**Key words:** art, novelism, a personal self-awareness, the author's irony, freedom.

Одной из ведущих проблем современного литературоведения является проблема художественного мышления, его законов, эволюции. Главной особенностью русской литературы начала XIX века, как известно, стало обретение ею художественности. Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения принципов эстетического освоения А.С. Пушкиным русской действительности первой трети XIX века. Потребность в формировании новых художественных принципов, выработки эстетической программы нового типа словесности, отличающего ее от словесности риторического типа, осознавалась большинством литераторов. Однако именно Пушкину принадлежит заслуга утверждения художественности в качестве ведущего принципа литературы. Поэтому эпоха “художественной модальности” [3] начинается для русской литературы с приходом в нее А.С. Пушкина.

Целью нашей статьи является выявление признаков принципиально нового (эстетического) подхода писателя к действительности и человеку в одной из составляющих “Повестей Белкина” – “Метели”. Важным в этом отношении становится и выявление аспектов семантической структуры персонажей болдинской новеллы.

Новизна работы связана с кругом исследований, в которых решается проблема обретения русской литературой XIX века художественности. В предложенной статье предлагается свой путь подхода к исследованию этой важной для литературоведения проблемы.

Перспектива дальнейшего развития данной темы обусловлена необходимостью исследования реализации эстетической программы русского писателя и в других прозаических произведениях болдинского цикла.

В “Повестях Белкина” Пушкин отобразил то новое, неожиданное, что происходило в русской жизни благодаря формированию личности нового типа, используя жанр новеллы и такую разновидность художественной целостности как цикл, где анализ и синтез находятся почти в равном положении. Новый образ человека еще не сложился окончательно, в “Повестях Белкина” намечены лишь его определенные черты, однако наблюдается четкая тенденция писателя к объективности и универсальности, что проявилось в полифоничности художественной семантики и в многоуровневости, обусловленной образной системой. Так, соотношение аспектов художественной семантики образов открывает перспективу незавершенного диалога, а в семантическом поле персонажей разнородные элементы гармонично сосуществуют [9].

В “Повестях Белкина” между образом мира и персонажами существуют самые разнообразные типы связей: исторические, социальные, нравственно-этические, природные и духовные. В силу этого мир во многом определяет семантику образов персонажей. Но это не художественный детерминизм, поскольку герои “Повестей Белкина” относительно самостоятельны, то есть “живут” своей жизнью, пытаются быть независимыми как от окружающего их мира, так от их созда-

теля – А.С. Пушкина. Закономерность художественного мира, а также творческая воля его создателя – всего лишь направляющие, по которым идет процесс формирования художественной семантики болдинских прозаических произведений.

Важным, на наш взгляд, стало отображение в “Метели”, как и в ранее написанной “Барышне-крестьянке”, нового исторического этапа в жизни русского общества: наметившееся различие взглядов патриархально мыслящих “отцов” и романтически настроенных “детей”, которые хотят возвыситься над своей социальной ролью. Развитие потребности в свободе становилось условием развития личности персонажа. Свобода как духовное достижение человека еще не стала всеобщей, но уже показано “начало движения в неподвижном мире...” [2, с. 256], но это еще не само движение, а лишь его фрагменты.

Как и в “Евгении Онегине”, работа над которым завершалась, в болдинском цикле автор сосредоточил внимание на процессе формирования индивидуальной жизненной позиции. “В XIX веке, – отмечает, анализируя историко-литературную ситуацию начала века В.К. Кантор, – русская культура заговорила на весь мир, в ней проснулось самосознание, возникло понятие о свободе лица” [5, с. 12].

В “Повестях Белкина” “дети” приобщаются к европейской культуре. Это происходит путем усвоения ими опыта героев романов сентименталистов и предромантиков. Однако степень свободы романтической личности, по мнению А.С. Пушкина, ограничена. Отсюда – доля ироничности по отношению к этой особенности мировосприятия. В “Евгении Онегине” она очевидна в оценке повествователем “понимания” Татьяной героя своего романа. Вначале она, *“воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов”*, отождествляет его с героем романа Ричардсона. *“Но наш герой, кто б ни был он, / Уж верно был не Грандисон”*, – уточняет повествователь характеристику Онегина. А позже романы вновь “обманывают” Татьяну. Теперь – романы, которые читал Онегин, только напугали ее. Ей кажется, что Онегин – лишь копия (“ничтожный призрак”) Гарольда и других героев “двух-трех” романов. Ироничность по отношению к романичности в “Повестях Белкина” проявляется в том, что их герои, как им кажется, поступают по-своему, а на самом деле они лишь вовлечены в некую игру. В связи с тем, что А.С. Пушкин видел в романичности закономерный этап роста личности, однако иронизировал по поводу ограниченности самостоятельности персонажей в их подражании героям романов, ирония становится одной из основных особенностей стиля “Повестей Белкина”. И в “Метели” выражения *“следственно”*, *“само по себе разумеется”*, *“что весьма естественно”* уже с самого начала

повести свидетельствует о некоей надуманности ситуации, об экзальтированности чувств героев: *“Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следственно, была влюблена <...> Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстью...”* [11, с. 102-103]. Далее следует эпизод, напоминающий сюжетный мотив повести Н.М. Карамзина “Наталья, боярская дочь”. *“Переписываясь и разговаривая таким образом, они (что весьма естественно) дошли до следующего рассуждения: если мы друг без друга дышать не можем, а воля жестоких родителей препятствует нашему благополучию, то нельзя ли нам будет обойтись без нее? <...> Владимир Николаевич в каждом письме умолял ее предаться ему, венчаться тайно <...> броситься потом к ногам родителей, которые конечно будут тронуты наконец героическим постоянством и несчастием любовников...”* [11, с. 103].

Очевидно, что Марье Гавриловне и Владимиру Николаевичу была знакома эта сентиментальная повесть русского писателя, как она была известна и героям “Барышни-крестьянки”. В своих повестях Н.М. Карамзин выражал идею внесословной ценности человеческой личности. Конечно же, чтение романов, где утверждалась эта внесословная ценность человека, – с одной стороны, и всеобщее равенство – с другой, располагало героев к “неравной” любви и “неравному” браку.

На наличие в “Повестях Белкина” диалога и с другими известными в то время литературными произведениями обращают внимание многие исследователи. Так, учитывая пушкинскую иронию, В.В. Гиппиус пишет, что сентиментальная литература по отношению к реальной жизни с ее серьезностью была “инородным слоем”. И в болдинских повестях, по его мнению, А.С. Пушкин высмеивает “неправдоподобные, чувствительные сюжеты”, поставив на их место, “совершенно правдоподобные, реальные эквиваленты” [4, с. 46]. На наш взгляд, А.С. Пушкин высмеивает в цикле не сентиментальную литературу, а иронизирует над романтическим восприятием его героями окружающей жизни. Спорной представляется и точка зрения Н. Любовича, который полагает, что “Повести Белкина” – это пародии на “ходячие” сюжеты русской и переводной прозы первой трети XIX века. Суть цикла, по мнению автора статьи, – в “пародийно-иронической переоценке этих тем, в своеобразной литературной полемике при помощи художественных образов...” [7, с. 263]. В контексте вышесказанного “Повести Белкина” лишаются своей художественной самобытности, односторонне рассматриваются только как пародии. Нам представляется, что перед автором стояли задачи более глубинного характера, нежели пародирование известных произведений. Не совсем точен в



определении “романического” и Н.Л. Степанов. “Романическое”, – пишет он, – и есть условное, книжное, далекое от подлинной жизни...”. Отсюда вывод: цель цикла состоит в “...развенчании этого “романического”, в противопоставлении искусственно-книжному восприятию самой жизни” [16, с. 67]. Это верно лишь отчасти, поскольку автор “Повестей Белкина” неоднозначен в оценке романичности. Он не только иронизирует над несоответствием литературного шаблона действительности; ему важно передать стремление героев жить по-новому, их попытки приобщиться к западноевропейскому культурному опыту.

Л.С. Сидяков определяет романичность как “конструирование” героями своего поведения по определенным литературным схемам. И затем делает вывод о том, что “принципы изображения действительности в этих повестях включали в себя проекцию изображаемых жизненных ситуаций на привычные для читателя литературные образцы, способствуя таким образом, преодолению отвергавшихся Пушкиным традиций” [13, с. 67]. С этим, пожалуй, можно согласиться, но с известными оговорками. Пушкин не отвергал, а преобразовывал традицию. Причем “белкинские” рассказы могут быть соотнесены с произведениями Шекспира, Петрарки, В. Скотта, Марево, Ричардсона, Руссо, Державина, Карамзина, Вяземского, Жуковского, Погорельского, Княжнина, Измайлова и многих других.

Пушкин видел в романичности “исторически обусловленную форму личностного самосознания и, отдавая должное проявлявшейся в ней способности жить сердцем, иронизировал над ее ограниченностью и еще больше над подражанием ей”, – пишет А.А. Слюсарь [15, с. 121].

В написанной ранее “Барышне-крестьянке” упоминается роман Ричардсона “Памела”, который дважды в год перечитывала “мадам мисс” Жаксон. Назидательная история молодой горничной Памелы, которая преследовалась своим хозяином, решившим в конечном счете жениться на ней, забыв о сословных преградах и преклоняясь перед добродетелями девушки, побуждает героев белкинских повестей решиться на неравный брак. Однако конфликт, на который они решаются, носит игровой характер, как и поведение героев, “воспитанных” на романах Просвещения и предромантизма. И. Хёйзинга пишет о том, что “... игра есть прежде всего <...> свободная деятельность...” [17, с. 17]. И в этом отношении, играя, герои проявляют свою свободу. Но свобода эта относительна, так как, надевая романические “маски”, персонажи белкинских рассказов следуют моде, существовавшей в первой трети XIX века. И тогда автором пародируются не только “причинно-следственные отношения”, “...выражающие сущность не индивидуальности, а избранной “маски”, но и другие про-

явления “романичности”, заставлявшей, подобно романтизму, вставлять на котурны, создавать для себя вымышленный мир, прибегать к языку символов, постоянно пребывать в состоянии эмоциональной напряженности” [14, с. 117].

Марья Гавриловна, полюбив Владимира, следует чувству, но оно является и данью моде, ведь в романах, которые она читала, нередко шла речь о “неравной любви”. Марья Гавриловна решается на побег с “бедным армейским прапорщиком”, но ее уход из родительского дома сопряжен с долгими сборами. И дело тут не в том, что Пушкину понадобилось описать предметы быта столь подробно, чтобы сказать о том, что девушке, которая собирается навсегда уйти из дому в метельную ночь, нужно взять с собой два узла и другие необходимые мелочи и быть тепло одетой. Скорее подробное описание понадобилось для того, чтобы показать, что героиня, несмотря на свои стремления порвать со своей средой, с патриархальным укладом жизни, с родительским домом, на самом деле крепко связана с тем миром, в котором жила раньше. И в мужья ей достается в конечном итоге не бедный прапорщик, а гусарский полковник Бурмин, владелец поместья, находившегося по соседству с деревней Марьи Гавриловны. И выбор, сделанный “отцами”, парадоксальным образом совпадает с выбором “детей”.

Судьба же бедного армейского прапорщика после метельной ночи трагична. По словам В.Г. Одинокова, социально и исторически детерминированная судьба “маленького человека” была настолько беспросветной и безнадежной, что приобретала “оттенок фатальной предопределенности, какой-то роковой неизбежности...”. Таковой, по его мнению, была судьба Владимира в “Метели” (а также и Сильвио в “Выстреле”): “Оба они страстно стремятся разорвать цепи стерегущей “судьбы”, обрести счастье, и оба оказываются убитыми, а счастье выпадает на долю других людей” [10, с. 121]. Но это не так. Владимир Николаевич беден, но он не бесправный бедняк. Будучи дворянином, он делает свой нравственный выбор – гибнет как герой в Отечественной войне 1812 года.

“Метель” была написана А.С. Пушкиным последней и, очевидно, у автора уже сложилась концепция расстановки “белкинских” повестей, происходило осознание объединяющих факторов в цикле, различного рода связей между образом мира и персонажами. В конечном итоге в цикле на первое место автором были поставлены октябрьские повести, в которых осмысливается место человека в исторических событиях.

Историческим событием, на фоне которого развивается действие в “Метели”, является Отечественная война 1812 года, “эпоха достопамятная”, “блистательное время”. За это время герои “Метели” изменяются как внешне, так и



внутренне. До “достопамятного события” жизнь как будто движется. Изменения происходят, но они носят сугубо субъективный характер. Это, на наш взгляд, подтверждает фраза “А ничего”. За одну метельную ночь с каждым из героев было столько перипетий, а объективно в жизни каждого это ничего не изменяет: Бурмин, обвенчавшись с незнакомой ему девушкой, крепко засыпает и на время просто забывает о своей “преступной проказе”. Маша выходит к утреннему столу к ничего не подозревающим родителям, Владимир Николаевич и вовсе обходит стороной дом своей невесты, письма сожжены, а сама тайна сохраняется “*более чем полудюжиною заговорщиков*” [11, с. 110].

После красноречивого “А ничего” меняется время, а вместе с ним и люди. Владимир Николаевич умирает героем от ран, полученных в знаменитом Бородинском сражении. Бурмин предстает перед уездными барышнями молчаливым гусарским полковником, получившим боевые ранения и боевые награды, он забывает о своем “буйном” прошлом. И здесь жизненная “метель” утихает, происходит узнавание героев: “... Разрозненные клочки действительности, известные персонажам, объединяются в картину. Так субъективность перерастает в объективность видения” [14, с. 122].

К моменту написания болдинских повестей, да и в период работы над ними взгляды А.С. Пушкина на роль случая в истории, на судьбу и на степень личной свободы изменялись. В 1826 году в одном из писем к Вяземскому А.С. Пушкин сравнивал судьбу с “огромной обезьяной, которой дана полная воля”. Поэт тогда как будто покоряется ее слепому произволу: “Кто посадит ее на цепь? не ты, не я, никто” [12, с. 207]. Однако следует отметить, что такое настроение могло быть у Пушкина после недавнего поражения декабристов, среди которых были его друзья.

В конце декабря 1829 года Пушкиным был создан отрывок “О сколько нам открытий чудных...”, который, как отмечает М.П. Алексеев, был впервые напечатан В.Е. Якушкиным (“Русская старина”, 1884, ноябрь, т. 44, с. 349), а в черновике сохранились следы тщательной работы автора над ним. Больше всего исправлений касается понятия “случай”: “И Случай, вождь”, “И Случай отец / Изобретательный слепец”, “И случай бог изобретатель...” (Ш, 2, 1059-1060) [1, с. 96]. В результате размышления поэта о научных открытиях приобретают глобальный смысл, распространяющийся практически на все сферы человеческой деятельности. “Опыты веков” становятся “опытом” вообще, так как каждый человек, живущий в любое время, набирает свой жизненный опыт, несомненно, совершая ошибки. “Гений” оказывается “другом” не “просвещения”, а “парадоксов”. А “случай” в конечном итоге выступает

как “Бог изобретатель”, орудие не слепой судьбы, а Провидения. Скорее всего А.С. Пушкину важно было подчеркнуть особый смысл и исторической закономерности, и личной воли человека одновременно, а также подчеркнуть роль случая именно как проявления объективной закономерности.

Е. Нахлик в своем глубинном исследовании о роли случая в пушкинской личной судьбе и в его художественном творчестве, справедливо отмечает, что для творчества 30-х годов характерным является то, что “випадок незмінно виявляється знярядям Провидіння і саме в такій ролі вирішує долі героїв” [8, с. 432]. И в “Метели” это наиболее выражено. Близкую точку зрения высказал и С.А. Кибальник, выделивший мотив “провиденциального случая” в качестве центрального для “Метели” [6, с. 128].

Обстоятельства реальной жизни препятствуют тщательно выстроенным планам Марьи Гавриловны и Владимира. Атмосфера, в которой живут герои, как уже отмечалось ранее, пронизана “романтичностью”. В результате поведение Марьи Гавриловны и Бурмина “настолько жестко подчинено “романической” схеме, что их поступки заранее предопределены”, – отмечает А.А. Слюсарь [15, с. 117]. Эта предопределенность, по его мнению, и обусловила введение в произведение ситуации “обманутого ожидания”.

Выводы. Каждая новелла цикла “Повестей Белкина” обладает правом определяться как самостоятельная эстетическая система художественных поисков гениального писателя. А.С. Пушкин в переломный этап своей жизни и творческой биографии – в Болдинскую осень 1830 года – раскрывает многочисленные связи между миром и персонажами. “Метель” была написана последней из всех повестей цикла и можно сказать, что к этому времени у писателя уже выработался новый подход к отображению исторических перемен, формировалось отношение к личности, требующей внешней свободы. В образной системе этой повести ощущается некое соединение противоборствующих сил. А сам образ метели в некотором роде трансформируется в образ пути, который возникает уже на ином смысловом уровне. Так итог остается открытым, что дает возможность прироста новых человеческих смыслов. В этом особенность и объективность творческого метода А.С. Пушкина и его эстетических поисков.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования / М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1984. – 480 с.
2. Берковский Н.Я. О “Повестях Белкина” (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) / Н.Я. Берковский // Берковский Н.Я. Статьи о литературе. – М.–Л.: ГИХЛ, 1962. – С. 242-356.

3. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Учебное пособие / С.Н. Бройтман. – М. Изд-во РГГУ, 2001. – 320 с.
4. Гиппиус В.В. Повести Белкина / В.В. Гиппиус // Литературный критик. – 1937. – № 2. – С. 19 – 55.
5. Кантор В.К. В поисках личности: опыт русской классики / В.К. Кантор. – М.: Моск. философский фонд, 1994. – 240 с.
6. Кибальник С.А. Художественная философия Пушкина / С.А. Кибальник. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. – 200 с.
7. Любрович Н.А. “Повести Белкина” как полемический этап в развитии пушкинской прозы / Н.А. Любрович // Новый мир. – 1937. – № 2. – С. 260 – 274.
8. Нахлік. Є.К. Доля–Los–Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є.К. Нахлік / [НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка]. – Львів, 2003.– 568 с. (Серія “Літературознавчі студії”, вип. 8).
9. Нерян С.А. Художественная семантика персонажей “Повестей Белкина” А.С. Пушкина / С.А. Нерян // Серебряный век: диалог культур [Сб. научн. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора С.П. Ильева]. – Одесса: Астропринт, 2007. – С. 84 – 93.
10. Одинокое В.Г. “И даль свободного романа...” / В.Г. Одинокое. – Новосибирск: Наука, 1983. – 161 с.
11. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / А.С. Пушкин.– М.: Наука, 1964. – Т. 6: Художественная проза. – 840 с.
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / А.С. Пушкин. – М.: Наука, 1966. – Т. 10: Письма. – 903 с.
13. Сидяков Л.С. Художественная проза А.С. Пушкина / Л.С. Сидяков. – Рига: ЛГУ им. Петра Стучки, 1973. – 220 с.
14. Слюсарь А.А. О психологизме в “Метели” А.С. Пушкина / А.А. Слюсарь // Историко-литературный сборник к 60-летию Л.Г. Фризмана. – Харьков: ХГПУ им. Г.С. Сковороды, 1995. – С. 115 – 124.
15. Слюсарь А.А. Проза А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Опыт жанрово-типологического сопоставления / А.А. Слюсарь. – Киев – Одесса: Лыбидь, 1990. – 189 с.
16. Степанов Н.Л. Проза Пушкина / Н.Л. Степанов. – М.: АН СССР, 1962. – 299 с.
17. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени заката трагического дня / Й. Хейзинга. – М.: Прогресс, 1992. – 464 с.

УДК 821.161.1 - 32 Чехов

А. Б. Холодов

## О МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКЕ ХРОНОТОПА РАССКАЗА А. ЧЕХОВА “СЛУЧАЙ ИЗ ПРАКТИКИ”

**О. Б. Холодов**

*Про міфопоетичну семантику хронотопу оповідання А. Чехова “Випадок з практики”*

*Подана стаття присвячена аналізу міфопоетичних моделей у хронотопі оповідання А. Чехова “Випадок з практики”, виявленню архетипної моделі сюжету і розгляду фольклорних та літературних алюзій. Досліджуються витоки деяких образів твору, організація просторово-часових відношень, окремі аспекти онтології А. Чехова, які виходять з міфопоетичної картини світу. Встановлено, що хронотоп оповідання побудований за принципом бінарних опозицій, зміщення в просторі приводить до змін у свідомості героя, етичний конфлікт твору корелюється з міфопоетичними мотивами, а сюжет відповідає архаїчній ініціаційній моделі.*

**Ключові слова:** міф, мотив, архетип, модель, хронотоп, ініціація.

**А.Б. Холодов**

*О мифопоэтической семантике хронотопа рассказа А. Чехова “Случай из практики”*

*Данная статья посвящена анализу мифопоэтических моделей в хронотопе рассказа А. Чехова “Случай из практики”, выявлению архетипической модели сюжета и рассмотрению фольклорных и литературных аллюзий. Исследуются истоки некоторых образов произведения, организация пространственно-временных отношений, отдельные аспекты чеховской онтологии, восходящие к мифопоэтической картине мира. Установлено, что хронотоп рассказа построен по принципу бинарных оппозиций, перемещение в пространстве приводит к изменениям в сознании героя, этический конфликт произведения коррелируется с мифопоэтическими мотивами, а сюжет соответствует архаической инициационной модели.*

**Ключевые слова:** миф, мотив, архетип, модель, хронотоп, инициация.

**A. Kholodov**

***On the mythopoetic semantics in the chronotope of A. Chekhov's story "A Case History"***

*This article deals with time-spatial mythopoetic patterns, plot's archetypes and folklore and literary allusions in Chekhov's story "A Case History". The article studies the sources of different images in the story, its time-spatial patterns, and certain aspect of Chekhov's ontology rooted in the mythopoetic imago mundi. The article argues that the story's chronotope is organized by binary oppositions, every hero's spatial movement influences his state of mind, the ethical conflict of the story is emphasized by mythopoetic motifs, and the plot is structured in accordance with archetypal model of rites of the initiation.*

**Key words:** *myth, motif, archetype, model, chronotope, initiation.*

При всем обилии и разнообразии литературы по А. Чехову о мифопоэтических моделях в его текстах сказано крайне мало. В этом нет ничего удивительного: в романтическом, модернистском и постмодернистском тексте мифологический пласт очевиден и воспринимается как данность, что зачастую соответствует авторским замыслам. В реалистическом же произведении он скрыт, а обращение к мифологическим параллелям художников-реалистов, как правило, носит бессознательный характер. Однако миф, оставаясь вневременным, универсальным явлением культуры и основой образно-поэтического восприятия мира, оказывал и продолжает оказывать влияние на литературу на протяжении всех этапов ее развития. Постигание природы многих символов и некоторых аспектов мировидения А. Чехова невозможно без обращения к мифопоэтическому пласту его текстов. Сегодня, когда написано немало работ о поэтике детали, о жанровом своеобразии, о нарратологических особенностях, аллюзивной структуре и интертекстуальных связях произведений А. Чехова, остается актуальным изучение мифопоэтической семантики в текстах писателя.

Очень часто чеховская мифопоэтика отождествляется с библейскими аллюзиями и мотивами, как, например, это делает В. Звяницковский в докладе "Мифопоэтика Чехова: к постановке вопроса", прочитанном на Международных чеховских чтениях в апреле 2005 г. и вызвавшем недоумение у слушателей [6]. Но хотелось бы отметить те немногие работы, которые содержат наблюдения непосредственно над мифопоэтическим пластом чеховских текстов. Например, И. Грачева рассматривает один из наиболее архаичных мифологических мотивов – мотив оборотничества в пьесе "Леший" [1]. Об архаических представлениях, об аллюзиях "древних ритуалов и обрядов, связанных с языческими похоронами" в повести "В овраге", сказано в статье Т. Пуховой "Языческое и христианское в повести А. Чехова "В овраге". По мнению автора статьи, "в повести "В овраге" А. Чехов отразил часть религиозных крестьянских представлений о душе умершего, в которых одновременно уживаются и языческие, и христианские взгляды и обычаи" [8].

В монографии "Чехов и позитивизм" П. Долженков говорит об идее хаоса у писателя, которая, кроме социального, этического и метафизического звучания проникнута еще и мифопоэтическими аллюзиями. По мнению исследователя, Чеховым актуализируется именно мифологическая природа Хаоса: "Хаос породил мир – хаос стройки рождает железную дорогу, сопоставление очевидно" [2]. В этой же работе П. Долженков говорит о детальном изучении А. Чеховым русского фольклора в середине 80-х годов и связывает это увлечение писателя с тем, что в это же время он создает "несколько произведений, в которых женщины ассоциируются с нечистой силой, с мертвецом" [2]. Это, прежде всего, рассказы "Тина" и "Ведьма". Фольклорный образ русалки есть и в "Чайке". Опираясь на детальный анализ текста пьесы, ученый утверждает: "Чехов предлагает читателю возможность воспринять происходящее в пьесе на символическом уровне как превращение "погибшей" Нины в русалку, а гибель Треплева – как свадьбу русалки" [2].

Все эти пока лишь намеченные здесь мифологические аллюзии и реминисценции, несомненно, требуют дальнейшего анализа, что даст нам возможность нового прочтения чеховских текстов.

Цель данной статьи заключается в осмыслении и анализе мифопоэтических и фольклорных мотивов в позднем рассказе А. Чехова "Случай из практики", что предполагает решение таких проблем, как а) выявление архетипической модели сюжета рассказа; б) описание мифопоэтических и интертекстуальных аллюзий в хронотопе и образах главных действующих лиц произведения; в) рассмотрение характерного для мифологической картины мира процесса обретения художественным пространством способности "моделировать иные непространственные (семантические, ценностные и пр.) отношения" [4, с. 288].

Хронотоп "Случая из практики" представляет особый интерес для исследования, поскольку в его основе лежит топос пути. Если персонажи многих чеховских произведений только говорят о необходимости куда-то уйти, то ординатор Королев, герой рассказа, географически активен. Основные события произведения обусловлены имен-



но его перемещением в пространстве.

Топос пути, один из центральных в культуре, предполагает конгломерат образов, мотивов, аллюзий и реминисценций. Как правило, такие произведения обладают подчеркнутой событийностью, их герои нередко проходят через испытания и мистерию преобразования, перед ними открываются неизвестные прежде стороны мира. Здесь создается и совершенно особое художественное пространство, которое часто структурировано по принципу бинарной оппозиции: свое / чужое, юг / север, восток / запад, живое / мертвое и т. д. По мысли Ю. Лотмана, топос пути лежит в основе самого понятия сюжета. Именно перемещение героя в пространстве, нарушение той или иной границы превращает бессюжетный текст в сюжетный [5, с. 287].

Для многих героев Чехова характерно архаическое представление о том, что странничество, путешествие увеличивает святость человека. Не вдаваясь в этическую составляющую устремлений чеховских героев к странствиям, остановимся на мифопоэтической семантике категории пути и на структуре пространства в рассказе “Случай из практики”.

Рассмотрим событийный план произведения. Его фабула предельно реалистична и обыденна. Известный профессор по телеграмме вместо себя посылает к больной, очевидно, своего ученика. Приехав в фабричный поселок, ординатор убеждается, что ничего серьезного с наследницей фабрики не произошло, проводит бессонную ночь, размышляя о несправедливом, несурзном устройстве мира, где необходимо, *“чтобы сильный мешал жить слабому”* и где, в конце концов, *“и сильный и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений”* [11, с. 346]. Под утро Королев возвращается к больной, успокаивает ее и, наконец, идет спать. На следующий день девушке намного лучше, она выходит проводить ординатора, светит солнце, наступает время праздника, поют жаворонки и звонят в церкви. Королев уезжает, позабыв о своих грустных ночных мыслях, мечтая о будущем, *“быть может, уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое, воскресное утро”* [11, с. 350].

Итак, ничего необычного, как это часто бывает у Чехова, в фабуле произведения нет. Но внимание привлекают некоторые отдельные детали. Прежде всего, значимо уже само название: слово-индекс “случай” говорит о событии неординарном. Бестолковость телеграммы, посланной профессору, может быть воспринята как простая бытовая деталь, подчеркивающая безграмотность обитателей фабрики. К тому же возможность такого понимания подтверждается дальнейшим хо-

дом повествования. С другой стороны, эта телеграмма, наряду с такими лексемами, как *“по-видимому”*, *“какой-то”*, коммуникативным фрагментом *“и больше ничего нельзя было понять”* [11, с. 339], в первом же абзаце окружает события, которые должны произойти, ореолом загадочности. Создается атмосфера таинственности. Она усиливается и фигурой кучера, дающего односложные ответы *“Никак нет!”* и *“Точно так!”*; а павлинье перо на его шляпе вызывает целый комплекс ассоциаций. Павлин в христианском искусстве *“выступает как символ бессмертия <...> В мистической последовательности времени суток павлин соответствует сумеркам”* [7, с. 274]. Павлин является распространенным символом целостности, но, как всякий образ в мифологической картине мира, он обратим в свою противоположность. В ряде поверий павлин оказывается связанным с *“дурным глазом, несчастьем, бесплодием”* [7, с. 274].

Показательно и то, что по вызову едет не профессор, а ординатор Королев, который должен пройти через испытания. Это становится своеобразной профессиональной инициацией героя, причем образ кучера здесь соответствует мифологической фигуре посредника между мирами, доставляющего героя в иной мир – мир фабрики, противопоставленный привычному для Королева миру столичного комфорта.

Модель мира в рассказе строится по дихотомии природа / цивилизация, Москва / фабричный поселок. По дороге на фабрику в субботний вечер Королев переживает традиционное для героев Чехова ощущение слитности, единства с природой, *“когда, казалось, вместе с рабочими теперь, накануне праздника, собирались отдыхать и поле, и лес, и солнце, – отдыхать и, быть может, молиться”* [11, с. 339]. Но тотчас следует описание фабричного городка как чего-то чуждого, противоестественного, *“умышленного”*, а самих рабочих как людей какой-то другой породы: *“Вот широкий двор без травы, на нем пять громадных корпусов с трубами, друг от друга поодаль, товарные склады, бараки, и на всем какой-то серый налет, точно от пыли”* [11, с. 340]. Дом хозяйки фабрики тоже выкрашен в серый цвет, в его описании привлекают внимание, прежде всего, несколько деталей: сирень, покрытая пылью, запах краски, убивающий ароматы мая. Характерно и то, что при описании картин на стене в зале и гостиной нигде нет упоминания об иконах. Католический монах с рюмкой, несомненно, карикатурен и ассоциируется с Мефистофелем, который является Фаусту в образе католического монаха. Очевидно, здесь есть и автореминисценция – отсылка к повести “Черный монах”, где образ беседовавшего с Ковриным монаха исключительно многозначен и несет в себе, в том числе, и некоторые

инфернальные черты.

Гувернантке Ляликовых Христине Дмитриевне *“как самой образованной в доме, было поручено встретить и принять доктора”* [11, с. 340]. Гувернантка, уже немолодая девица, крайне прожорлива – деталь, которая ассоциируется с традиционными атрибутами всепоглощающей смерти. Вспоминается еще один подобный чеховский образ – дедушка Веры, героини рассказа *“В родном углу”*. Он постоянно ест. Глядя на домашнюю птицу, на овец, на мешки с мукой, Вера думает: *“Это дедушка съест”* [11, с. 248]. Связь его со смертью очевидна, он оказывается частью той необъяснимой силы, которая, в конце концов, приводит героиню к духовной гибели. Примечательно и само название рассказа *“В родном углу”*: с одной стороны, это обычный словесный штамп, с другой – за словом угол скрывается и мифопоэтическое значение. На архетипическую связь слов *узкий – ужас – угол* указывает В. Топоров: *“Все эти слова восходят в конечном счете к тому же и.-евр. корню, который отразился в вед. amhas, обозначающем остаток хаотической узости, тупика, отсутствия благ и в структуре макрокосма, и в душе человека и противопоставленном иги лока – широкому миру, торжеству космического над хаотическим”* [9, с. 204].

Больная дочь Ляликовой, наследница миллионеров, *“в первую минуту произвела на Королеву впечатление существа несчастного, убогого, которое из жалости пригрели здесь и укрыли”* [11, с. 341]. Христина Дмитриевна сообщает, что, по ее мнению, причина болезни Ляликовой – золотуха, которую в детстве *“доктора ей <...> внутрь вогнали”* [11, с. 341]. По традиционным представлениям, золотуха – это болезнь от огня, болезнь, которая жжет, что указывает на ее инфернальную семантику. В этой связи фамилия героя получает символическое звучание. Королев превращается в королевича, который должен спасти героиню: в Европе повсеместно распространено поверье, что прикосновение королевской руки излечивает золотуху.

Больная признается: *“Всю ночь был такой ужас <...> я едва не умерла от ужаса!”* [11, с. 341]. О мифопоэтических и хтонических коннотациях слова *“ужас”* было сказано выше. Беспричинность болезни, припадки подсказывают мотив одержимости дьяволом. Отметим, что мотив столкновения с силами инфернальными традиционен для культуры русского символизма (Ф. Сологуб, А. Белый, В. Брюсов). Намеченный в начале рассказа конфликт социальный приобретает значение конфликта мистического: герой должен вырвать больную у самого дьявола. Показательна и реакция больной на свет: *“Больная прищурилась на свет и вдруг охватила голову руками и зарыдала”* [11, с. 341]. По мнению Петра Долженко-

ва, связанные с образом русалки чеховские героини пугаются света: *“Во время русальной недели крестьяне бьют в заслонки, колотушки и т.п., чтобы отпугнуть русалок, и жгут в поле костры”* [2]. В четвертом действии *“Чайки”* при появлении Нины Заречной зажженные на сцене свечи гаснут. *“Ради Бога, что вы делаете! Потушите!”* кричит в рассказе *“Припадок”* воображаемая студентом Васильевым падшая женщина *“с распущенными волосами и в белой ночной кофточке”* [10, с. 217] – деталь, которая также отсылает нас к фольклорному образу русалки. Отметим, что не причесаны, распущены волосы и у больной Лизы Ляликовой. Очевидно, эти совпадения не случайны: обычная бытовая деталь уводит нас вглубь чеховских текстов, к их скрытой мифопоэтической символической.

Лампа, принесенная во время осмотра в комнату, доводит до рыданий младшую Ляликову, но в то же время создает эффект эпифании: больная вдруг мгновенно преобразуется: *“И впечатление существа убогого и некрасивого вдруг исчезло”* [11, с. 341]. Герой увидел *“мягкое страдальческое выражение, которое было так разумно и трогательно”* [11, с. 341]. Благодаря этому впечатлению между Королевым и больной устанавливается связь, он уже хочет *“успокоить ее не лекарствами, не советом, а простым ласковым словом”* [11, с. 342]. Очевидно, эта связь и заставляет Королеву остаться в доме Ляликовых на ночь.

После ужина герою не спится, он выходит во двор. Здесь он слышит *“короткие, резкие, нечистые звуки”* [11, с. 343], сравнивает один из фабричных корпусов, в котором горели два окна, с чудовищем *“с багровыми глазами”* [11, с. 345–346]. Металлические звуки формируют особую зловещую атмосферу. Звуковым образом Чехов уделял особое внимание. Достаточно вспомнить звук лопнувшей струны – сквозной мотив в художественном мире писателя, – лопнувшую склянку с эфиром в *“Чайке”*. Королеву кажется, что эти звуки производит *“сам дьявол, который владел тут и хозяевами и рабочими и обманывал и тех и других”* [11, с. 346]. Эти глаза словно гонят его дальше в поле, где власть силы, захватившей людей на фабрике, становится менее ощутимой. Выстраивается традиционная для мифологической картины мира дихотомия: пространство замкнутое, ассоциируемое с инфернальным началом / пространство открытое, представленное в образе поля. Выйдя за ворота фабрики-острога, Королев словно попадает в другой мир: *“Здесь соловьи и лягушки были слышнее, чувствовалась майская ночь”* [11, с. 346]. Он возвращается в весну, в реальное время, из которого оказывается выделенным фабрика как царство хаоса, и остается наедине со своими мыслями.

Выше было сказано, что Чехов был хорошо знаком с трудами по славянскому фольклору, откуда, очевидно, и пришел в его произведения образ русалки – несчастной девушки, попавшей под власть нечистой силы. Этот мотив определяет и функцию героя: в рассказе “Припадок” студент Васильев (отметим значимость его фамилии и скрытую связь с фамилией героя “Случая из практики”: басилевс – король / королевич) должен спасти падшую женщину, в “Чайке” Треплев – не позволить рыбаку Тригорину поймать в свои сети Нину, инициационная задача доктора Королева – вырвать у дьявола больную Лизу. Отметим, кстати, что для русской литературы имя Лиза становится едва ли не нарицательным и традиционно ассоциируется с водой и утопленницей, что еще раз подтверждает верность указанной мифологической параллели. Но по ряду реминисценций в тексте рассказа “Случай из практики” можно утверждать, что у образа русалки есть и другие литературные источники. Действие рассказа происходит майской ночью. Отсылка очевидна: Н. Гоголь “Майская ночь, или Утопленница”. Эпиграф новеллы Гоголя прямо указывает на вмешательство черта в события произведения, связывая основной конфликт “Майской ночи” с темой “Случая из практики”, где речь идет о владычестве дьявола над умышленным, абсурдным миром современной цивилизации. Сюжетная ситуация рассказа Чехова соотносится еще и с другим произведением Гоголя – повестью “Вий”, где три молебна Хомя Брута над телом усопшей панночки понимаются как инициация героя и попытка освободить героиню от пут дьявола. С “Виём” рассказ Чехова роднит и мотив несущего смерть взгляда, и мотив железа как атрибута inferнальной силы: ночью Королева преследуют отрывистые “нечистые” (курсив мой – А.Х.) металлические звуки – у Вия железный палец и железное лицо.

Автор прямо указывает на то, что горящие окна – это глаза дьявола. Символист оставил бы этот образ без пояснений, и читатель должен был бы сам почувствовать близость дьявола, угадать, кому принадлежат эти глаза. В произведениях А. Чехова это происходит иначе. Вспомним слова из монолога Нины Заречной в пьесе Треплева: “*А до тех пор ужас, ужас*”. Потом следует ремарка: “*Пауза; на фоне озера показываются две красных точки*” и дальше *Нина продолжает: “Вот приближается мой могучий противник, дьявол. Я вижу его страшные, багровые глаза”* [12, с. 238]. Близость дьявола ощущает и Лиза. Она говорит о себе, что она одинока, а одинокие всегда “*мистики и часто видят дьявола*” [11, с. 348]. Очевидно, в словах героини есть и отсылка к мистически настроенной молодежи, свойственной ее поколению любви ко всему туманному, неопределенному.

Интересно, что А. Чехов, стремившийся оставлять недосказанными произведения, дела принцип незавершенности одним из основных в своей поэтике, здесь абсолютно прям и прозрачен и будто умышленно стремится избежать различных толкований: над миром владычествует дьявол: “*Тут недоразумение, конечно <...> думал он, глядя на багровые окна*” [11, с. 345]. Недоразумение, абсурд, ошибка – это и есть дьяволова игра, “*дьяволов водевиль*” [3, с. 576], как говорил Кириллов.

Хорошо известно высказывание недоумевающего и несогласного с автором А. Чехова по поводу романа “Воскресение” Л. Толстого: “*Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия, – это уж очень по-богословски*” [13, с. 396]. В “Случае из практики” вся вина возлагается на дьявола. Возможно, здесь уместно разделить автора и героя. В конечном итоге о дьяволе говорит не автор, а герой, ординатор Королев, говорит как о единственном виновнике устоявшегося порядка вещей в фабричном городе. Очевидна авторская ирония по поводу зыбкости наших знаний и убеждений. Рационалист доктор вдруг видит объяснение проблемы в мистическом свете, источник конкретного социального зла и абсурда усматривает в воплощении вечного зла и лжи, “*зла природы*”, по выражению М. Лермонтова, к поэме которого есть отсылка в рассказе: “*И он думал о дьяволе, в которого не верил*” [11, с. 346].

Традиционная для мифологического сознания дихотомия дня и ночи здесь усиливается: свет постоянно стремится прорваться сквозь утренний туман, появляется столь любимый Чеховым импрессионистский образ солнечных пятен, дрожащего, еще пока слабого света. Апофеозом света, праздничности и солнца становится заключительный аккорд в рассказе. Здесь действительно напрашивается сравнение с музыкальным произведением, с поистине бетховенским прорывом к радости и свету. Мотив *De profundis* сочетается с мотивами освобождения от дьявольской силы и преобразования.

При всей реалистичности описаний, верности “правде жизни” сюжет рассказа “Случай из практики” выстраивается в соответствии с мифопоэтической моделью: герой спускается в ад для того, чтобы спасти героиню. Фабрика, рабочий поселок, все то, что традиционно связывается с прогрессом, у А. Чехова наделяется inferнальной семантикой. В конце рассказа Лиза появляется в белом праздничном платье, точно она готовится идти под венец, а это – традиционный прием завершения сюжета о спасении женского начала. Но герой (ее суженый) уезжает: в Москве у него семья и врачебная практика. Очевидно, не все так благополучно в финале: в бледности и томности



героини есть намек на то, что она не до конца излечилась и возможны рецидивы ее припадков. Королев по дороге на станцию греется на солнышке, его связь с солнцем неоднократно подчеркивается в рассказе, и он уже не помнит “ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе” [11, с. 350].

В целом герой выполняет инициационную задачу освобождения женского начала из плена хтонических сил. Но, очевидно, это освобождение носит временный характер: Лиза остается в фабричном поселке, над которым царствует дьявол. Рассказ Чехова завершается открытым финалом и в нем присутствует обыденность, противопоставленная началу, где все предвещает нечто исключительное. Вспомним наблюдения А. Чудакова над проблемой событийности чеховских текстов: “У большинства событий в мире Чехова есть одна особенность: они ничего не меняют. Это относится к событиям самого различного масштаба” [14, с. 214]. Единственность всякого события “не оговорена, уникальность затушевана” [14, с. 223]. По мысли исследователя, у Чехова “фабула и сюжет рассказа или драмы подчинены тому, чтобы изображаемый отрезок жизни не был “вырезан” из потока бытия, но осторожно вынут. Связи сохранены, нити не перерезаны, они тянутся дальше, за грань, обозначенной последней фразой рассказа. Поток бытия не имеет “концов” – он не прерывен <...> События нерезультативны, судьбы не завершены” [14, с. 227–228].

Прозрение, познание законов этого мира приходит к герою в результате пересечения им пространственных границ, в месте, которое оказывается выделенным по отношению к основному пространству произведения: раздумья Королева достигают апогея в поле за поселком, в точке, которая может быть охарактеризована как сакральный центр мира (В. Топоров), в максимально семиотичном месте, где “вдруг стало видимо далеко во все концы света” [9, с. 195] и где только и может произойти “решение некоей основной задачи (сверхзадачи), от которого зависит все остальное”. По утверждению В. Топорова, необходимость “решения этой задачи возникает в кризисной ситуации, когда организованному, предсказуемому (“видимому”) космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое (“невидимое”), хаотическое состояние. Решение задачи мыслится как испытание-поединок двух противоположающихся сил, как нахождение ответа на основной вопрос существования” [9, с. 194].

Отметим, что прозрение героя ничего не меняет ни в мире, ни в его жизни. У А. Чехова исключительно важна последняя фраза его сюжетов. Именно она чаще всего становится авторским новеллистическим пуантом, благодаря ей проясняется настроение чеховского произведения. Вспом-

ним последние строчки исследуемого произведения: “Королев уже не помнил ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе, <...> и думал о том, как это приятно в такое утро, весной, ехать на тройке, в хорошей коляске и греться на солнышке” [11, с. 350]. Лиза “говорила и все с таким выражением, как будто хотела сказать ему что-то особенное, важное, – только ему одному” [11, с. 350], но между ними так и не произносится этого “последнего”, самого важного слова. Королев возвращается к исполнению своих обязанностей, и встреча с Лизой действительно останется для него всего лишь ничего не меняющим “случаем из практики”.

Хронотоп рассказа “Случай из практики” так же, как и его сюжет, построен по мифопоэтической модели, для которой характерна дискретность времени и пространства. Перемещение в пространстве приводит к изменениям внутри героя, что находится в полном соответствии с “логикой мифа” (Я. Голосовкер). Напомним, что герой мифа, попадая на новое место, становится другим, иногда в буквальном смысле этого слова.

Характерно, что у А. Чехова через привлечение общих мифопоэтических параллелей решается этический конфликт: дьявол, который мерещится Королеву, олицетворяет собой абсурдность мироустройства и извращенность человеческих отношений.

Проблема выявления в чеховских текстах мифопоэтических, архаических и вневременных элементов представляется нам неисчерпаемой. Исключительно перспективным, на наш взгляд, является дальнейшее изучение фольклорной символики, сочетания языческих представлений и христианских аллюзий в художественном мире писателя.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Грачева И. Литературные реминисценции в драматургии А.П. Чехова / И. Грачева // Русская драматургия и литературный процесс. – М, 1991. – С. 218–240.
2. Долженков П. Чехов и позитивизм / П. Долженков. – Электронный ресурс. Режим доступа к ист. : [http://lit.lib.ru/d/dolzhenkow\\_p\\_n/chekhov.shtml](http://lit.lib.ru/d/dolzhenkow_p_n/chekhov.shtml)
3. Достоевский Ф. Собрание сочинений в 12 т. / Ф. Достоевский. – Л.: Наука, 1990. – Т. 7. – 1990 – 848 с.
4. Лотман Ю. Миф – имя – культура / Ю. Лотман, Б. Успенский // Научные записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1981. – Вып. 546. – С. 282–303.
5. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
6. Международные Чеховские чтения “Ху-

дожественный язык Чехова в литературной системе XX века”. – Электронный ресурс. Режим доступа к ист. :

<http://chekhoved.ru/index.html>

7. Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / [гл. ред. Токарев С. А.]. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – 1992. – 719 с.

8. Пухова Т. “Языческое и христианское в повести А. П. Чехова “В овраге” / Т. Пухова. – Электронный ресурс. Режим доступа к ист. :

[www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2004/02/puhova.pdf](http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2004/02/puhova.pdf)

9. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Топоров. – М.: Прогресс – Культу-

ра, 1995. – С. 624.

10. Чехов А. Собрание сочинений: в 12 т. / А. Чехов. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 6. – 1995 – 504 с.

11. Чехов А. Собрание сочинений: в 12 т. / А. Чехов. – М.: Гослитиздат, 1956. – Т. 8. – 1956. – 558 с.

12. Чехов А. Собрание сочинений: в 12 т. / А. Чехов. – М.: Гослитиздат, 1956. – Т. 9. – 1956 – 500 с.

13. Чехов А. Собрание сочинений: в 12 т. / А. Чехов. – М.: Гослитиздат, 1957. – Т. 12. – 1957 – 868 с.

14. Чудаков А. Поэтика Чехова / А. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 292 с.

# МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

УДК 811.161.1'243:376.68

Е.А. Долгая

## К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ РАБОТЫ СО СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКОЙ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

*О.О. Долга*

### **ДО ПИТАННЯ ПРО СПЕЦИФІКУ РОБОТИ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОЮ ЛЕКСИКОЮ В ІНО- ЗЕМНІЙ АУДИТОРІЇ**

*Стаття присвячена виявленню специфіки навчання іноземних студентів основного курсу спеціальній лекції (на матеріалі термінології природничих наук). Досліджено можливі шляхи оптимізації навчання мові спеціальності, зроблено спроби знайти такі форми роботи, які б допомогли інтенсифікувати процес навчання мовленнєвого спілкування на основі спеціальності студента. Питання оволодіння термінологією студентами-іноземцями розглядається у зв'язку з використанням контексту.*

**Ключові слова:** специфіка навчання, спеціальна лексика, термінологія природничих наук, мова спеціальності, контекст.

*Е.А. Долгая*

### **К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ РАБОТЫ СО СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКОЙ В ИНОСТ- РАННОЙ АУДИТОРИИ**

*Статья посвящена выявлению специфики обучения иностранных студентов продвинутого этапа специальной лексике (на материале естественнонаучной терминологии). Исследуются возможные пути оптимизации обучения языку специальности, делаются попытки найти такие формы работы, которые помогли бы интенсифицировать процесс обучения речевому общению на основе специальности обучаемого. Вопрос об овладении терминологией студентами-иностранцами рассматривается в связи с использованием контекста.*

**Ключеві слова:** специфіка обучения, специальная лексика, естественнонаучная терминология, язык специальности, контекст.

*O. Dolga*

### **ON THE ISSUE OF WORK SPECIFICITY WITH SPECIAL VOCABULARY IN THE LECTURE HALL FOR STUDENTS**

*The article deals with specificity revealing of foreign students special vocabulary teaching at the advanced level (based on scientific terminology). Possible ways of the optimization speciality language teaching are studied, attempts to find such forms of work, which can intensify the process of communication teaching on the basis of the student's speciality are taken. The matter as for the terminology mastering by foreign students is considered in connection with the context use.*

**Key words:** specificity revealing, special vocabulary, scientific terminology, speciality language, context/

Обучение языку специальности является одной из наиболее важных задач преподавания русского языка как иностранного. Проблема создания языковой базы студентов-иностранцев для активного их участия в учебном процессе по избранной специальности остается актуальной и в настоящее время. Целью данной статьи является выявление специфики обучения иностранных студентов продвинутого этапа специальной лексике (на материале естественнонаучной лексики).

Степень решенности проблемы профессиональной подготовки иностранных учащихся зависит от эффективности всей системы обучения, обес-

печивающей качественное формирование таких профессиональных умений и навыков у будущих специалистов, которые бы максимально отвечали целям обучения, вытекающим из социальной потребности общества. Важным звеном этой системы является обучение специальной лексике.

В рассмотрении этого вопроса следует выделить два аспекта: содержательный, включающий в себя то, что предполагает ответ на вопрос: "Что?", и организационный, включающий в себя все то, что предполагает ответ на вопрос: "Как?". Остановимся на некоторых существенных положениях каждого аспекта.



Язык какой-либо специальности реализуется в языке науки данной области знания. В наше время стало уже общепринятым наряду с другими функциональными разновидностями общелитературного языка выделять язык науки как самостоятельную функциональную разновидность. Язык науки реализуется в научной литературе во всем жанрово-стилистическом разнообразии текстов (письменная его разновидность) и в широкой сфере профессионального общения. Главную специфику языка науки, ее наиболее информативную часть составляют термины (специальная лексика).

Известный исследователь русской терминологии В.П. Даниленко писала: “Язык науки возник и развивался на базе общелитературного национального языка, поэтому, естественно, основу языка науки составляет лексика, словообразование и грамматика общелитературного языка, на принципах которых создаются лексическая, словообразовательная, грамматическая подсистемы языка науки” [2, с. 11]. Это общетеоретическое положение особенно характерно для терминосистем, отличающихся близостью лексической системе общелитературного языка. Как правило, это древние, стихийно сложившиеся терминологии, включающие в себя огромное количество общепринятой лексики (военная, сельскохозяйственная, строительная, естественнонаучная и т.д.), в некоторых из них слова общелитературного языка составляют до 80% специальной лексики.

В иностранной аудитории такие терминосистемы полезно изучать в связи и на фоне общелитературного языка, обогащая словарный запас студентов не только специальной, но и бытовой лексикой. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров отмечали, что в работе над лексикой, в том числе и терминологической, надо исходить из того, что “общезыковая семантика должна быть усвоена учащимися в полном объеме” [1, с. 164]. Осуществлению этой задачи может способствовать презентация специальной лексики на фоне общелитературной.

Изучение специальной лексики в аспекте русского языка как иностранного должно вестись с опорой на готовые, существующие в общелитературном языке лексемы, словообразовательные и синтаксические модели, послужившие базой для номинации специальных понятий.

Принимая наличие мотивированных терминов как объективную реальность, мы считаем, что лингвометодический подход к данной проблеме заставляет смотреть на нее с точки зрения выявления преимуществ мотивированных терминов, поиска путей их использования в работе над семантизацией специальной лексики в иностранной аудитории.

Термины, мотивированные лексически, морфологически и синтаксически, составляют зна-

чительную часть специальной лексики и могут быть подразделены на мотивированные полностью (*порошкообразный, камнеобразный, стеклообразный*) и немотивированные, или знаковые термины (заимствования, фамильные термины, непроизводные образования: *элемент, минерал, молекула, структура, атом, периодическая система Менделеева, Глауберова соль*). Полифункциональная лексика (*вода, крахмал, соль, металл, тело, ткань, масса, форма*) характеризуется функциональной мотивированностью, поскольку ее использование мотивировано тем, что слова основного словарного фонда издавна используются для обозначения данных явлений, так что понятны всем носителям языка. Таким образом, в терминологии мотивированными могут быть даже непроизводные лексемы общего фонда; более того, в некоторых терминосистемах, например, психиатрической терминологии, мотивированы могут быть даже заимствованные термины.

Внутренняя форма термина может быть живой, ясно воспринимаемой и мотивирующей семантическую (словообразовательную) связь с образующей основой (*твердость, мягкость, прозрачность*) или “стертой”, неощущаемой, и в таком случае необходим этимологический анализ термина.

В преподавании русского языка как иностранного можно использовать и такое свойство мотивированных терминов, как их экспликативность (обладание функцией объяснения содержания понятия). Возможны упражнения на сопоставление значения термина и его дефиниции, расчленение термина и его дефиниции на родовую и видовую части, на описание информации, которую несет в себе термин, на подбор однокоренных, выражающих близкие понятия терминов. В большинстве своем такие термины не требуют специальной работы по их семантизации, зато дают материал для разного рода лексических и словообразовательных упражнений. “Выводимость” производных единиц можно использовать в практике преподавания специальной лексики в иностранной аудитории с учетом того, что знание и понимание иностранным студентом словообразовательного правила, по которому создана та или иная единица, является непременным условием.

Отмечая обязательную, прямую или опосредованную, связь мотивированных терминов с общелитературным языком, можно утверждать, что именно в этой связи и состоит их мотивированность – свойство быть семантизированными посредством соотнесенности с определенным элементом общего фонда (лексемой, ее частью, то есть корневой или аффиксальной морфемой, компонентом значения, синтаксической или словообразовательной моделью), свойство, могущее стать базой для их семантизации в иностранной аудито-

рии.

Основной задачей содержательного аспекта обучения иностранных студентов языку специальности является определение количественных и качественных параметров специальной лексики, предназначенной для освоения иностранными учащимися.

При определении этих параметров для студентов вузов естественнонаучного профиля следует учитывать, что для них освоение языка науки является, прежде всего, средством овладения специальностью. Отобранная лексика должна помочь учащимся в использовании как учебной, так и научной фундаментальной и периодической литературы с целью постоянного приобщения к новым достижениям науки.

Критерием определения количественных параметров, на наш взгляд, могло бы стать число терминов, использованных в предлагаемых учебных пособиях и функционирующих в устной специальной речи лекторов по профилирующим курсам.

Необходимо, чтобы отобранный минимум специальной лексики обладал следующими качественными параметрами: мог адекватно передавать систему тех понятий, которые нужны для восприятия предмета данной науки. Поэтому он ни в коем случае не должен быть заниженным, так как незнание специальных терминов может стать тормозом на пути усвоения данной области знания. Кроме того, необходим учет значимости и частотности термина, то есть выделение базовых терминов каждого раздела науки и периферийных. Особого внимания требуют термины, которые играют классификационную роль в данной науке. Это создает благоприятные условия (экономит время и усилия учащихся) для усвоения основных понятий предмета науки и для выработки речевых навыков использования этой терминологической лексики. Знакомство с терминами должно осуществляться не только в сфере фиксации (словарно-справочной литературе), но и в сфере функционирования (в живой профессиональной речи).

Организационный аспект обучения иностранных студентов языку специальности связан, прежде всего, с созданием цельной системы в подаче указанного материала, в которую входит, во-первых, планирование, отражающее выявление стартового уровня, поэтапное освоение, закрепление и контроль за усвоением специальной лексики. Только при четком планировании можно добиться у учащихся полной ориентировочной основы в терминосистеме.

Методическое обеспечение: учебные словари и словники, методические разработки, аудиовизуальные средства, подборки специальных текстов и т.д. Особо необходимо подчеркнуть роль активного (генеративного) словаря по естественнонаучной терминологии, который бы помогал обу-

чающимся продуцировать профессиональную речь и содержал бы не только указания на характер употребления термина (семантизация, типичная сочетаемость, грамматико-стилистическая характеристика и т.д.), но и, что самое главное, – механизм перехода к продуцированию научной речи.

Целесообразность ведения специальных словариков самими студентами – вопрос спорный, в широком масштабе себя не оправдавший. Лучший способ – отсылать студентов к имеющимся словарям по специальности с обязательным контролем этой работы или проведением ее в присутствии преподавателя, так как для усвоения специальной лексики важно уяснить не только понятийное содержание термина, но и непонятные семантические доли лексического фона термина, что обычно не дается словарями.

Формы и виды работ, связанных с усвоением специальной лексики, очень разнообразны: анализ дефиниций, оценка существующих дефиниций термина, алгоритмизация материала, комментированное чтение научного текста, составление классификационных схем терминов, отражающих основания классификаций понятий предмета науки и называющих выделенные классы понятий; подбор понятийных группировок; подготовка сообщений, докладов и рефератов; написание аннотаций; выступление в качестве оппонента; работа над курсовыми и дипломными работами. Весь этот арсенал форм и методов широко используется преподавателями в работе с иностранными студентами. Задача состоит в совершенствовании этих форм и методов, распространении опыта работы по освоению языка специальности, в методическом оснащении учебного процесса и в создании стройной системы работы над языком науки, в идеале рассчитанной на определенный контингент учащихся, то есть системы национально и профильно ориентированной.

Выработка новых подходов к обучению лексике в современной методике осуществляется в русле коммуникативной направленности обучения. Согласно коммуникативному методу лексические навыки должны формироваться в условиях, адекватных речевым, то есть с учетом сферы функционирования. Принимая во внимание данное положение, вопрос об овладении терминологической лексикой студентами-иностранцами рассматривается нами в связи с обучением чтению литературы по специальности на продвинутом этапе.

Известно, что причиной многих ошибок при понимании читаемого текста является отсутствие умения определять условия употребления конкретного слова в тексте, его связи с другими словами. Для преодоления лексических трудностей, возникающих при чтении научных текстов следует использовать контекст как на этапе введения лексики, так и при ее закреплении. Под контекстом по-

нимаем словесное окружение данной языковой единицы, где обнаруживаются особенности ее употребления в речи. В качестве контекста может выступать словосочетание, предложение, сверхфразовое единство.

Работа с контекстом при обучении терминологической лексике в целях понимания научного текста при чтении может заключаться в следующем:

1. Разграничение однокоренных слов, образованных по разным словообразовательным моделям, имеющим разное терминологическое значение. Например, разграничить слова *игольный* – *игольчатый*, *шёлковый* – *шелковистый* позволяет указание на их разную сочетаемость: *игольное ушко* – *игольчатые листья сосны*; *шёлковая нить* – *шелковистые волосы*.

2. Отграничение термина от общеупотребительного слова. Учащиеся должны усвоить сочетаемость известного им общеупотребительного слова, выступающего в функции термина. В целях разграничения значения общеупотребительного слова и термина используется сравнение словосочетаний, например: *фонарный столб* – *позвоночный столб*, *шерстяная ткань* – *мышечная ткань*, *телефонный аппарат* – *пищеварительный аппарат*.

3. Определение значения незнакомых терминов.

Обучение русскому языку с учетом бу-

дущей специальности студента невозможно без целенаправленной и систематической работы над лексикой научной речи, знание которой необходимо студентам для общения в профессиональной сфере. Задача преподавателя русского языка состоит в том, чтобы подготовить студентов-иностранцев к свободному чтению научной и учебной литературы, слушанию и записи лекций по специальности, обучить студентов определенным коммуникативным навыкам, то есть развить не только их языковую способность, но и языковую активность – коммуникативную компетентность.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Верещагин Е.М. Лингвострановедческая теория слова / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1980. – 320 с.

2. Даниленко В.П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания / В.П. Даниленко. – М.: Наука, 1977. – 246 с.

3. Крепак О.Д. и др. Хрестоматия по русскому языку для студентов-иностранцев I – III курсов вузов медико-фармацевтического профиля / О.Д. Крепак. – Х.: Основа. 1998. – 430 с.

4. Мотина Е.И. Язык и специальность: Лингвометодические основы обучения русскому языку нефилологов / Е.И. Мотина. – М.: Русский язык, 1983. – 176 с.

УДК 37.018.4:811.161.1

Т.Ю. Михалева

### О НАЦИОНАЛЬНО-ЯЗЫКОВЫХ ТИПАХ Г.Ф. КВИТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКО И Н.В. ГОГОЛЯ (МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ВНЕУРОЧНОЙ И УРОЧНОЙ РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА)

**Т.Ю. Михальова**

*Про національно-мовні типи Г.Ф. Квітки-Основ'яненка та М.В. Гоголя (Матеріали для позаурочної та урочної роботи вчителя-словесника)*

*Вивчення творчості великого російського письменника М.В. Гоголя та творчості двомовного українського письменника Г.Ф. Квітки-Основ'яненка потребує пояснення та розуміння літературно-мовної ситуації у Малоросії першої половини XIX ст., характер якої і знайшов відображення у національно-мовних типах Г.Ф. Квітки-Основ'яненка та М.В. Гоголя. Природня своєрідність цих типів стала предметом та темою статті.*

**Ключові слова:** ідіостиль, народність, загальнолітературна мова, мовні пласти, стилі.

**Т.Ю. Михалёва**

**О НАЦИОНАЛЬНО-ЯЗЫКОВЫХ ТИПАХ Г.Ф. КВИТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКО И Н.В. ГОГОЛЯ (Материалы для внеурочной и урочной работы учителя – словесника)**

*Изучение творчества великого русского писателя Н.В. Гоголя и творчество двуязычного украинского писателя Г.Ф. Квитки-Основьяненко оказывается малопродуктивным без объяснения и понимания литературно-языковой ситуации в Малороссии первой половины XIX в., характер которой и нашёл отражение в национально-языковых типах Г.Ф. Квитки и Н.В. Гоголя. Природное своеобразие этих типов стало предметом рассмотрения и темой статьи.*



**Ключевые слова:** идиостиль, народность, общелитературный язык, языковые пласты, стили.

**T. U. Mikhaleva**

**ABOUT THE NATIONAL - LANGUAGE TYPES BY G. KVITKA- OSNOVYANENKO AND N. GOGOL (Materials for after-hour and a portion of teachers - philologist)**

*The study of works of the great Russian writer N. Gogol and creative bilingual Ukrainian writer G. Kvitky-Osnov 'yanenko is unproductive without an explanation and understanding of literature - the language situation at Malorossia in the first half of the XIX century., whose character and was reflected in the national - language types by G. Kvitka and N. Gogol. The natural uniqueness of these types was the object of consideration and the theme of the article.*

**Key words:** *idiostyle, nationality, common literary language, language strata, styles.*

Первые произведения Г.Ф. Квитки написаны на русском языке. Всю свою жизнь писатель творил на двух языках – на русском и на украинском. Почти три четверти созданного им (72,5%), включая письма, – это произведения на русском языке.

Как и многие его современники – Н.В. Гоголь, Т.Г. Шевченко, О. Сомов, А. Погорельский, Н.И. Костомаров и др., Квитка создавал такое русскоязычное повествование о жизни малороссиян, в котором не играли, а жили! разнообразные языковые типы и элементы как украинского, так и русского речевого употребления (фонологические, лексико-грамматические, морфонологические и под.). Такая манера автора ориентировалась на язык повседневного общения представителей различных социальных слоёв и групп тогдашнего общества.

Первое же место в истории русского самосознания литературоведение отводит Н.В. Гоголю как первому, внёсшему в литературу народную речь в самом обширном смысле слова. В сравнении с гоголевским идиостилем новизна повествования у Г.Ф. Квитки открывается “менее обнажённым демократизмом примеси простонародного языка.” [1, с. 276]. Квитка более мягок, деликатен и скромнее, нежели молодецки смел в подборе и введении “характерологических форм просторечия и простонародного языка в различные типы повествования своих русских произведений”, в частности, пьес. Вместе с тем, составляющие этого языка обеспечивают писателю право индивидуального выбора средств для выражения мыслей, которые близки и понятны в равной мере всем, без каких-либо заоблачных языковых мудрствований и ухищрений.

В.В. Виноградов отмечал и то, что в стиле как гоголевских произведений, так и пьес Г.Ф. Квитки, кроме традиционного “нейтрального” фонда средств общелитературной речи рельефно выступали следующие четыре основных языковых пласта:

1) украинский “простонародный” язык;

2) стили русской разговорной речи и русского национально-бытового просторечия;

3) русский официально-деловой язык, преимущественно его канцелярские стили, иногда с примесью разговорно-чиновнического диалекта;

4) романтические стили русской литературно-художественной и публицистической речи [1, с. 272].

Сюжеты, имена, речевые находки и образы, настроения и мировосприятие Г.Ф. Квитки, воплощенные в его героях и героинях, создают особую гамму мироосмысления и мироотражения малороссиян, жителей нашего края в конце XVIII-начале XIX вв. Великих и менее великих объединяло понимание идеи народности как языковой основы литературного творчества, т.е. творчества на общенародном языке.

Идея “народности” в русском литературном языке начала XIX в. была тесно связана с процессом художественно-речевого формирования национальных характеров. В языковом плане это был процесс обрастания литературного повествования свежими побегами устной речи, её разных классовых и сословных стилей. Конечно, от социальной позиции автора зависели не только стилистический состав и границы “литературности”, но и подбор характеристических форм простонародного языка. В националистической концепции общерусского литературного языка украинский язык сливался с русскими провинциальными говорами как областная вариация славянского речевого строя [1, с. 273].

Украинский язык с точки зрения русского буржуазно-дворянского самосознания был лишь провинциальным ответвлением русской природы. Поэтому и для украинских дворян это был язык домашнего обихода. И только в этой функции он мог попасть в литературу как выражение и отражение народных украинских типов (преимущественно с комической окраской). Но дворянское понимание “народности” в начале XIX века сближало простонародный язык и национально-бытовое просторечие с “устной словесностью” и древ-

нерусской письменностью нецерковного содержания. Вполне понятно, что в эпоху увлечённости “народностью” украинская словесность и язык в силу своей экзотичности должны иметь в русском дворянском кругу особенный успех.

В статье “О малороссийских песнях” Н.В. Гоголь писал: “Только в последние годы, в эти времена стремления к самобытности и собственной народной поэзии, обратили на себя внимание малороссийские песни, бывшие до того скрытыми от образованного общества и державшимися в одном народе. До того времени одна только очаровательная музыка их изредка заносилась в высший круг, слова же оставались без внимания и почти ни в ком не возбуждали любопытства.” [2, с.279].

Таким образом в составе самой малороссийской языковой стихии намечается стилистическая двойственность: украинское просторечие и повествовательно-бытовые стили украинской народной словесности рассматриваются преимущественно как источник национально-характеристических и комических красок при обрисовке украинских провинциальных типов из среды дворянства, не принадлежавшего к аристократическому кругу русских европейцев, духовенства, казачества и крестьянства; а украинская песенная поэзия провозглашается источником лиризма в стиле украинско-дворянских мелодий. [1, с.273-274].

Приёмы народнопоэтической, этнографической и национально-реалистической семантики, определяющие подбор слов, взаимодействие различных элементов и их объединение в новые синтаксические и фразеологические группы, – эти приёмы в самом процессе их столкновения с пережитками романтической фразеологии раннего периода очень рельефно обнаруживаются во многих репликах персонажей-малороссиян. Интересно еще и то, что украинский простонародный язык свободно вливается в диалогическую речь персонажей, которая и является основой драматического произведения.

Воплощению и д е а л ь н о г о в литературно художественном произведении, по мысли Гоголя, должен был предшествовать процесс разоблачения лжи и фальши укрепившихся в быту форм отношения между словом и предметом, между языком и действительностью. Необходимо было и в наличных национальных стилях – книжных и разговорных – произвести отбор и оценку семантических средств, чтобы отвергнуть и изобличить те, в которых слова не отражали “предмета”, а лишь скрывали его. [1, с. 299-300].

Разоблачение фальши условных форм вы-

ражения обязывало комического писателя ближе спуститься в мир изображаемой действительности, воспринять его язык, его стили и – в процессе их литературного употребления – демонстрировать разрыв между словом и “делом”, словом и его истинными значениями. В языковом хороводе авторского сознания обнажалась образность народного мышления, опыт и мудрость, учившие, что “не всяк монах, кто в клобуке”, “на языке медок, а на сердце ледок”, “подал ручку, а подставил ножку”, “не верь тишине морской”. Таким образом, широта и достоверность социального охвата жизни и речевого поведения малороссиян были обусловлены степенью знакомства писателя с классовыми, профессиональными стилями местного языка.

Социально-языковой состав повествования становился необыкновенно сложным и пестрым. Укрепляется и детализируется тенденция к художественному использованию языковых средств самой изображаемой среды. Основным источником в этом направлении остаются как для Г.Ф. Квитки-Основьяненко, так и для Н.В. Гоголя, стили национально-бытового просторечия, в структуре и унификации которых громадную роль играли официальные стили делового языка, а также провинциально-городской жаргон и поместно-областные диалекты.

#### Вопросы к учащимся

1. В чем заключается своеобразие русскоязычного повествования (идиостиля) Г.Ф. Квитки-Основьяненко?
2. Почему первое место в истории русскоязычного самосознания ученые отводят Н.В. Гоголю ?
3. Какие языковые пласты наиболее рельефно выступают в стиле произведений Н.В. Гоголя и Г.Ф. Квитки ?
4. В чем состояло понимание писателями идеи народности как языковой основы литературного творчества ?
5. Какое место отводилось малороссийскому языку в этнокультурологической концепции общерусского литературного языка ? Как об этом писал Н.В. Гоголь?
6. В каких проявлениях обнаруживается стилистическая двойственность малороссийской языковой стихии?

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М. : Наука, 1990. – 388 с.
2. Квитка-Основьяненко Г.Ф. Собрание сочинений в 7 тт.– К. : Наукова думка, 1981.– Тт. 1-7.

# ЮБИЛЕЙ



24 сентября 2010 года исполнилось 75 лет известному харьковскому ученому-литературоведу, доктору филологических наук, профессору кафедры русской и мировой литературы Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды Леониду Генриховичу Фризмону.

Л.Г. Фризман родился в 1935 году в городе Харькове. В 1957 году окончил отделение русского языка и литературы филологического факультета Харьковского государственного педагогического института имени Г.С. Сковороды, а в 1963 году – факультет иностранных языков Харьковского государственного университета имени М. Горького (в данное время – ХНУ имени В.Н. Каразина).

С 1957 года преподавал русский язык и литературу в средней школе рабочей молодежи № 18 г. Харькова.

С 1965 года научная и педагогическая деятельность Л.Г. Фризмана связана с кафедрой русской и мировой литературы Харьковского национального педагогического университета имени

Г.С. Сковороды, которую он возглавлял с 1997 по 2010 год. Именно здесь раскрылся его яркий талант педагога и лектора. За 50 лет научно-педагогической деятельности Л.Г. Фризман приобщил к науке десятки способных студентов, подготовил более 50 кандидатов и 3-х докторов наук, основал свою научную школу.

В 1967 году Л.Г. Фризман защитил кандидатскую диссертацию “Общественно-литературные позиции Е.А. Баратынского”, которая была замечена и высоко оценена такими известными учеными, как Д.С. Лихачев, Д.Д. Благой, К.В. Пигарев. Спустя десятилетие, в 1977, им защищена докторская диссертация “Русская элегия в эпоху романтизма”. В 1980 году Л.Г. Фризмону присвоено ученое звание профессора.

Диапазон научных интересов Л.Г. Фризмана очень широк. Трудно перечислить имена писателей, творчество которых было предметом его исследований, однако есть имя, есть эпоха, в изучении которых он особенно проявил свой талант и достиг наиболее значимых результатов, утвердив



свой авторитет талантливому литературоведу – это Пушкин и русская литература золотого века.

Прочно завоевав место “первого пушкиниста Украины”, он пишет не только о писателях “золотого века” русской культуры, но и о важнейших явлениях культуры XX-XXI столетий, в числе которых и поэтическое наследие Б. Чичибабина, классика авторской песни, исследования творчества Б. Окуджавы и А. Галича.

Читатели газет знают его острые полемические статьи, в которых аналитический подход соединяется с шестидесятилетним пафосом и юношеским максимализмом.

Есть еще одна примечательная особенность Л.Г. Фризмана как ученого – чувство нового. Во всем он умеет обнаружить нечто актуальное для современного читателя и исследователя, будь то небольшие стихотворения, исчезающий жанр поэзии, то ли, казалось бы, исчерпывающе изученная научная проблема. С уважением относясь к новым, идущим с Запада теориям, он придерживается традиций академического русского литературоведения, для которого литература – прежде всего искусство отражения реальной действительности.

Многочисленные труды Леонида Генриховича Фризмана, – а их на сегодняшний день около пятисот, в том числе монографии “Творческий путь Баратынского” (1966), “Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова” (1973), “Декабристы и русская литература” (1988), “С чем рифмуется слово ИСТИНА”. О поэзии А. Галича” (1992), “Семинарий по Пушкину” (1995), “Борис Чичибабин. Жизнь и поэзия” (1999), “М.А. Максимович – литератор” (2003), “Научное творчество С.А. Рейсера” (2005), “Предварительные итоги” (2005), “Добрый Дельвиг” (2008), – достояние науки, которым вправе гордиться Украина и его ALMA MATER – Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды. В книге “Это было жизнь тому

назад... Над страницами полученных писем” (2008) собраны свидетельства огромного уважения и интереса к личности Л.Г. Фризмана и его научной деятельности. Среди авторов писем, адресованных юбиляру, можно назвать таких выдающихся ученых, как Д.С. Лихачев, С.С. Аверинцев, Д.Д. Благой, А.А. Аникст, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотман, С.А. Рейсер, и многих других.

Как широко эрудированный ученый и блестящий лектор Леонид Генрихович Фризман известен далеко за пределами Украины и России, в странах далекого зарубежья. Его приглашают читать лекции университеты Франции, Италии, Германии, Швейцарии, Польши, Израиля и других стран.

Все, кому посчастливилось работать рядом с профессором Леонидом Генриховичем Фризманом и учиться под его началом, всегда будут нести в своем сердце чувства безграничного уважения и признательности к нему – мудрому педагогу, серьезному академическому ученому и прекрасному, отзывчивому человеку, внесшему огромный вклад в науку.

И хотя количество прожитых лет – это, безусловно, серьезный фактор, но, скорее всего не столь значимый, в сравнении с состоянием души. Никто не сможет дать юбиляру 75, когда видит перед собой энергичного, полного идей и планов, искреннего человека, легко общающегося с любым – будь то маститый ученый, студент, аспирант...

В свои 75 Леонид Генрихович сохранил остроту ума и юношеский задор, отточенный опытом зрелости, он полон планов и творческих замыслов. Кафедра русской и мировой литературы, факультет русского языка и мировой литературы, редколлегия журнала “Русская филология” искренне желают Леониду Генриховичу вдохновения, а нам еще долгих лет плодотворного сотрудничества и знакомства с его новыми исследованиями, приоткрывающими завесу над тайнами Литературы.

Коллеги и друзья.

## **НАШИ АВТОРЫ**

**Гетманец Михаил Федосеевич** – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

**Гулак Анатолий Тихонович** – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

**Гулак Евгений Анатольевич** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

**Диомидова Елена Юрьевна** – преподаватель Национальной юридической академии имени Ярослава Мудрого

**Долгая Елена Алексеевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель Харьковского национального фармацевтического университета

**Карасёва Татьяна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент Воронежского государственного университета

**Колода Дарья Владимировна** – преподаватель Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

**Колотева Инна Владимировна** – преподаватель Харьковского гуманитарно-педагогического института

**Кошечкина Марина Викторовна** – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

**Крапивник Анна Александровна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

**Лю Юйин** – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

**Михалева Татьяна Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

**Мусий Валентина Борисовна** – доктор филологических наук, доцент Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

**Нерян София Александровна** – преподаватель Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

**Нестеренко Ксения Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковской национальной юридической академии имени Ярослава Мудрого

**Подуфалова Татьяна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета

**Присяжко Оксана Петровна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального экономического университета

**Савицкая Лариса Владимировна** – кандидат филологических наук, ст. преподаватель Харьковского национального экономического университета

**Холодов Алексей Борисович** – кандидат филологических наук, доцент Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

## **СОДЕРЖАНИЕ**

### **ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

<b>Крапивник А.А.</b> Раздвоенность образа <i>дома</i> в романах М.А. Булгакова “Белая гвардия” и Джона Фаулза “Коллекционер”.....	3
<b>Савицкая Л.В.</b> К вопросу о лингвокультурном концепте.....	5
<b>Колотева И.В.</b> Лексема “пространство” как дейктическое средство выражения пространственных отношений в поэзии Н. Горбаневской.....	10
<b>Колода Д.В.</b> Субстантивные ряды в лирике Юрия Левитанского.....	14
<b>Подуфалова Т.В.</b> Процессуальный характер градации в языковом отражении.....	17
<b>Лю Юйин</b> Концепт “пустота” и его языковая репрезентация в романе А. Иличевского “Матисс” .....	21
<b>Просьяник О.П.</b> О структуре знака и о значимости в концепции Фердинанда де Соссюра.....	24
<b>Гулак А.Т.</b> Целеустремленность авторского отбора (Образы Кутузова и Наполеона в “Войне и мире” Л.Толстого).....	27
<b>Гулак Е.А.</b> О метафорических композиционных структурах в поэзии И.А. Бунина.....	29
<b>Кошечкина М.В.</b> Родина в цикле стихотворений Р. Катаевой “И зарождается тоска по доброте” .....	31
<b>Диомидова Е. Ю.</b> Признаки эволюции убеждающих речей русских адвокатов XX века.....	35
<b>Нестеренко К.В.</b> Сравнительная характеристика изображения судопроизводства в русской и английской литературе XIX века (на примере произведений Н.В. Гоголя и Ч. Диккенса).....	39

### **РЕЦЕНЗИЯ**

<b>Карасёва Т.В.</b> Монография Л.В. Савицкой и Е.А. Скоробогатовой “Концепт “хитрость” в лексической системе языка. Концепт “хитрость” в фольклорных текстах” (Харьков, 2009, 112 с.).....	42
---	----

### **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

<b>Гетманец М.Ф.</b> Каяла: достоверное, вероятное, надуманное.....	44
<b>Мусий В.Б.</b> Экзистенциальное субъективное в русской романтической прозе.....	50
<b>Нерян С.А.</b> Реализация эстетической программы А.С. Пушкина в “Метели”.....	55
<b>Холодов А. Б.</b> О мифопоэтической семантике хронотопа рассказа А. Чехова “Случай из практики” .....	60

### **МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА**

<b>Долгая Е.А.</b> К вопросу о специфике работы со специальной лексикой.....	67
<b>Михалева Т.Ю.</b> О национально-языковых типах Г.Ф. Квитки-Основьяненко и Н.В. Гоголя (материалы для внеурочной и урочной работы учителя-словесника).....	70

### **ЮБИЛЕЙ**

Проф. Л.Г. Фризману - 75 .....	73
--------------------------------	----

<b>НАШИ АВТОРЫ</b> .....	75
--------------------------	----

Научное издание

**РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ.  
ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ Г.С. СКОВОРОДЫ**

Научно-методический журнал. – 2010. – № 3-4 (43)

Научные редакторы И.П.Поборчая  
Е.А.Скоробогатова

Технический редактор Н.Ф.Цап

Компьютерный макет Д.И.Степанченко

Художник Е.П.Растриполко

Корректор А.Е.Юрковская

---

Сдано в набор 2 ноября 2010 г. Подписано к печати 15 ноября 2010 г. Формат 60x84/8. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл печ.л. 9,5. Тираж 500. Рег. свидетельство КВ № 15544-4016Р. Заказ № 799. Цена договорная.

---

ХНПУ имени Г.С.Сковороды. 61002, Харьков, ул. Артема, 29.

---

Бахмачская типография. 16500, Бахмач Черниговской обл., ул Луначарского, 4.