

ISSN 2413-6859

ВЕСТНИК ТАМБОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ТОМ 3, ВЫПУСК 2 (10), 2017



ТАМБОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА

ОСНОВАН В 1994 ГОДУ

ВЕСТНИК Тамбовского университета

ЖУРНАЛ ТАМБОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
имени Г.Р. ДЕРЖАВИНА

Научно-теоретический
и прикладной
журнал
широкого профиля

Серия: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ
НАУКИ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Издается с 1 марта 2015 года
Выходит 4 раза в год

Т. 3,
вып. 2 (10)

2017

СОДЕРЖАНИЕ

3 CONTENTS

ЛИНГВИСТИКА

- 5 *А.А. Бурыкин* К текстологии «Повести об убиении Андрея Боголюбского»: проблемы хронологии двух редакций повести и оценка вклада автора – зодчего Кузьмища Киянина в варианты текста повести
- 14 *С.В. Пискунова, В.Н. Левина, Ван Хуэй* Текстовые единицы с патриотической семантикой в русских песнях XX–XXI вв.: функционально-семантический аспект
- 19 *Н.С. Котяева* «Je vous jure, мадам? что русский мне язык как будто кляп во рту...» (о петимтрах и их «порче» русского языка)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- 25 *Л.Е. Хворова, Цзоу Хаопин* О некоторых способах воплощения поэтики тайны Ф.М. Достоевского (на материале романов «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы»)
- 31 *В.М. Швецова* Лингвокоммуникативный аспект слова в художественном тексте
- 37 *О.В. Митрофанова, В.Ю. Богданова* Героические начала русского народа в рассказе Максима Горького «Ледоход»

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- 42 *В.В. Колчанов* От дьяблерии к «оперетке»: музыкальный буфф и приемы нейролингвистического программирования в романе-мистории М.А. Булгакова «Белая гвардия»

- 50 **С.А. Кенжемуратова,**
М.А. Абилкасым Взаимосвязь пословиц и поговорок турецкого языка с английским языком
- 56 **Ж.К. Кишкенбаева** Нарратор и авторская позиция в художественной прозе
- 64 **О.В. Богданова,**
Лю Цзыюань Рассказ И.А. Бунина «Мистраль» в контексте цикла «Темные аллеи»

Учредитель: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина» (392000, г. Тамбов, ул. Интернациональная, д. 33)

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР д. филол. н., проф. А.С. Щербак.
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА: д. филол. н., д. ист. н. А.А. Бурькин (научный редактор) (г. Санкт-Петербург), И.В. Ильина (отв. секретарь), д. филол. н., проф. К.М. Абишева (г. Астана, Казахстан), д. филол. н., проф. Н.Н. Болдырев, д. филол. н., проф. М.В. Горбаневский (г. Москва), д. филол. н., проф. Р. Гольдт (г. Майнц, Германия), д. культурологии, проф. Е.И. Григорьева (г. Москва), д. филол. н., проф. Е.Г. Задворная (г. Минск, Беларусь), д. философии, доц. Дж. Куртис (г. Оксфорд, Великобритания), д. филол. н., доц. О.Н. Новикова (г. Уфа), д. филол. н., проф. Л.В. Полякова, д. филол. н., проф. Н.Л. Потанина, д. филос. н., проф. Л.А. Пронина, д. филол. н., проф. Л.В. Рацибурская (г. Нижний Новгород), д. филос. н., проф. Н.В. Розенберг (г. Пенза), д. филол. н., проф. В.И. Супрун (г. Волгоград), д. филол. н., проф. З.К. Темиргазина (г. Павлодар, Казахстан), д. филол. н., доц. А.Б. Туманова (г. Алматы, Казахстан), д. филол. н., проф. В.К. Харченко (г. Белгород), д. филол. н., проф. А.Л. Шарандин.

Адрес редакции: 392000, г. Тамбов, ул. Интернациональная, д. 33.
Тел. редакции: (4752)-72-34-34 доб. 0440. Факс (4752)-71-03-07.
E-mail: vestnik@tsu.tmb.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-61097 от 19 марта 2015 г.

Подписной индекс 80303 в каталоге агентства АОА «Роспечать».

Редакторы: А.А. Манаенкова, М.И. Филатова.
Редакторы английских текстов: Т.А. Ковалева, Е.А. Финаева.
Компьютерное макетирование Т.Ю. Молчанова.

Вестник Тамбовского университета. Сер. Филологические науки и культурология. – Тамбов, 2017. – Т. 3. Вып. 2 (10). – 68 с. – ISSN 2413-6859.

Подписано в печать 20.04.2017. Формат 60×84 1/8. Усл. печ. л. 8,25. Тираж 1000 экз. Заказ № 17192. Свободная цена.

Адрес издателя: 392000, г. Тамбов, ул. Интернациональная, д. 33. ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина».

Отпечатано в Издательском доме Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина. 392008, г. Тамбов, ул. Советская, д. 190г.

© ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина», 2017
© Журнал «Вестник Тамбовского университета. Серия: Филологические науки и культурология», 2017.
При перепечатке, а также при цитировании материалов ссылка на журнал обязательна.
Ответственность за содержание публикаций несет автор.

CONTENTS

LINGUISTICS

- 5 *A.A. Burykin* To the problem of textual criticism of “Story of Killing Andrew the Pious”: chronological problems of two edited variants of story and estimation of author’s implementation – architect Kuzmishche of Kiev in the variants of story’s text
- 14 *S.V. Piskunova,
V.N. Levina,
Van Khuey* Text units with a patriotic semantics in Russian songs of the XX–XXI centuries: functional-semantic aspect
- 19 *N.S. Kotyaeva* “Je vous jure, madam? Russian language for me is just like a gag in my mouth...” (about coxcombs and the way they spoiled the Russian language)

STUDIES OF LITERATURE

- 25 *L.E. Khvorova,
Tszou Khaopin* About some methods of F.M. Dostoyevsky’s mystery poetics realization (Basing on the materials of novels “Crime and Punishment” and “The Brothers Karamazov”)
- 31 *V.M. Shvetsova* Linguocommunicative aspect of a word in the literary text
- 37 *O.V. Mitrofanova,
V.Y. Bogdanova* The heroic starts of the Russian people in the story of Maxim Gorky “Icebreaker”

CULTUROLOGY

- 42 *V.V. Kolchanov* From diableria to “operetka”: musical buffo and methods of neuro-linguistic programming in mystery novel of M.A. Bulgakov “The White Guard”

- 50 **S.A. Kenzhemuratova,** Interrelation of proverbs and sayings in Turkish and English languages
M.A. Abilkasym
- 56 **Z.K. Kishkenbaeva** Narrator and author's position in fiction
- 64 **Bogdanova O.V.,** Story by I.A. Bunin "Mistral" in the context of the series "Dark alleys"
Liu Ziyuan

Founder: Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
"Tambov State University named after G.R. Derzhavin"
(392000, Tambov, 33 Internatsionalnaya street)

EDITOR-IN-CHIEF: A.S. Shcherbak, Doctor of Philology, Professor.

EDITORIAL BOARD of the Journal: Doctor of Philology, Doctor of History A.A. Burykin (Scientific Editor) (St. Petersburg), I.V. Ilyina (Executive Editor), Doctor of Philology, Professor K.M. Abisheva (Astana, Kazakhstan), Doctor of Philology, Professor N.N. Boldyrev, Doctor of Philology, Professor M.V. Gorbanevskiy (Moscow), Doctor of Philology, Professor R. Goldt (Mainz, Germany), Doctor of Culturology, Professor E.I. Grigorieva (Moscow), Doctor of Philology, Professor E.G. Zadornaya (Minsk, Belarus), Doctor of Philosophy, Associate Professor J. Curtis (Oxford, Great Britain), Doctor of Philology, Associate Professor O.N. Novikova (Ufa), Doctor of Philology, Professor L.V. Polyakova, Doctor of Philology, Professor N.L. Potanina, Doctor of Philosophy, Professor L.A. Pronina, Doctor of Philology, Professor L.V. Ratsiburskaya (Nizhny Novgorod), Doctor of Philosophy, Professor N.V. Rozenberg (Penza), Doctor of Philology, Professor V.I. Suprun (Volgograd), Doctor of Philology, Professor Z.K. Temirgazina (Pavlodar, Kazakhstan), Doctor of Philology, Associate Professor A.B. Tumanova (Almaty, Kazakhstan), Doctor of Philology, Professor V.K. Kharchenko (Belgorod), Doctor of Philology, Professor A.L. Sharandin.

Editors address: 33 Internatsionalnaya street, Tambov, 392000, Russia.

Tel. number: (4752)-72-34-34 extension 0440. Fax: (4752)-71-03-07.

E-mail: vestnik@tsu.tmb.ru.

The journal is registered by Federal service for supervision in communication, information technologies and mass communications sphere (Roskomnadzor). Certificate of registration of mass information mean ПИ № ФС77-61097 from 19 March, 2015.

Subscription index 80303 in the catalogue of the agency SCA "Rospechat"

Editors: A. A. Manaenkova, M. I. Filatova.

English texts editors: T. A. Kovaleva, E. A. Finaeva.

Computer layout T. Y. Molchanova.

Tambov University Review. Series: Philology and culturology. – Tambov, 2017. – Vol. 3. Issue 2 (10). – 68 p. – ISSN 2413-6859.

Подписано в печать 20.04.2017. Формат 60×84 1/8. Усл. печ. л. 8,25. Тираж 1000 экз. Заказ № 17192. Свободная цена.

Адрес издателя: 392000, г. Тамбов, ул. Интернациональная, д. 33. ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина».

Отпечатано в Издательском доме Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина.
392008, г. Тамбов, ул. Советская, д. 190г.

© FSBEI of HE "Tambov State University named after G.R. Derzhavin", 2017

© The journal "Tambov University Review. Series: Philology and culturology", 2017.

All rights of reproduction in any form reserved.

The author is responsible for the contents of publications.

**К ТЕКСТОЛОГИИ «ПОВЕСТИ ОБ УБИЕНИИ
АНДРЕЯ БОГОЛЮБСКОГО»: ПРОБЛЕМЫ ХРОНОЛОГИИ
ДВУХ РЕДАКЦИЙ ПОВЕСТИ И ОЦЕНКА ВКЛАДА АВТОРА –
ЗОДЧЕГО КУЗЬМИЩА КИЯНИНА В ВАРИАНТЫ ТЕКСТА ПОВЕСТИ**

© **Алексей Алексеевич БУРЫКИН**

доктор филологических наук, доктор исторических наук,
ведущий научный сотрудник словарного отдела
Институт лингвистических исследований РАН
199053, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Тучков пер., 9
E-mail: albury@rambler.ru

Рассмотрен авторский стиль киевского архитектора, зодчего и золотых дел мастера Кузьмища Киянина, который считается автором «Повести об убиении Андрея Боголюбского». Определены компоненты стиля Кузьмища Киянина в разных редакциях повести и выдвинута гипотеза о том, что автор «Повести» Кузьмище Киянин является также переводчиком трех повестей Мусин-Пушкинской тетради, автором «Слова о полку Игореве» и автором миниатюр Радзивилловской летописи. Доказано, что в текстологии «Повести об убиении Андрея Боголюбского» выделяются четыре предмета: по Лаврентьевской летописи, по Радзивилловской летописи, по Московско-Академическому списку Суздальской летописи, совпадающему с текстом Радзивилловской летописи, и по Повести по Летописцу Переяславля Суздальского. Установлено, что в проблеме текстологии «Повести», в частности, в истории ее Краткой редакции есть еще материалы, не привлекавшие к себе внимания ученых. Это известия об убийстве Андрея Боголюбского. Высказано суждение, что Краткая «Лаврентьевская» редакция Повести принадлежит самому Кузьмищу Киянину. Добавления Пространной «Ипатьевской» редакции Повести по Ипатьевской летописи, вероятно, были сделаны позднее, возможно, подмастерьем Кузьмища и непосредственно со слов Кузьмища Киянина как очевидца и участника событий конца мая 1174 г. во Владимире и в Боголюбове, или же внесены самим Кузьмищем в письменный текст при помощи особых приемов (изображение самого себя в третьем лице).

Ключевые слова: текстология; хронологизация; «Повесть об убиении Андрея Боголюбского»; авторский стиль; киевский зодчий; Кузьмище Киянин

Проблемы состава текста такого произведения древнерусской литературы второй половины XII века, как «Повесть об убиении Андрея Боголюбского» сами по себе достаточно хорошо известны. Соотношение и хронология появления двух редакций Повести – краткой, наилучшим образом известной по Лаврентьевской летописи, и пространной, вошедшей в состав Ипатьевской летописи, до сих пор представляет собой нерешенную проблему, каждый из вариантов решения которой имел и имеет своих сторонников [1, с. 365-366].

Вопрос об относительной хронологии двух редакций «Повести об убиении Андрея Боголюбского» привлекает сейчас наше внимание в сложной перспективе – соотношении текста двух редакций и лексического состава обеих редакций становится актуальным в связи с возможностями и задачами выявления такого языкового материала, в первую очередь лексического материала, который можно считать наиболее значимыми особен-

ностями авторского стиля киевского зодчего и золотых дел мастера Кузьмища Киянина, который считается автором этой повести. Данная точка зрения на авторство повести имела сторонников и до 1972 г. – выхода в свет исследования Б.А. Рыбакова [2], и мы не видим оснований брать авторство Кузьмища под сомнение – более того, этому обнаруживаются дополнительные доказательства.

Б.А. Рыбаков полагает, что первичной редакцией Повести является наиболее полная так называемая Пространная редакция Ипатьевской летописи, в то время как более краткая редакция Лаврентьевской летописи представляет собой сокращение Пространной редакции, сделанное владимирским летописцем «Владимирцем». Он пишет: «Одно сопоставление объемов «Повести» в разных летописях уже говорит о том, что перед нами два разных произведения: Ипатьевский вариант относится к лаврентьевскому как 3:1. <...> Учитывая большое количество общих текстов, почти дословно совпадающих в

обоих вариантах, нам надлежит решить вопрос о характере их взаимосвязи: сокращал ли кто-то «Повесть» Кузьмища Киянина, или же, наоборот, Кузьмище расширял и дополнял чью-то краткую повесть. В нашей научной литературе существуют сторонники обоих взглядов...» [2, с. 79].

Из наблюдений Б.А. Рыбакова над синтаксисом «Повести», которые, по его мысли, должны показывать сокращение Пространной редакции при составлении Краткой редакции, многие примеры могут быть взяты под сомнение при реинтерпретации синтаксиса этих фраз.

Гораздо более важно следующее наблюдение Б.А. Рыбакова над текстом Повести по Ипатьевской летописи – «*Князь же Андрѣи бѣ городъ Володимѣрь силно устроилъ, к нему же ворота золотая доспѣ, а другая серебромъ учини, и доспѣ церковь камену сборную святая Богородица, пречюдну вели, и всеми различными виды украси ю от злата и сребра, и 5 вѣрховъ ея позолоти*» (Ипат. лет.¹) и комментарий к нему: «*первоначальный Успенский собор, построенный Андреем в 1158–1160 гг., имел только одну главу, один «верх»*». Пятиглавие появилось только после перестройки собора Всеволодом Большое Гнездо в 1189 г.: «*...брат его Андрей постави об едином верее. Всеволод же четыре верхи назда и позлати*».

Следовательно, описание Успенского собора как пятиглавого могло быть сделано не ранее 1189 г., то есть спустя 13–15 лет после написания «Повести об убиении», и его, вероятно, надо связывать с летописным сводом 1183 г. или каким-либо близким по времени сводом эпохи Всеволода» [2, с. 93; см. еще с. 98, 106]. По логике Б.А. Рыбакова, это добавление сделано в Пространную редакцию, в то время как текст Краткой редакции остался без изменений. Однако можно думать, что вся Пространная редакция «Повести» составлялась и дорабатывалась в конце 1180-х гг., и объемные добавления к ней делались тогда же.

Текстология «Повести об убиении Андрея Боголюбского» имеет четыре предмета. Во-первых, это соотношение Краткой и Пространной редакций. Во-вторых, это варианты

текста Краткой редакции, коих обычно указывается три:

- 1) по Лаврентьевской летописи²;
- 2) по Радзивилловской летописи³;
- 3) по Московско-Академическому списку Суздальской летописи, совпадающему с текстом Радзивилловской летописи⁴.

Мы добавим к этому текст краткой редакции Повести по Летописцу Переяславля Суздальского⁵.

В-третьих, это соотношение Краткой редакции «Повести» с повествованиями о гибели Андрея Боголюбского по другим летописным сводам, аналогичные тексты которых традиционно не причисляются к редакциям «Повести» и, насколько известно, вообще не рассматриваются в связи с литературной судьбой «Повести». В-четвертых, это определение авторского компонента в разных редакциях повести в связи с поддерживаемой нами гипотезой о том, что автор «Повести» Кузьмище Киянин является также переводчиком трех повестей из Мусин-Пушкинской тетради, автором «Слова о полку Игореве» и автором миниатюр Радзивилловской летописи [3, с. 121–129].

Варианты Краткой редакции Повести сами по себе различаются не слишком значительно: различия касаются наличия или отсутствия предлогов и союзов, вариантов отдельных слов или порядка слов в сегментах объемом в 4–5 слов. При этом чтения Радзивилловской летописи, Суздальской летописи и Летописца Переяславля Суздальского нередко оказываются лучше чтений Лаврентьевской летописи, что, видимо, и заставило Б.А. Рыбакова думать об испорченности Краткой редакции «Повести». Однако привлекает внимание заголовок «Повести», отмечающий ее начало внутри погодной записи, которая в целом более объемна, нежели повесть – «*О убиении Андреевѣ*», встречающийся только в Лаврентьевской летописи⁶ и

² Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 1. Спб., 1856. С. 180 и сл.

³ Радзивилловская летопись // Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 38. Л., 1989. С. 137–139.

⁴ Лаврентьевская летопись... Вып. 2. Стлб. 367–371.

⁵ Летописец Переяславля Суздальского // Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 41. М., 1995. С. 99–101.

⁶ Лаврентьевская летопись... С. 180.

¹ Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 2. Спб., 1908. Стлб. 582.

в Суздальской летописи⁷. Это заголовок сходен с построением «...о полку Игоревъ, Игоря Святъславличя», перед которым обнаруживается пропуск после слов «начяти старыми словесы трудныхъ повѣстѣи ... о полку Игоревъ...», и с заголовком одной из частей «Девгениева деяния» – «Аще думно есь слышати о свадьбе Девгееве, и о всъхъщени Стратиговне» – произведения, находившегося в Мусин-Пушкинском сборнике сразу после «Слова о полку Игореве».

Для нас это принципиально важно, поскольку мы предполагаем, что переводы всех трех повестей Мусин-Пушкинской тетради, «Слово» и «Повесть об убиении Андрея Боголюбского» принадлежат одному и тому же автору – киевскому зодчему Кузьмищу Киянину.

Главная неожиданность, позволяющая снять сразу несколько проблем в изучении текста «Повести», – в тексте Краткой «Лаврентьевской» редакции «Повести» по Лаврентьевской, Радзивилловской и Суздальской летописям (нам придется делать такую оговорку, потому что, как представляется, в Воскресенской и Никоновской летописях до нас дошел сокращенный текст «Повести» по Ипатьевской летописи, которую придется называть Краткой «Ипатьевской» редакцией), в финале читается «молися помиловати князя нашего и господина Всеволода, своего же приснаго брата», в то время как в Летописце Переяславля Суздальского – «...князя нашего и г(о)с(поди)на Ярослава, своего же приснаго и бл(а)городнаго с(ы)новца»⁸.

Судя по всему, тут речь идет о «сыновце» – двоюродном племяннике Андрея Юрьевича, князе Ярославе Изяславиче Луцком (около 1132 – после 1174, до 1180), дважды завладевавшем Киевом (см. хронологию киевских княжений [2, с. 25-26, упоминания с. 28, 32, 76-77, 256, 305, 363, 375]), но после 1174 г. исчезающем со страниц летописей. Это означает, что Краткая редакция «Повести об убиении Андрея Боголюбского» может быть датирована временем не позже конца 1174 – начала 1175 г. – иначе объяснить похвалу князю-разорителю Киева невозможно;

не могла появиться такая похвала и позднее, память об этом князе была явно недостаточной. Маловероятно и допущение А.А. Инкова о том, что здесь речь идет о переяславском князе Ярославе Всеволодовиче (1190/1191–1246), также приходившемся племянником – «сыновцем» Андрею [4, с. 129, 260, прим. с. 826]: едва ли похвала князю-заказчику летописи могла быть вписана в давнишнюю статью об основательно подзабытых событиях посредством правки нескольких слов. Скорее наоборот – из позднейших списков исчезло имя князя, не стяжавшего симпатий. Если же предполагать, что эти разночтения – результат непреднамеренной порчи текста, то скорее всего можно ожидать, что слова бл(а)городнаго с(ы)новца были заменены на более простое брата, нежели наоборот.

Б.А. Рыбаков считает, что часть князей, в том числе Ярослав Изяславич, не вели летописания, или оно не сохранилось до нас [2, с. 35] – похоже, что как раз к его своду или записям к такому своду и принадлежала Краткая редакция «Повести об убиении...».

Лексические соответствия «Слова» и такого памятника, как «Повесть об убиении Андрея Боголюбского» по Ипатьевской летописи весьма репрезентативны. Общими для этих произведений оказываются такие слова, как *въскладати, вътрило, глядати, дружина, златоверхий, мужьство, оксамить, паволока, плакатися, пригвоздити, (по)ткнути, сабля, узорочье*. Другие слова, не приводимые здесь, являются малодоказательными и могут учитываться только в совокупности со значимыми фактами.

Из этих лексем интересующая нас профессиональная терминология ремесла Кузьмища Киянина встречается в обеих редакциях «Повести» (табл. 1).

Показательно, что подавляющее большинство их присутствует в обеих редакциях «Повести» – это еще одно свидетельство того, что эти слова, так же, как и менее показательные, были в Краткой «Лаврентьевской» редакции «Повести» и из нее вошли в Пространную: обратное – то, что Пространная редакция, сокращаемая почти в четыре раза, почти ничего не потеряла из слов этой группы. Единственное слово, отсутствующее в «Лаврентьевской» редакции – это слово *цаты*, название позолоченных медных листов.

⁷ Суздальская летопись / Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 1. Вып. 2. Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку. Л., 1927. Стлб. 367.

⁸ Летописец Переяславля Суздальского... С. 101.

Таблица 1

Лексическое соответствие Лаврентьевской и Ипатьевской летописей

Краткая редакция (Лаврентьевская летопись)	Пространная редакция (Ипатьевская летопись)
<p><i>златомъ же и каменьемъ драгымъ и женчюгомъ украси ю, иконами безцѣнными и всякими узорочьями удиви, въ ней же чудотворная мати божія, къ ней же вен хрестьяне съ страхомъ <u>приищюще</u> и съ вѣрою ищеленья приимають.</i></p> <p><i>Слыша бо Господа глаголюща : аще <u>створисте</u> братъ моей меншей, то мнѣ <u>створисте</u>; и пакы Давидъ глаголетъ : блаженъ <u>мужь</u> милуя и дая <u>весь</u> день, о господѣ ходяи не <u>поткнется</u>. <u>Мужьство</u> же и умъ въ немъ живяше, правда же и истина съ <u>нимъ</u> ходяста, и иногѣ добродѣяи много въ немъ <u>бляше</u></i></p>	<p>украсио иконами многоцѣнными, <i>златомъ и каменьемъ драгымъ, и жемчюгомъ великимъ безцѣннымъ, и устрои ъ различными цятами и аспидными цатами</i></p> <p><i>слыша Господа глаголюща: «Аще <u>створите</u> братыи меньшии моѣи, то мнѣ <u>створисте</u>», и пакы Давидъ глаголетъ: «Блаженъ мужь милуя и дая весь день, о Господѣ не <u>поткнется</u>». <u>Мужьство</u> и умъ в нѣмъ живяше, правда же истина с нимъ ходяста. И иногѣ добродѣяни много в нем бляше</i></p>

Из мелочей – в Ипатьевской летописи пропал союз между словами *правда и истина*, а аорист *створисте*, имеющийся в «Слове», в одном случае заменен на форму настоящего-будущего времени (сам сегмент с этим словом повторен дважды), исчезло в Пространной редакции и причастие *ходяи*.

Если мы принимаем тезис о первичности Краткой «Лаврентьевской» редакции «Повести» – а нам придется это сделать в связи с упоминанием Ярослава Изяславича (вместо Всеволода Юрьевича) в тексте по Летописцу Переяславля Суздальского, поскольку этот факт никак не выглядит изменением иного текста, то нам придется признать, что лексика Кузьмища, а именно: и строительные термины, и терминология «мастера золотого узорочья», как выражался Б.А. Рыбаков о занятиях Кузьмища [2, с. 109, 501], и иные слова, характерные для его узуса, присутствуют в Краткой редакции и сохраняются в Пространной редакции «Повести», в то время как новые лексемы из той же группы в Пространной редакции единичны.

Интересующая нас вставка 1189 г. «*украси ю от злата и сребра, и 5 вѣрховъ ея позолоти, двѣри же церковныя троѣ златомъ устрои. Каменьемъ дорогымъ и жемчюгомъ украси ю многоцѣннымъ, и всякими узорочьи удиви ю*» не отличается от фрагментов Краткой редакции.

Показательно, что префиксальная форма *приищюще*, соотносительная с формами *рыскаше, дорискаше, рища* из «Слова», отсутствует в Пространной редакции, но встречается во всех четырех списках Краткой «Лаврентьевской» редакции. В обеих редакциях встречаются формы глагола *скачати*,

общего для «Повести» и «Слова», в обеих редакциях Успенский собор обозначен как «У Богородици Златоверхое».

Однако более детальное сравнение Краткой редакции по Лаврентьевской летописи и Пространной редакции, известной только по Ипатьевской летописи, позволяет увидеть ряд отличий, которые, похоже, не только позволяют объяснить особенности обеих редакций, но и проливают свет на историю Пространной редакции и автора текста, присутствующего только в этой редакции повести. Сравним два текста (табл. 2).

Б.А. Рыбаков обратил внимание, что в Краткой редакции Повести по Лаврентьевской летописи имеется дефект после слов *яко полату красну* [2, с. 80]. Однако в Летописце Переяславля Суздальского читаем: *Смысль бо очистивъ и умъ, и яко полату красну, **ц(е)рк(о)вь** създа въ Володимири и въ Б(о)голюбьмъ...*. Заметим, что в Тверской летописи, заключительная часть рассказа которой воспроизводит похвалу князю Андрею по начальной части Краткой «Лаврентьевской» редакции, читается «*и умъ, яко полату красну сию създа въ Володимери и въ Боголюбьмъ*» – данное дополнение сделано по уже дефектному, как считается, тексту Краткой «Лаврентьевской» редакции.

Странно, что этот «владимирский летописец» ни разу не обмолвился о походах Андрея Юрьевича на волжских болгар и даже не упомянул об этом народе, сократив текст, относящийся к болгарам, в своей редакции (по логике Б.А. Рыбакова) или, по нашим рассуждениям, оставив освещение этих событий киевлянину – составителю Пространной редакции.

Таблица 2

Детальное сравнение Краткой редакции по Лаврентьевской летописи
и Пространной редакции, известной только по Ипатьевской летописи

Лаврентьевская летопись	Ипатьевская летопись
<p>Се благовѣрный и христоролюбивый князь Андрѣй отъ млада версты Христа возлюбил и всепречистую его Матерь; смыслъ бо очистивъ и умъ, яко полату красну сию създа въ Володимери и въ Боголюбѣмъ златомъ же и каменьемъ драгымъ и жемчугомъ украси ю, иконами безцѣнными и <u>всякими узорочьями</u> удивил, въ ней же чудотворная Мати Божія, къ ней же всн хрестьяне съ страхомъ <u>пририщюще</u> и съ вѣрою ицѣленья приимають.</p> <p>И ина всяка святыни и церкви различны постави, и монастыри многы созда: на весь бо церковный чинъ и на церковники отверзълъ ему Богъ очи сердечныи</p>	<p>Сы благовѣрныи и христоролюбивыи князь Андрѣи от млада версты Христа возлюбивъ и прѣчистую его Матерь, смыслъ бо оставивъ и умъ, яко полату красну душу украсивъ всеми добрыми нравы, уподобися царю Соломану, яко домъ Господу Богу и церковь преславну святыя Богородица Рождества посередъ города камену создавъ Боголюбомъ и удивил ю паче всихъ церкви; подобна тоѣ Святая Святыхъ, юже бѣ Соломонъ царь премудрый создалъ, тако и сии князь благовѣрныи Андрѣи и створи церковь сию и память собѣ и украси ю иконами многоцѣнными, златомъ и каменьемъ драгымъ, и жемчугомъ великимъ безцѣннымъ, и устрои ѣ различными цятами и аспидными цатами украси и <u>всякими узорочьи</u>, удивил ю свѣтлостью же, нѣкако зрѣти, зане вся церкви бѣше золота. И украсивъ ю и удививъ ю сосуды златыми и многоцѣнными, тако яко и всимъ приходящимъ дивитися, и вси бо видивше ю не могутъ сказа-ти изрядныя красоты ея, и златомъ и финиптомъ, и всякою добродѣтелью, и церковнымъ строеньемъ украшена и всякими сосуды церковными, и ерусалимъ златъ с каменны драгими и рѣпидии многоцѣнными, кандѣлы различными <i>извну</i> церкви от верха и до долу, и по стѣнамъ, и по столпомъ ковано золотомъ, и двѣри же и ободѣрѣе церкви златомъ же ковано. Бѣшетъ же и сѣнь златомъ украшена от вѣрха и до Дѣисиса и всею добродѣтелью церковною исполнена, изъмечтана всею хытростью!</p> <p>Князь же Андрѣи бѣ городъ Володимѣрь <i>силно устроилъ</i>, к нему же ворота златая доспѣ, а другая серебромъ учини, и доспѣ церковь камену сборную святыя Богородица, пречюдну велми, и всеми различными виды украси ю от злата и серебра, и <u>5 вѣрховъ ея позолоти</u>, двѣри же церковныя троѣ золотомъ устрои. Каменьемъ дорогымъ и жемчугомъ украси ю многоцѣннымъ, и <u>всякими узорочьи</u> удивил ю, и многими поникадѣлы золотыми и серебряными просвѣти церковь, а онѣбонъ от злата и серебра устрои, а служебныхъ <i>съсудъ</i> и рипидьи и всего строенья церковнаго златомъ и каменьемъ драгимъ и жемчугомъ великимъ велми много, а трие ерусалимъ велми велиции, иже от злата чиста, от каменя многоцѣнна устрои: и всеми виды и устроенемъ подобна быста удивлению Соломоновѣ Святая Святыхъ. И въ Боголюбомъ, и въ Володимѣрѣ городѣ вѣрхъ бо златомъ устрои и комары позолоти и поясъ златомъ устрои, каменьемъ усвѣти, и столпъ позлати, и изовну церкви и по комаромъ же поткы золоты и кубъкы, и вѣтрила золотомъ устроена постави, и по всеи церкви и по комаромъ около.</p> <p>Посемъ же иныи церкви многы камены постави различныѣ и монастырѣ многы созда, на весь бо церковныи чинъ и на церковники отвѣрзълъ бѣше Богъ сердечнѣ очи</p>

Слово *церковь*, хоть и отделенное от других слов, присутствует и в Ипатьевской летописи, и, похоже, что составитель Пространной редакции имел перед собой более исправный текст, чем тот, который попал в Лаврентьевскую, Радзивилловскую и Суздальскую летописи с Краткой «Лаврентьевской» редакцией, дополнив его сравнением с Соломоном, повторенным четыре раза (в Краткой «Лаврентьевской» редакции Соломон упомянут всего однажды). Топографическая тавтология – указание на Владимир и на Боголюбово – основанием для критики текста, как кажется, не служит.

Между общими фрагментами Краткой «Лаврентьевской» и Пространной «Ипатьевской» редакциями «Повести» есть парадок-

сальные различия в лексике. Интересующая нас лексика, имеющая параллели со «Словом», присутствует в совпадающих текстах обеих редакций – значит, она принадлежит архетипу «Повести», и, несомненно, тексту Кузьмища.

Однако в Пространной редакции хорошо виден переход от общего описания воздвигнутого храма с перечислением средств отделки (общего для обеих редакций) к деталям внутренней конструкции и отделки храма, представленным с большим числом подробностей. Б.А. Рыбаков, считавший, что владимирский летописец сокращал Пространную редакцию «Повести», не обратил внимания на то, что предполагаемые им сокращения приходятся точно на описание де-

талей внутренней отделки храма, но не касаются общих описаний.

Мы, принимая первичность и авторскую отнесенность Краткой «Лаврентьевской» редакции (рука Кузьмища), выскажем еще одно предположение: похвала церковному строителю Андрею, читаемая в обеих редакциях Повести, и описание внутреннего убранства храма принадлежат *разным авторам*, хотя бы и близким по роду занятий.

Кузьмище – определенно архитектор, зодчий, а его ассистент, делавший вставки в Пространную «Ипатьевскую» редакцию, – похоже, его помощник, подмастерье, дизайнер, специалист по внутренней отделке храмов. Этот безвестный Подмастерье, думается, не только проявил себя как описатель «узорочья», внутреннего убранства храма, но и вмонтировал в Пространную «Ипатьевскую» редакцию рассказ о Кузьмище Киянине и его диалоги с убийцами князя Андрея и их соучастниками – если он принадлежал к той же строительной мастерской, что и Кузьмище (так сказать, был членом одной корпорации с Кузьмищем), то должен был знать те подробности, о которых умолчал автор Краткой «Лаврентьевской» редакции, и дополнил ими текст Повести, читаемый в Ипатьевской летописи и нигде более.

В проблеме текстологии «Повести», в частности, в истории ее Краткой редакции есть еще материалы, не привлекавшие к себе внимания. Это известия об убийстве Андрей Боголюбского, которые, с одной стороны, не являются списками Краткой «Лаврентьевской» редакции, как тексты Краткой редакции четырех называвшихся выше летописей, и, с другой стороны, не являются и лапидарными сообщениями о трагическом уходе князя из жизни (например, [Новгородская I летопись. Л., 1950. С. 223]). Мы здесь имеем в виду рассказы о гибели Андрея Боголюбского, читающиеся в Воскресенской, Никоновской и Тверской летописях.

Тексты рассказа о гибели Андрея Боголюбского по Воскресенской⁹ и Никоновской¹⁰ летописям очень близки друг другу. Удивительная их особенность состоит в том, что

⁹ Летопись по Воскресенскому списку // Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 7. СПб., 1856. С. 89-90.

¹⁰ Летописный сборник, именуемый Патриаршею, или Никоновскою летописью // Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 9. СПб., 1862. С. 249-251.

они при своей краткости близки не к Лаврентьевской, а к Ипатьевской летописям – это как бы своего рода отдельная Краткая «Ипатьевская» редакция. Этот же рассказ по Тверской летописи, примыкающий к двум вышеназванным по композиции¹¹, имеет странные отличия от двух вышеназванных летописей – после краткого рассказа «Ипатьевского» типа мы находим в тексте после указания «О нем же повѣсть» похвалу князю Андрею по Краткой редакции из Лаврентьевской летописи¹². Таким образом, текст интересующего нас рассказа по Тверской летописи является как бы сводным и имеет особую композицию.

Между интересующими нас текстами есть разночтения, которые в дальнейшем могут помочь разобраться в соотношении редакций «Повести».

Одно из них – название опочивальни князя, куда ворвались убийцы: Лаврентьевская, Ипатьевская, Суздальская, Тверская летописи – *ложница*; Летописец Переяславля Суздальского – *пластница*; Радзивилловская летопись – *постельница*. Однако пока трудно сказать, чем вызваны эти лексические замены, и что именно читалось в архетипе «Повести».

Вторая группа разночтений – любопытнейшее явление. В связи со всем сказанным нельзя не отметить одного казуса, присутствующего во всех изданиях «Повести». Вот что мы видим в сцене гибели князя:

Лаврентьевская летопись: *Онъ же во торопѣ¹¹ вскочь по нихъ, начатъ ригати и глаголати въ болезни сердца¹³;*

Радзивилловская летопись: *(Онъ) ж(е) въ оторопе въскочь по них, нач(а)тъ ригати и гл(агола)ти въ болѣзни с(е)рдца¹⁴;*

Суздальская летопись: *вскочь по нимачатъ ригати и гл(агола)ти в болезни сердца¹⁵;*

Ипатьевская летопись: *Онъ же в оторопѣ выскочивъ по нихъ, и начатъ ригати и глаголати, и въ болѣзни сердца иде подъ сѣни¹⁶;*

¹¹ Летописный сборник, именуемый Тверскою летописью // Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 15. СПб., 1863. Стлб. 250-252.

¹² Там же. Стлб. 253-254.

¹³ Лаврентьевская летопись... С. 157.

¹⁴ Радзивилловская летопись... С. 138.

¹⁵ Суздальская летопись / Лаврентьевская летопись... Стлб. 369.

¹⁶ Ипатьевская летопись... Стлб. 587.

Перевод В.В. Колесова (Ипатьевская летопись): *Князь же, внезапно выйдя за ними, начал рыгать и стонать от внутренней боли, пробираясь к крыльцу*¹⁷; то же минимум в двух более ранних изданиях;

Летописец Переяславля Суздальского: *Онъ же въ оторопе въскочивъ, поиде по них, нача тръгати и глаголати въ болѣзни с(е)рдца*¹⁸.

Воскресенская летопись: *князь же во оторопѣ воскочивъ по нихъ, и нача стенати и глаголати въ болѣзни сердца*¹⁹;

Никоновская летопись: *Князь же во оторопѣ въекочивъ по нихъ, и нача стенати и глаголати въ болѣзни сердца*²⁰;

Тверская летопись: *оуъ же начатъ отъ сердца рыкати въ болѣзни*²¹.

Единственно корректное чтение – в «Летописце Переяславля Суздальского»: *нача тръгати и глаголати* (смертельно раненый князь начал биться в конвульсиях), причем оно дано уже в первом издании «Летописца...» [5, с. 83], и оно же дает нам еще один лексический пример сходства «Повести» и «Слова» – глагол *търгати, търгнути* встречается в «Слове» в формах *вытърже, утърже, претъргоста*.

Все другие версии Краткой редакции «Повести» и Ипатьевская летопись дают словоделение «начатъ рыгати», также переводит текст и В.В. Колесов «начал рыгать и стонать от внутренней боли». Откуда при правильном чтении текста «Летописца» в обоих изданиях (*нача тръгати*) берется перевод А.А. Инкова, где эта фраза точно совпадает с переводом В.В. Колесова [4, с. 128] – как бы непонятно.

Итак, безупречное чтение этого фрагмента – *нача тръгати* представлено только в Летописце Переяславля Суздальского.

Чтение, основанное на неточном словоделении с минимальным искажением графики текста: *начатъ рыгати* – в Радзивилловской летописи, *начатъ ригати* – в Лаврентьевской, Суздальской и Ипатьевской летописях.

¹⁷ Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 4.

¹⁸ Летописец Переяславля Суздальского... С. 100.

¹⁹ Летопись по Воскресенскому списку... С. 89.

²⁰ Летописный сборник, именуемый Патриаршею, или Никоновскою летописью... С. 250.

²¹ Летописный сборник, именуемый Тверскою летописью... Стлб. 252.

Чтение, показывающее измененное расположение слов во фразе: *начатъ* от сердца *рыкати* – появляется в Тверской летописи. Форма *начатъ* (никого из лингвистов не смущавшее пассивное причастие на *-тъ!*) здесь присутствует и указывает, что в этом источнике отразился текст, близкий к Лаврентьевской летописи и ее группе, и к Ипатьевской летописи, но он подвергся изменениям в порядке слов под пером компилятора Тверской летописи.

Чтения с лексической заменой: *нача стенати* – присутствуют в Воскресенской и Никоновской летописях. Эти чтения в равной мере выводимы как из чтения Летописца Переяславля Суздальского, так и из чтений большинства текстов, не исключая и Тверскую летопись.

Подведем итоги. Выявление особого текста Краткой редакции «Повести об убиении Андрея Боголюбского» по Летописцу Переяславля Суздальского позволило нам датировать Краткую редакцию «Повести» временем осени 1174 – зимы 1174–1175 гг., ибо позже благопожелания в адрес Ярослава Изяславича, сыновца (двоюродного племянника) убиенного князя на киевском столе были уже неуместны и уступили место в тексте похвале Всеволоду Юрьевичу (1154–1212), брату Андрея Юрьевича.

Установленная датировка Краткой «Лаврентьевской» редакции «Повести» однозначно утверждает ее приоритет над Пространной «Ипатьевской» редакцией, дополнения в которую вносились, как отметил Б.А. Рыбаков, до 1189 г.

Краткая «Ипатьевская» редакция «Повести», читающаяся в Воскресенской и Никоновской летописях, возможно, является сокращением Пространной редакции, присутствующей только в Ипатьевской летописи. Яркий признак этой редакции – рассказ о приближенном князя по имени Прокопий, именем которого пытались воспользоваться заговорщики. Этого эпизода нет ни в одном из четырех источников Краткой «Лаврентьевской» редакции повести.

Единственным источником таких сведений мог быть тот «детескъ» или «кошей малъ», который, согласно некоторым источникам, находился в ложнице князя и о котором сообщают Никоновская («Князь же рече *дѣтску своему*: – Се не Прокопий») и Воскре-

сенская летопись с похожим текстом; в Тверской летописи адресат реплики князя не указывается, но отмечено «*Бо съ нимъ единъ кощей малъ*». Судьба этого «кощей» неизвестна, но Прокопий погиб: только в Пространной «Ипатьевской» редакции мы находим слова «*Оканънии же оттуда шедше, убиша Прокопья, милостника его*». Почему названные здесь тексты оказываются в дополнительном распределении – где есть «детескъ» или «кощей», там не говорится об убийстве Прокопия, лишнего свидетеля, а в Краткой «Лаврентьевской» редакции нет ни того, ни другого.

Общие элементы языка «Повести» и языка «Слова о полку Игореве» большая часть которых связывается с профессией Кузьмища Киянина – архитектор – присутствуют и концентрируются в Краткой «Лаврентьевской» редакции «Повести». Это в какой-то мере парадоксально, но однозначно снимается тезисом о единстве автора текстов и вторичности Пространной редакции «Повести». Показательно, что упоминания о болгарях, отсутствующие в «Слове», отсутствуют и в Краткой редакции «Повести» и появляются только в Пространной редакции. Только в Пространной редакции появляется описание внутреннего убранства храма, которое, как мы предполагаем, принадлежит другому автору, а именно – Подмастерью Кузьмища, золотых дел мастеру-дизайнеру. Совпадения использованной им лексики со «Словом» не столь многочисленны и не столь выразительны, как совпадения Краткой «Лаврентьевской» редакции. Устранить фигуру Подмастерья из истории текста, вернувшись к предположению Б.А. Рыбакова о первичности Пространной редакции, не удастся – становятся непонятными причины появления двух Кратких редакций «Повести», в Лаврентьевской летописи и в Воскресенской, Никоновской и Тверской летописях, где вообще мы видим контаминацию двух «кратких» редакций «Повести».

Соотношение Краткой и Пространной редакции «Повести об убийении Андрея Боголюбского» в свете сказанного выглядит так:

Краткая «Лаврентьевская» редакция «Повести» принадлежит самому Кузьмищу Киянину. Добавления Пространной «Ипатьевской» редакции «Повести» по Ипатьевской летописи, вероятно, были сделаны позднее,

возможно, Подмастерьем Кузьмища и непосредственно со слов Кузьмища Киянина как очевидца и участника событий конца мая 1174 г. во Владимире и в Боголюбове, или же внесены самим Кузьмищем в письменный текст при помощи особых приемов (изображение самого себя в третьем лице) с целью сохранить первоначальный замысел и текст «Повести» в краткой редакции.

Пока не вполне ясна хронология появления известий о Прокопии и диалога князя с мнимым Прокопием через дверь, у которой стояли заговорщики, в Ипатьевской, Воскресенской, Никоновской и Тверской летописях, и сообщения о «кошее», с которым разговаривал князь, в трех последних летописях.

Список литературы

1. Колесов В.В. Повесть о убийении Андрея Боголюбского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.). Л.: Наука, 1987. С. 365-367.
2. Рыбаков Б.А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М.: Наука, 1972.
3. Бурыйкин А.А. Киевский зодчий Кузьмище Киянин – автор «Слова о полку Игореве»? // Вестник Костромского университета им. Н.А. Некрасова. 2016. Т. 22. № 1. С. 121-129.
4. Инков А.А. Летописец Переяславля Суздальского. Предисловие, перевод, комментарий. М.: Моск. гуманитар. ун-т, 2016. 296 с.
5. Оболенский К.М. Летописец Переяславля Суздальского, составленный в начале XIII века. М.: Университет. типография, 1851. 113 с.

References

1. Kolesov V.V. Povest' o ubienii Andrey a Bogolyubskogo [Story of Killing Andrew the Pious]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi. Vyp. 1 (XI – pervaya polovina XIV v.)* [The Dictionary of Scribe and Book-Learning of Ancient Russia. Issue 1 (XI – first half of the XIV century)]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 365-367. (In Russian).
2. Rybakov B.A. *Russkie letopistsy i avtor «Slova o polku Igoreve»* [Russian Chronicle and the Author of “The Tale of Igor’s Campaign”]. Moscow, Nauka Publ., 1972. (In Russian).
3. Burykin A.A. Kievskiy zodchiy Kuz'mishche Kiyenin – avtor «Slova o polku Igoreve»? [Was Architect Kuzmishche of Kiev “The Tale of Igor’s Campaign” author?]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova – Vestnik of Nekrasov Kostroma State*

- University*, 2016, vol. 22, no. 1, pp. 121-129. (In Russian).
4. Inkov A.A. *Letopisets Pereyaslavlya Suzdal'skogo. Predislovie, perevod, kommentariy* [Chronicler of Pereyaslavl-Suzdal. Preface, Translation, Comments]. Moscow, Moscow Humanitarian University, 2016, 296 p. (In Russian).
 5. Obolenskiy K.M. *Letopisets Pereyaslavlya Suzdal'skogo, sostavlenny v nachale XIII veka*

[Chronicler of the Principality of Pereyaslavl-Suzdal, made at the beginning of XIII century]. Moscow, University typography, 1851, 113 p. (In Russian).

Поступила в редакцию 10.01.2017 г.
Received 10 January 2017

UDC 881/886

TO THE PROBLEM OF TEXTUAL CRITICISM OF “STORY OF KILLING ANDREW THE PIOUS”: CHRONOLOGICAL PROBLEMS OF TWO EDITED VARIANTS OF STORY AND ESTIMATION OF AUTHOR’S IMPLEMENTATION – ARCHITECT KUZMISHCHE OF KIEV IN THE VARIANTS OF STORY’S TEXT

Aleksey Alekseevich BURYKIN

Doctor of Philology, Doctor of History, Leading Research Worker of Lexical Department

Institute for Linguistic Studies, (ILI) Russian Academy of Sciences

9 Tuchkov Ln., St. Petersburg, Russian Federation, 199053

E-mail: albury@rambler.ru

The author’s style of Kiev architect and gold worker Kuzmishche of Kiev, who is considered to be the author of “Story of Killing Andrew the Pious” is viewed. Components of Kuzmishche of Kiev’s style are defined and the hypothesis that the author of “Story” Kuzmishche of Kiev is also the translator of three stories of Musin-Pushkin notebook, the author of “The Tale of Igor’s Campaign” and the author of short short story of Radziwill Chronicle is presented. It is proved that in textual criticism of “Story of Killing Andrew the Pious” three objects are revealed: according to Laurentian Chronicle, Radziwill Chronicle, Moscow-Academician List of Suzdal Chronicle, coinciding with the text of Radziwill Chronicle and according to the “Story” of Chronicler of Pereslavl-Suzdal. It is established that the problem of textual criticism of the “Story”, particularly in the history of its short redaction there are materials which were not interesting for scientists. This is the news of Andrew the Pious’s murder. The idea, that the short Laurentian redaction of the “Story” belongs to Kuzmishche of Kiev himself, is stated. The adding of extensive Hypatian redaction of the “Story” according to the Hypatian Chronicle probably were made later. It is possible that they were made by the apprentice of Kuzmishche of Kiev as of the evidence and participant of the events at the end of May in 1174 in Vladimir and Bogolyubovo and the corrections were made by Kuzmishche of Kiev himself in the written text with the help of special methods (the picture of himself in third person singular).

Key words: textual criticism; chronologization; “Story of Killing Andrew the Pious”; author’s style; architect of Kiev; Kuzmishche of Kiev

Для цитирования: Бурькин А.А. К текстологии «Повести об убиении Андрея Боголюбского»: проблемы хронологии двух редакций повести и оценка вклада автора – зодчего Кузьмища Киянина в варианты текста повести // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 5-13.

For citation: Burykin A.A. K tekstologii «Povesti ob ubienii Andrey a Bogolyubskogo»: problemy khronologii dvukh redaktsiy povesti i otsenka vklada avtora – zodchego Kuz'mishcha Kiyarina v varianty teksta povesti [To the problem of textual criticism of “Story of Killing Andrew the Pious”: chronological problems of two edited variants of story and estimation of author’s implementation – architect Kuzmishche of Kiev in the variants of story’s text]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 5-13. (In Russian).

УДК 81'42; 801.7

ТЕКСТОВЫЕ ЕДИНИЦЫ С ПАТРИОТИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКОЙ В РУССКИХ ПЕСНЯХ XX–XXI вв.: ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

© Светлана Владимировна ПИСКУНОВА

доктор филологических наук, профессор, профессор-консультант кафедры
русского языка, русской и зарубежной литературы, журналистики
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: s.piskunowa2012@yandex.ru

© Вера Николаевна ЛЕВИНА

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры
русского языка, русской и зарубежной литературы, журналистики
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
E-mail: levina_vn@mail.ru

© Ван Хуэй

аспирант, кафедра русского языка, русской и зарубежной литературы, журналистики
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
E-mail: vkhuey@mail.ru

Рассмотрены проблемы соотношения понятий единицы системы языка, единицы текста и текстовых единиц, образующих различные типы коммуникативной информации. К числу текстовых единиц следует отнести различные по смыслу, форме и функции компоненты, среди которых особое место занимают нестандартные авторские образования. Актуальность исследования определяется востребованностью песенных текстов как средства общения в современном коммуникативном пространстве. Кроме того, посредством песенных текстов язык реализует такую важную функцию, как аккумулятивная, что позволяет говорить о сохранении в текстах песен исторической памяти народа. Песня представляет собой особый тип текста, сочетающий общие поэтические традиции, синтетический жанр, включающий социокультурный, лингвокультурологический, политический, исторический, географический, психологический, этнический элементы. Анализ песенных текстов показал, что текстовые единицы с патриотической семантикой образуют собственную подсистему, которая включает тематические группы лексических единиц. По способу лексического выражения строгие границы данных тематических единиц могут нарушаться проникновением в них новых слов в другие тематические группы лексики, что приводит к расширению их семантики и одновременно расширению семантических полей. Отличительной особенностью текстовых единиц с патриотической семантикой является то, что именно они остаются чаще всего в памяти, приобретают устойчивый характер фоновых знаний, по ним часто узнают текст песни.

Ключевые слова: текст; песенный текст; коммуникация; лексика; текстовые единицы с патриотической семантикой

Понятие текстовых единиц неоднозначно в лингвистике. Обычно к ним относят элементы языковой системы, что совпадает с распределением элементов по уровням, поэтому предметом лингвистического анализа поэтического песенного текста исследователи считают описание содержания, формы названных компонентов на уровне одноклассовой сочетаемости, и затем – общую характеристику особенностей авторского построения.

Л.Г. Бабенко предлагает обобщить различные способы выделения единиц текста с учетом основных подходов: функционально-лингвистического (фонемы, морфемы, лексемы, словосочетания, предложения с учетом

их текстовой функции); функционально-коммуникативного (информема и соответствующие ей единицы речи; прагмема и единицы речи; стилема, стилистический прием, типы выдвигания). В последнем случае автор опирается на разработки Н.С. Болотной [1, с. 49-50]. Однако этого недостаточно. Текст представляет собой многоаспектное, структурно сложное образование на основе сочетаемости перечисленных выше единиц. Общность обусловлена их принадлежностью к тексту, различие – прежде всего, положением в слове, предложении. Особое место среди них занимают нестандартные собственно текстовые единицы, которые менее

всего изучены и которые становятся актуальными, когда они рассматриваются в рамках всего творчества художника. К их числу относятся подобные образования в структуре песенного поэтического текста, например, с патриотической семантикой. В творчестве поэта, прозаика тема патриотизма занимает порой значительное, если не главное место, что отражает время, культуру, традиции, образующие единое целое, а также последовательное накопление информации в структуре самих единиц языка. Каждый раз они предстают в новом текстовом окружении как явление неизвестное и знакомое.

К текстовым единицам многие исследователи относят также элементы рубрикации текста (параграф, глава, часть конструкции, абзац, композиционно-графические элементы, строка и т. д.) [2–5]. Достаточно популярным стало выделение композита как минимальной структурно-содержательной единицы текста, которая обладает относительной автономностью и законченностью структуры содержания [6, с. 123]. С данным понятием пересекается понятие контекстымы [7, с. 256], которое можно сопоставить с понятием ключевых компонентов. Следует отметить, что исследователи неоднократно обращались к оценке актуализированных компонентов структурной организации текста. Речь идет о поэмах, текстах, экспрессивных, фонопоземах и других терминах [8–16].

Особое место в системе текстовых единиц занимают индивидуально-авторские конструкции. Практика лингвистического анализа текста показала, что они могут быть формально соотнесены со словами, особой структурой слов (новообразование слов с использованием новых или трансформированных уже известных морфем), а также с измененным сочетанием слов, преобразованием словосочетаний и предложений, позволяет считать их единицами уже нового, более высокого ранга. Ведущую роль в создании авторских текстовых единиц играют порой нарушения общепринятых норм, нестандартный способ выражения семантики, который закреплен за уже имеющимися в языке единицами, так, например, понятие Родины в песенных текстах способно выражаться по замыслу автора нейтральной лексикой, не имеющей прямого отношения к этой сложнейшей семантике, закрепленной в указан-

ном понятии. Такое явление наблюдается в песенных текстах «Синий платочек», «С чего начинается Родина...» и др.

Песня представляет собой особый тип текста, сочетающий общие поэтические традиции, синтетический жанр, включающий социокультурный, лингвокультурологический, политический, исторический, географический, психологический, этнический элементы. Как отмечает И.В. Наливайченко, исследуя образ родины как объект патриотизма, «особую актуальность дискурс родины обретает в условиях глобализации. Успешное развитие национальных государств в современных условиях постоянной заботы о сохранении национально-культурной идентичности, что невозможно без формирования патриотизма граждан, основной которого является устойчивая связь человека, социальных групп и родины» [17, с. 126].

Текстовые единицы имеют не только свою особую семантику, форму, функцию, но и иерархию, образованную на основе внутрисистемных информационных распределений. Например, в песенных текстах это единицы с семантикой «Родина» до текстовых единиц с описанием быта. Среди них можно также выделить текстовые единицы с семантикой «любовь», «природа», «война», «деревня», «город», «дом». По способу лексического выражения строгие границы данных тематических единиц могут нарушаться проникновением в них новых слов в другие тематические группы лексики, что приводит к расширению их семантики и одновременно расширению семантических полей. Такое взаимодействие можно считать положительным явлением, что позволяет языку динамично развиваться в коммуникативном пространстве.

Текстовую единицу с патриотической семантикой можно рассматривать как средство накопления, хранения и передачи знаний, приобретенных и отраженных в поэтической форме, что позволяет раскрыть ментальность нации, языковые и культурные явления. Такой текстовый компонент имеет тематически обусловленную семантику, различные формы выражения, функциональную значимость и силу воздействия в связи с популярностью песни в коммуникативном пространстве. Текстовая пейзажная единица с патриотической семантикой способна пере-

дать не только основное содержание песенного текста, но и сохранить историческую память народа. Отличительной особенностью таких элементов является то, что они могут быть базовыми для одних текстов и фоновыми для других, иметь ядерный центр и периферийные зоны.

Лексическое наполнение песенных текстов зависит также от их авторской принадлежности. Известно, что многие песни написаны композиторами на основе стихотворений профессиональных поэтов, а также поэтов-песенников, что приводит к их различной информационной наполняемости. Информация в песенном поэтическом тексте – это многоаспектное явление, способное включить в себя несколько пластов содержания: внешнее, внутреннее (глубинное), реализованное и скрытое, исходное, приращенное и диагностическое, событийное. Социальное, психологическое, философское, экспрессивное, эстетическое и др. Информация, связанная с семантикой патриотизма, представляет собой наиболее сложную структуру, включающую общественное и индивидуальное, одновременно объективное и субъективное представление человека о реальной картине мира, что связано не только с порождением автора текста, но и восприятием слушателя. При этом по форме тексты песен могут иметь как классический вариант выражения, так и более простой способ передачи информации на основе песенных народных или общепринятых традиций. Способность передавать сложный тип патриотической семантики в этом случае обусловлена именно наличием ключевой актуализированной лексики. Развитием патриотической темы были, прежде всего, песни о Великой Отечественной войне, например: песня «Священная война» А. Александрова, В. Лебедева-Кумача: *Вставай, страна огромная, // Вставай на смертный бой*; песня «В землянке» А. Суркова, К. Листова: *Бьется в тесной пещурке огонь, // На поленьях смола, как слеза. // И поет мне в землянке гармонь // Про улыбку твою и глаза*; песня «День Победы» В. Харитоновой, Д. Тухманова: *в костре потухшем таял уголек; версты, обгорелые, в пыли; Не смыкала наша Родина очей; Этот день мы приближали, как могли* и др. Значимыми становятся ключевые единицы, входящие в семантическое поле *патриотизм*.

Отличительной особенностью текстовых единиц с патриотической семантикой является то, что именно они остаются чаще всего в памяти, приобретают устойчивый характер фоновых знаний, по ним часто узнают текст песни.

Композиция текстов песен отличается, прежде всего, наличием повторов слов, которые создают особый ритм, мелодику, погашают или усиливают семантику всего произведения, концентрируют восприятие слушателя. Важным компонентом структуры песенного текста выступает припев, который чаще всего отражает ключевую семантику всего текста, например, в песне «Священная война»: повтор предиката в повелительном наклонении *вставай* и припев: 1) *Пусть ярость благородная // Вскипает, как волна, – // Идёт война народная, // Священная война!* В песне, ставшей по праву гимном Дня Победы, припев глубоко метафоричен, но понятен и близок каждому русскому человеку: *Этот День Победы // Порохом пропах, // Это праздник // С сединою на висках. // Это радость // Со слезами на глазах. // День Победы! // День Победы! // День Победы!* Данный песенный текст сохраняет историческую память народа.

Таким образом, обращение к патриотической семантике в условиях современной коммуникации приобретает особую значимость и представляет не только научный и педагогический интерес, когда на основе анализа поэтической формы текста можно обучать русскому языку как иностранному, но и общественно-социальный характер, который выражается в сохранении и передаче исторической памяти народа. В песенных текстах язык в доступной форме реализует одну из важнейших своих коммуникативных функций – аккумулятивную функцию.

Список литературы

1. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 534 с.
2. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М.: Едиториал УРСС, 2003. 383 с.
3. Лосева Л.М. К изучению межфразовой связи (абзац и сложное синтаксическое целое) // Русский язык в школе. 1967. № 1. С. 89-94.

4. Лосева Л.М. К изучению целых текстов (особенности представления информации в потоке речи) // Русский язык в школе. 1975. № 4. С. 74-78.
5. Лосева Л.М. Как строится текст. М.: Просвещение, 1980. 94 с.
6. Диброва Е.И. Пространство текста в композитивном членении // Структура и семантика художественного текста: доклады 7 Междунар. конф. / отв. ред. Е.И. Диброва. М.: СпортАкадемПресс, 1999. С. 91-138.
7. Диброва Е.И. Категории художественного текста // Семантика языковых единиц: доклады 6 Междунар. конф. / отв. ред. Е.И. Диброва. М.: СпортАкадемПресс, 1998. Т. 2. С. 250-257.
8. Руделев В.Г. Принципы сегментации поэтической речи // Поэтика литературы и фольклора. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1979. С. 71-78.
9. Григорьев В.П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии. М.: Наука, 1979. 343 с.
10. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. М.: Высшая школа, 1980. 224 с.
11. Шарандин А.Л. Проблемный курс современного русского языка. Ч. 1. Фонетика и графика. Тамбов, 1999. 287 с.
12. Пискунова С.В. Грамматическая форма поэтического текста. Мелодии цвета В. Астафьева // Теория и практика преподавания русского языка: межвузовский сборник научных трудов. Тамбов: ТГПИ, 1991. С. 128-142.
13. Пискунова С.В. Тайны поэтической речи (грамматическая форма и семантика текста): монография. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. 137 с.
14. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во ТГПУ, 1992. 313 с.
15. Левина В.Н. Пейзажная картина мира в системе русской языковой культуры: монография. Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2012. 260 с.
16. Левина В.Н. Пейзажная картина мира: функционально-семантический и грамматический анализ прозаического текста: монография. Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2012. 180 с.
17. Наливайченко И.В. Образ родины как объект патриотизма // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 4 ч. 2011. № 5 (11). Ч. 4. С. 126-130.
2. Arutyunova N.D. *Predlozhenie i ego smysl: Logiko-semanticheskie problem* [Sentence and Its Meaning: Logical and Semantical Problems]. Moscow, Editorial URSS, 2003, 383 p. (In Russian).
3. Loseva L.M. K izucheniyu mezhfrazovoy svyazi (abzats i slozhnoe sintaksicheskoe tseloe) [To the investigation of inter phrase connection (paragraph and complex-syntax unity)]. *Russkiy yazyk v shkole – Russian Language at School*, 1967, no. 1, pp. 89-94. (In Russian).
4. Loseva L.M. K izucheniyu tselykh tekstov (osobennosti predstavleniya informatsii v potoke rechi) [The study of whole texts (presentation of information in the stream of speech)]. *Russkiy yazyk v shkole – Russian Language at School*, 1975, no. 4, pp. 74-78. (In Russian).
5. Loseva L.M. *Kak stroitsya tekst* [How to Built a Text]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1980, 94 p. (In Russian).
6. Dibrova E.I. Prostranstvo teksta v kompozitivnom chlenenii [Space of the text in compositional partitioning]. *Doklady 7 Mezhdunarodnoy konferentsii «Struktura i semantika khudozhestvennogo teksta»* [Proceedings of the 7th International Conference “Structure and Semantics of the Literary Text”]. Moscow, SportAkademPress, 1999, pp. 91-138. (In Russian).
7. Dibrova E.I. Kategorii khudozhestvennogo teksta [Categories of literary text]. *Doklady 6 Mezhdunarodnoy konferentsii «Semantika yazykovykh edinit»* [Proceedings of the 6th International Conference “Semantics of the Linguistic Units”]. Moscow, SportAkademPress, 1998, vol. 2, pp. 250-257. (In Russian).
8. Rudelev V.G. Printsipy segmentatsii poeticheskoy rechi [Principles of segmentation of the poetic speech]. *Poetika literatury i fol'klora* [Poetics of Literature and Folklore]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1979, pp. 71-78. (In Russian).
9. Grigorev V.P. *Poetika slova: na materiale russkoy sovetskoy poezii* [Poetics of Speech: Based on Russian Soviet Poetry]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 343 p. (In Russian).
10. Dridze T.M. *Yazyk i sotsial'naya psikhologiya* [Language and Social Psychology]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1980, 224 p. (In Russian).
11. Sharandin A.L. *Problemy kursa sovremennogo russkogo yazyka. Ch. 1. Fonetika i grafika* [Problematic Course of Modern Russian Language. Part 1. Phonetics and Graphics]. Tambov, 1999, 287 p. (In Russian).
12. Piskunova S.V. Grammaticheskaya forma poeticheskogo teksta. Melodii tsveta

References

1. Babenko L.G., Vasil'ev I.E., Kazarin Yu.V. *Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo tek-*

- V. Astaf'eva [Grammatical form of the poetic text. V. Astafiev's melody of colour]. *Teoriya i praktika prepodavaniya russkogo yazyka* [Theory and Practice of Russian Language Teaching]. Tambov, Tambov State Pedagogical Institute Publ., 1991, pp. 128-142. (In Russian).
13. Piskunova S.V. *Tayny poeticheskoy rechi (grammaticheskaya forma i semantika teksta)* [Mysteries of Poetic Language (Grammatical Form and Semantics of the Text)]. Tambov, Tambov State University named after G.R. Derzhavin Publ., 2002, 137 p. (In Russian).
 14. Bolotnova N.S. *Khudozhestvennyy tekst v kommunikativnom aspekte i kompleksnyy analiz edinits leksicheskogo urovnya* [Literary Text in Communicative Aspect and Complex Analysis of Lexical Units]. Tomsk, Publishing House of Tomsk State Pedagogical University, 1992, 313 p. (In Russian).
 15. Levina V.N. *Peyzazhnaya kartina mira v sisteme russkoy yazykovoy kul'tury* [Landscape Picture of the World in the System of Russian Language Culture]. Tambov, TRPO "Business-Science-Society" Publ., 2012, 260 p. (In Russian).
 16. Levina V.N. *Peyzazhnaya kartina mira: funktsional'no-semanticheskii i grammaticheskii analiz prozaicheskogo teksta* [Landscape Picture of the World: Functional-Semantic and Grammatical Prose Text Analysis]. Tambov, TRPO "Business-Science-Society" Publ., 2012, 180 p. (In Russian).
 17. Nalivaychenko I.V. *Obraz rodiny kak ob"ekt patriotizma* [Motherland image as patriotism object]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, 2011, no. 5 (11), part 4, pp. 126-130. (In Russian).

Поступила в редакцию 12.02.2017 г.
Received 12 February 2017

UDC 81'42; 801.7

TEXT UNITS WITH A PATRIOTIC SEMANTICS IN RUSSIAN SONGS OF THE XX–XXI CENTURIES: FUNCTIONAL-SEMANTIC ASPECT

Svetlana Vladimirovna PISKUNOVA

Doctor of Philology, Professor, Consulting Professor of Russian Language, Russian and Foreign Literature, Journalism Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin
33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000
E-mail: s.piskunova2012@yandex.ru

Vera Nikolaevna LEVINA

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Russian Language, Russian and Foreign Literature, Journalism Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin
E-mail: levina_vn@mail.ru
Van Khuey

Post-graduate Student, of Russian Language, Russian and Foreign Literature, Journalism Department
Tambov State University named after G.R. Derzhavin
E-mail: vkhuey@mail.ru

The problems of correlation between concepts of units of language system, units of the text and text units that make up different types of communicative information. To the number of text units refer components which are different by meaning, form and function, among which special place is occupied by non-standard author's innovations. The relevance of the study is determined by the relevance of the song texts as means of communication in the modern communicative space. In addition, through song texts language implements such an important function as accumulative, that allows speaking about preservation in the lyrics the historical memory of the people. The song is a special type of text that combines the general poetic traditions, it is a synthetic genre, which includes socio-cultural, linguo-cultural, political, historical, geographical, psychological, ethnic elements. Analysis of song texts showed that text units with patriotic semantics form their own subsystem, which consists of thematic groups of lexical units. According to the way of lexical expressions strict borders of these thematic units can be broken by the penetration of new words in other thematic groups of vocabulary, which leads to the extension of their semantics and at the same time the extension of semantic fields. A distinctive feature of the text units with patriotic semantics is that they mostly stay in memory, are stable background knowledge, from them one often recognizes the lyrics.

Key words: text; song text; communication; vocabulary; text units with patriotic semantics

Для цитирования: Пискунова С.В., Левина В.Н., Ван Хуэй. Текстовые единицы с патриотической семантикой в русских песнях XX–XXI вв.: функционально-семантический аспект // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 14-18.

For citation: Piskunova S.V., Levina V.N., Van Khuey. *Tekstovye edinitsy s patrioticheskoy semantikoy v russkikh pesnyakh XX–XXI vv.: funktsional'no-semanticheskii aspekt* [Text units with a patriotic semantics in Russian songs of the XX–XXI centuries: functional-semantic aspect]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 14-18. (In Russian).

**«JE VOUS JURE, МАДАМ?
ЧТО РУССКИЙ МНЕ ЯЗЫК КАК БУДТО КЛЯП ВО РТУ...»
(О ПЕТИМЕТРАХ И ИХ «ПОРЧЕ» РУССКОГО ЯЗЫКА)**

© Надежда Сергеевна КОТЯЕВА

соискатель кафедры русского языка, русской и зарубежной филологии, журналистики
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: el.kotiaeva@yandex.ru

На материале текстов русских комедий второй половины XVIII века, пьес выдающихся драматургов А.П. Сумарокова, Д.И. Фонвизина, В.И. Лукина, И.А. Крылова, А.И. Клушина, Д.И. Волкова, Д.И. Хвостова и других рассмотрена галломания. Доказано, что это языковое явление дает нам четкое представление о смешном и странном жаргоне петиметров, портящем русский язык, а между строк драматических реплик звучит страстный призыв авторов комедий – беречь чистоту и богатство русского языка, употреблять иноязычную лексику не по «буйственному пристрастию», а «нужды ради». Установлено, что в XVIII веке в различных по жанровой направленности комедиях (лирических, слезных, морализующих, антикрепостнических, политических и др.) высмеивались пороки русской действительности – в частности, подвергались осмеянию петиметры («щеголи»), излюбленным средством общения которых был русско-французский жаргон, «смешенье языков французского с нижегородским», следование во всем французской моде. Установлено, что щегольской жаргон, который широко использовался в комедиях XVIII века – это своего рода соприкосновение кодов или системная кодовая аттракция, характерные для жаргона и более поздних периодов (к примеру, современный сленг хиппи). От этого явления надо отличать факты собственно переключения кодов – иноязычные вставки.

Ключевые слова: русская комедия XVIII века; галломания; щегольской язык; культура речи; петиметры

XVIII век в России – время уникальное, когда, пожалуй, впервые на страницах литературных произведений, в частности, драматических, так остро звучит вопрос о чистоте русского языка, хаотичном наплыве иноязычных заимствований, их беспорядочном и неосознанном использовании.

Как известно, основная функция комедии, предначертанная А.П. Сумароковым в «Эпистоле о стихотворстве», – сатирическая: «издевкой править нрав, смешить и пользоваться – прямой ее устав». И в различных по жанровой направленности комедиях (лирических, слезных, морализующих, антикрепостнических, политических и др.) высмеивались пороки русской действительности – галломания, невежество дворян, «лихоимство», ведь «основным оружием и сатирической стрелой комедии XVIII века был яд, составляющий ударную силу русской комедии» [1, с. 18].

В пьесах выдающихся драматургов А.П. Сумарокова, Д.И. Фонвизина, В.И. Лукина, И.А. Крылова, А.И. Клушина, Д.И. Волкова, Д.И. Хвостова и других подвергались осмеянию петиметры (от фр. “petit-maitre” – «петиметр, щеголь, господинчик»), излюб-

ленным средством общения которых был русско-французский жаргон, «смешенье языков французского с нижегородским», следование во всем французской моде.

Распространению галломании, как известно, способствовала европеизация русского быта, проникновение французской культуры, литературы и особенно французских пьес на сцену театра. В популярном журнале данного времени «Живописец» даже был помещен «Опыт модного словаря щегольского наречия», в котором приводились и сатирически толковались бытовавшие в ту пору модные выражения, а самих петиметров и кокеток высмеивали за франтовство, нравственную пустоту и глупость (известна также «Сатира на употребление французских слов в русских разговорах» И.С. Баркова и мн. др.).

Так, один из героев комедии А.И. Клушина «Смех и горе» дает петиметрам такую характеристику: *«Плаксин. Вы с ног до головы похожи на машину, Котора действует через свою пружину. Когда ту заведут, лепечет и визжит, И франт теперешней так точно говорит. Bon jour mon bien, madam! ta cher! Coman vous va! Дрягает, корчитя, французски врет слова, А русского совсем не*

понимает. *Науки, ум его: в жаботах и манжетах; Неустрашимой дух: в рисованных желетах. Кто это, спросите? все франты таковы!»* [2, с. 79]. В приведенных репликах используется, в основном, новая иноязычная лексика («франт, жаботы, манжеты, желеты; машина» и др.), французские вкрапления, типичные для подобных персонажей. Отметим, что слово «франт» вошло в русский язык через славянские языки (от фамильярного образования “Frantisek”, равнозначного фр. слову), вероятно, еще в XVII веке, в значении «шут, скоморох». В XVIII веке оно развило новое значение и стало близким к слову «петиметр» – «щеголь, модник», вытеснив его. В современном русском языке слово «петиметр» является устаревшим. Слова «жаботы, желеты, манжеты» являются французскими заимствованиями, о чем свидетельствуют данные словаря («жабо, жабот», 1790 г., от фр. “jabot” – «кружевной или кисейный галстук, мужской шейный платок»; «желет», 1792 г., от фр. “gilet” – «мужская одежда без рукавов»; «манжета», 1764 г., от фр. “manchette” – «полотняное или кружевное украшение на обшлагах или у воротника; брыжи») [3]. Слово «машина» в репликах Плаксина выступает в новом, переносном значении – «о ком-, чем-л., действующем по чужой воле».

В сатирических репликах другого персонажа из этой же комедии А.И. Клушина также отражается неприязнь к петиметрам, и лексика иноязычного происхождения, как правило, используется в диалоге: «**Хохоталкин.** Что мода идол их, французы – божество. Что франт премерзкое на свете существо» [2, с. 79]. Резко сатирическая тональность высказываний свойственна речи и других персонажей, высмеивающих «Ветронов»: «**Старон.** Им пища: туалет; Рассудок: модны лавки. А блеск ума: батист, митколь, лино, булавки. Вот школа их наук!» [2, с. 74]. В репликах персонажа Старона мы находим новые иноязычные слова – «туалет, батист, лино» («батист», 1746 г., от фр. “batiste”; «лино», 1786 г., от фр. “linon” – «серпанка, лино, род тонкого полотна») [3]. Характерно, что сами петиметры в комедии считают себя образованными («педантами») и прекрасно осведомлены о том, что их образ вызывает неприязнь окружающих: «**Ветрон.** Но оба мы педанты, Я знаю то, что вам не нравим-

ся мы, франты!» [2, с. 79]. Слово «педант», 1742 г., от ит. “pedante” (лат. «воспитатель, ученый человек»).

В речевых партиях других персонажей – петиметров – Ветрона и Вздоровой – также широко употребляются новые иноязычные слова со специфическими значениями – «клуб, маскарад, рандеву, дансер, контроданс, брильян, фижбины, лиф». Интересна история слова «фижбины», 1740 г., – «каркас из китового уса для платья, шляпы», оно имело разные формы («фижмы, фижымы, фишбины»), являясь результатом освоения из разных этимологических источников – немецкого и др. Форма «клуб», в отличие от «клуб» – новый вариант, это редкое для данной эпохи английское заимствование 1784 г. – от англ. “club” – «общество, члены которого собираются для развлечений, деловых встреч и т. п. (в России сначала об иностр.); помещение, здание такого общества»; «лиф», 1780 г., от голл. “Lijf” – «перехват на платье около поясицы; верхняя часть платья» [3]. Слова «маскарад, рандеву, дансер» аналогично относятся к лексическим новациям данного времени (1730–1750 гг.).

В комедиях А.П. Сумарокова также высмеиваются русские «галантомы, петиметры», портящие язык, и с этим явлением, считает автор, необходимо бороться как с общественным бедствием. Так, в комедии «Пустая ссора» представлен шаржированный образец жаргона галломанов с обилием французской лексики. Диалог петиметров Дюлижа и Деламиды, о которых автор сказал, что «петиметерка петиметра далеко видит», представлен в гротескно-сатирическом виде: «**Деламида.** Вы мне так флатируете, что уж невозможно. **Дюлиж.** Вы мне не поверите, что я вас адорирую. **Деламида.** Я этого, сударь, не меритирую» [4, с. 344]. В другой комедии А.П. Сумарокова также употребляются слова, обычные в жаргоне франтов: «**Минодора.** Что во мне манкирует и что тебе меня любить ампеширует?» [5, с. 292]. Слово «манкировать», 1756 г., от фр. “manquer”, жарг. – «пренебречь чем-л.; недоставать, не хватить чего-л.» [3]. Характерно, что реплики петиметров, обращенные к разным персонажам, выдержаны в таком же стиле: «**Дюлиж.** (Кимару) Я тебе нос касирую. **Деламида.** (матери) Мамер, я имею

интенцию *ваш диспут финирировать*» [5, с. 296].

Щегольской жаргон широко используется и в комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир», отразившей нравы русского мелкопоместного дворянства. Персонаж Иван смешон со своей страстью ко всему французскому, доходящей до полного *дурачества*, это интернациональный образ офранцузенного молодого человека с чертами отечественного *Иванушки-дурачка* (по определению Д. Благого). Вот примеры реплик персонажа-галломана: «**Сын. Dieu! Сколько прекрасных комплиментов; Je vous pris, не льстите мне; я помышляю его менажировать; блонды составляют голове наилучшее украшение; Матушка! довольно видеть вас с батюшкой, чтоб получить совершенную аверсию к жемидьбе**» [6, с. 12].

В дворянской среде культивировался подобный жаргон, и комедия «Бригадир» это хорошо отражает: «**Советница. Переменим речь, je vous en pris. Словом, он мне делает свой кур. Сын. Как? Он мой риваль?**» [6, с. 16-17]. Употребленные в приведенных репликах слова «блонды», «аверсия» и выражение «делать кур» – заимствования второй половины века, отмеченные в словаре эпохи [3]: «блонды, 1759 г., от фр. “blonde” – «кружева из шелка-сырца»; «аверсия», 1767 г., от фр. “aversion” – «отвращение, неприязнь к кому-л., чему-л.». Разговорно-просторечные выражения «делать кур; строить кур, куры», о которых А.С. Шишков говорил, что они из большого света переселились к купцам и купчихам, также отмечены в словаре [3]: «кур, куры», 1763 г., от фр. “cour”; «делать, строить (кур, куры)» – «ухаживать за дамой (вначале в жаргоне щеголей)». Слово «риваль» («соперник») является примером одного из иноязычных словоупотреблений, присутствующих определенным языковым группам (дву- и многоязычным дипломатам; в шаржированном языке петиметров).

Следует подчеркнуть, что вопрос о заимствованиях был актуальным еще и потому, что наплыв иноязычных слов в то время требовал быстрого осмысления нового, подчас хаотического языкового материала. И спектр его использования в массовых комедиях данного времени был необычайно широк – от употребления слов в прямом значении – до имитации иноязычной, в первую очередь,

французской речи, – явления, которое еще не получило своей квалификации в рамках теории взаимодействия кодов. По мнению исследователя А.А. Бурыкина, это своего рода соприкосновение кодов или системная кодовая аттракция, характерные для жаргона и более поздних периодов (к примеру, сленг хиппи). От этого явления надо отличать факты собственно переключения кодов – иноязычные вставки или имитации иноязычной речи в русской графике, также имеющие место в нашем материале [7; 8].

Комедия Я.Б. Княжнина «Чудаки» пронизана сатирическим пафосом, направлена против галломании, идей просветительской философии, равенства людей. Автор создает целую галерею отрицательных образов дворян. Это сентиментальный «вздыхатель» Прият, любящий трогательные романы, чудак Лентягин, легкомысленный Ветромах и другие персонажи, в репликах которых встречаем все тот же русско-французский жаргон: «**Ветромах. Je vous jure, мадам? Что русский мне язык как будто кляп во рту, Притом же очень вреден. Вы не поверите, я сколько с русским беден! По-русски разум мой так узок, невелик. А по-французски, ol que le diable m`emporte! Выходит разум мой par une grande porte**» [9, с. 36]. Существенным достижением этой комедии является легкий, живой и остроумный диалог с обилием иностранных слов: «**Пролаз. В такое время бы оделась и кокетка; Чтоб барин мой в сюртук был серенький одет! Он и теперь одет, как философский модник! Лентягина. Мне должно бы, позвав лакеев штатных**» [9, с. 70-75].

В комедиях В.И. Лукина, «теоретика русской драмы», также воспроизводится речь петиметров, звучит тревога о судьбе русского языка. Это оригинальная комедия «Мот, любовь исправленный» [10] и «Щепетильник» [11] – перевод комедии французского драматурга Р. Патю. Осуждая галломанию, автор стремится к использованию разнообразных французских слов и выражений, составляющих основу жаргона щеголей, а речь персонажа Верхоглядова похожа на реплики сумароковского Дюлижа: «**Верхоглядов. А пар дие! Рад я, что тебя вижу в добром здорье, господин Щепетильник. О! проклятый твой титул колет и дерет уши. Пожалуй, брось это варварское имя, а называйся га-**

лантерейщиком. Это будет тре-галан, и ты сам галантомом почитаться станешь» [11, с. 214-215]. Щепетильник возражает ему, и тогда Верхоглядов выдает новую чудовищную тираду: «О, фидом! на нашем языке! Вот еще какой странный экскюз! Наш язык самой зверзской и коли бы не мы его чужими орнировали словами, то бы на него добрым людям без оперу дискутировать было не можно. Кель диавле! Уж нынче не говорят риваль, а говорят солубовник. Ха, ха, ха! Какое униоранство! Ах! эти слова умертвят меня» [11, с. 215]. В приведенных примерах много лексических новаций эпохи, в том числе – «галантерейщик», «галантом, галантон»; «галантерейщик», 1765 г. – «хозяин галантерейной лавки, продавец галантереи; щепетильник»; «галантом», 1765 г. – от фр. “galant homme” – «светский человек; щеголь, преимущ. в щегольском жаргоне».

Комедии И.А. Крылова «Кофейница», «Модная лавка», «Урок дочкам», «Пирог», «Проказники» также дают показательные примеры речевых партий петиметров, использования ими иноязычных слов в самых разных диалогических ситуациях. Так, *галломанствующая* помещица Новомодова в экспрессивных и даже бранных репликах широко употребляет заимствованную лексику: «О, проклятые лакеи; *дюжина* столовых ложек; ни на одной *бестии* живого места не оставлю; Я *шельму* вора в гроб прибью; *кофей*» [12, с. 19-25]. Да и само название этой комедии – просторечное слово «кофейница» («гадалка на кофейной гуще») – образовано от иноязычного слова «кофе». Его варианты – «кофей, кофь, кафе, кафа», от тур. “kahve” – «семена кофейного дерева; напиток из молотых кофейных зерен – кава»; «кофейница» – «сосуд для хранения кофе; простореч. и простонар. гадалка на кофейной гуще» [3]. Отметим, что этимология слова «кофе» – благородного напитка, входящего во вкусы дворян, довольно неоднозначна. Существует мнение, что первоисточником слова «кофе» могло быть арабское “qahwa” – «кофе»; «в русском языке «кофе» восходит, вероятно, к голл. “koffie” – «кофе», ср. также англ. “coffee” [13, т. 1, с. 436]. Попытки городского просторечия придать слову благообразный русский вид, считает исследователь В.В. Колесов, удалась не совсем, и слово сохранилось без окончания – «кофе» [14, с. 168-169].

Многие писатели и поэты данного времени не решались употреблять его, а И.С. Тургенев в письме к А.А. Фету писал, что если невозможно обойтись без слов «карамель» и «кофе», то лучше употребите «марципан» и «баваруаз».

Таким образом, тексты русских комедий второй половины XVIII века дают нам четкое представление о смешном и странном жаргоне петиметров, портящем русский язык, а между строк драматических реплик звучит страстный призыв автора – беречь чистоту и богатство русского языка, употреблять иноязычную лексику не по «буйственному пристрастию», а «нужды ради».

Список литературы

1. Янковский М.О. Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. (вступление) // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. Москва; Ленинград: Сов. писатель, 1964. С.18.
2. Клушин А.И. Смех и горе // Российский театр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений: в 43 ч. Ч. 40. Спб., 1793. С. 3-151.
3. Словарь русского языка XVIII в. / гл. ред. Ю.С. Сорокин; ред. Л.Л. Кутина (Вып. 1–18), Е.Э. Биржакова. Ленинград; Санкт-Петербург: Наука, 1984-2013. Вып. 1–21.
4. Сумароков А.П. Пустая ссора // Драматические сочинения. Л.: Искусство, 1990. С. 294-412.
5. Сумароков А.П. Мать – совместница дочери // Российский театр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений: в 43 ч. Ч. 12. Т. 9. Спб., 1787. С. 253-297.
6. Фонвизин Д.И. Бригадир // Фонвизин Д.И. Комедии. Л.: Худ. лит., 1971. С. 1-183.
7. Котяева Н.С. Иноязычная лексика в русской комедии XVIII века и ее лексикографическая интерпретация в Словаре Академии Российской 1789–1794 гг. // Современная русская лексикография: сб. ст. / отв. ред. С.А. Мызников, О.Н. Крылова. СПб.: Наука, 2011. С. 120-129.
8. Котяева Н.С. О стилистических функциях иноязычных слов в русской комедии второй половины XVIII в. // Виноградовские чтения: материалы регион. науч.-практ. конф. / отв. ред. Г.А. Золотова. Зарайск, 2014. С. 59-64.
9. Княжнин Я.Б. Чудаки // Российский театр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений: в 43 ч. Ч. 41. Спб., 1794. С. 2-147.

10. Лукин В.И. Мот, любовью исправленный. Награжденное постоянство. Сочинения и переводы В. Лукина. Спб., 1765. С. 1-150.
11. Лукин В.И. Щепетильник // Хрестоматия по русской литературе XVIII в. / сост. А.В. Корева. М.: Учпедгиз, 1956. С. 265-297.
12. Крылов И.А. Кофейница // Крылов И.А. Полное собрание сочинений: в 2 т. М.: Худ. лит., 1946. Т. 2. С. 19-38.
13. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М.: Русский язык, 1993. Т. 1.
14. Колесов В.В. Язык города. Л.: Наука, 1991. С. 168-169.

References

1. Yankovskiy M.O. Stikhotvornaya komediya kontsa XVIII – nachala XIX v. (vstuplenie) [Poetry comedy of the end of XVIII – beginning of XIX century (preface)]. *Stikhotvornaya komediya kontsa XVIII – nachala XIX v.* [Poetry Comedy of the End of XVIII – Beginning of XIX Century]. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1964. (In Russian).
2. Klushin A.I. Smekh i gore [Laugh and Sufferness]. *Rossiyskiy featr, ili Polnoe sobranie vsekh rossiyskikh featral'nykh sochineniy* [Russian Theatre or Completed Edition of All Russian Theatral Essays]. St. Petersburg, 1793, part 40, pp. 3-151. (In Russian).
3. Kutina L.L. (ed. of vols. 1–18), Birzhakova E.E. (ed.). *Slovar' russkogo yazyka XVIII v.* [Dictionary of Russian Language of XVIII Century]. Leningrad, St. Petersburg, Nauka Publ., 1984–2015, vol. 1–21. (In Russian).
4. Sumarokov A.P. Pustaya ssora [Worthless quarrel]. *Dramaticheskie sochineniya* [Drama Essays]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990, pp. 294-412. (In Russian).
5. Sumarokov A.P. Mat' – sovmešt'nitsa docheri [Mother as a daughter's rival]. *Rossiyskiy featr, ili Polnoe sobranie vsekh rossiyskikh featral'nykh sochineniy* [Russian Theatre or Completed Edition of All Russian Theatral Essays]. St. Petersburg, 1787, part 12, vol. 9, pp. 253-297. (In Russian).
6. Fonvizin D.I. *Komedii* [Comedies]. Leningrad, Khud. lit. Publ., 1971, pp. 1-183. (In Russian).
7. Kotyaeva N.S. Inoyazychnaya leksika v russkoy komedii XVIII veka i ee leksiko-graficheskaya

- interpretatsiya v Slovare Akademii Rossiyskoy 1789–1794 gg. [Foreign vocabulary in Russian comedy of XVIII century and its lexical and graphical interpretation in the Dictionary of Russian Academy of 1789-1794]. Myznikov S.A., Krylova O.N. (eds.). *Sovremennaya russkaya leksikografiya* [Modern Russian Lexicography]. St. Petersburg, Nauka, 2011, pp. 120-129. (In Russian).
8. Kotyaeva N.S. O stilisticheskikh funktsiyakh inoyazychnykh slov v russkoy komedii vtoroy poloviny XVIII v. [About stylistic functions of foreign words in Russian comedies of the second half of XVIII century]. Zolotova G.A. (ed.). *Materialy regional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Vinogradovskie chteniya»* [Proceedings of the Regional Scientific and Practical Conference “Vinogradovskie Readings”]. Zaraysk, 2014, pp. 59-64. (In Russian).
9. Knyazhnin Ya.B. Chudaki [Oddfellows]. *Rossiyskiy featr, ili Polnoe sobranie vsekh rossiyskikh featral'nykh sochineniy* [Russian Theatre or Completed Edition of All Russian Theatral Essays]. St. Petersburg, 1794, part 41, pp. 2-147. (In Russian).
10. Lukin V.I. *Mot, lyuboviyu ispravlenyy. Nagrazhdennoe postoyanstvo. Sochineniya i perevody V. Lukina* [Waster, Who Was Rectified by Love. Awarded Constancy. Essays and Works Made by V. Lukin]. St. Petersburg, 1765, pp. 1-150. (In Russian).
11. Lukin V.I. Shepetil'nik. *Khrestomatiya po russkoy literature XVIII v.* [Chrestomathy of the Russian Literature]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1956, pp. 265-297. (In Russian).
12. Krylov I.A. *Polnoe sobranie sochineniy* [Completed Works]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1946, vol. 2, pp. 19-38. (In Russian).
13. Chernykh P.Y. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [Historical and Etymologic Dictionary of Russian Language]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1993, vol. 1. (In Russian).
14. Kolesov V.V. *Yazyk goroda* [Language of the City]. Leningrad, Nauka Publ., 1991. (In Russian).

Поступила в редакцию 10.01.2017 г.
Received 10 January 2017

UDC 80

“JE VOUS JURE, MADAM? RUSSIAN LANGUAGE FOR ME IS JUST LIKE A GAG IN MY MOUTH...”
(ABOUT COXCUMBS AND THE WAY THEY SPOILED THE RUSSIAN LANGUAGE)

Nadezhda Sergeevna KOTYAEVA

Competitor of Russian Language, Russian and Foreign Philology, Journalism Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

E-mail: el.kotyaeva@yandex.ru

Basing on the text materials of Russian comedies of the second half of XVIII century, pieces of the outstanding playwrights A.P. Sumarokov, D.I. Fonvizin, V.I. Lukin, I.A. Krylov, A.O. Klushin, D.I. Volkov, D.I. Khvostov and many others, gallomania is considered. It is proved that linguistic phenomenon gives a clear idea of funny and strange jargon of coxcombs, and it spoils Russian language. And between lines of drama replicas there is an appeal of the authors to keep the integrity and richness of a language, to use foreign words not because of “impetuous favour” but for “need”. It is established that in XVIII century in different genres of comedies (lyric, lachrymatory, moralizing, antivilleinage, political and etc.) the malices of Russian reality were laughed – particularly coxcombs were laughed at, because their favourite way of communication was to use Russian-French jargon, “to mix the Nizhny Novgorod dialect with French”, following the French fashion. It is stated that coxcomb jargon, which was widely used in the comedies of XVIII is a junction of codes or system code attraction which were characteristic features for jargon and the later periods (for example, modern hippy slang). The facts of the codes’ switch – foreign insertions should be distinguished from this phenomenon.

Key words: dramaturgy of XVIII century; gallomania; coxcomb language; speech culture; coxcombs

Для цитирования: Котяева Н.С. «Je vous jure, мадам? что русский мне язык как будто кляп во рту...» (о петиметрах и их «порче» русского языка) // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 19-24.

For citation: Kotyaeva N.S. «Je vous jure, madam? chto russkiy mne yazyk kak budto klyap vo rtu...» (o petimetrakh i ikh «porche» russkogo yazyka) [“Je vous jure, madam? Russian language for me is just like a gag in my mouth...” (about coxcombs and the way they spoiled the Russian language)]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 19-24. (In Russian).

УДК 801.73

**О НЕКОТОРЫХ СПОСОБАХ ВОПЛОЩЕНИЯ
ПОЭТИКИ ТАЙНЫ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
(на материале романов «Преступление и наказание»
и «Братья Карамазовы»)**

© Людмила Евгеньевна ХВОРОВА

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка как иностранного
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
профессор факультета русского языка Бийханьского института внешних дел
Тяньцзиньский университет иностранных языков
Китайская Народная Республика, г. Тянь-Цзинь, Хэси р-он, ул. Рейс Корс, 117
E-mail: xwogowa.mila@yandex.ru

© Цзоу Хаопин

магистрант направления подготовки «Русская литература»
Тяньцзиньский университет иностранных языков
E-mail: 958834058@qq.com

Ф.М. Достоевский – писатель, для которого понятие «тайна» является одним из основополагающих, любимых. Можно сказать, что сам Ф.М. Достоевский как «биографический автор» (мы имеем в виду термин М.М. Бахтина) вместе со всем своим творчеством, а также просто как человек до сих пор остается неразгаданным, до конца не понятым, своеобразной «большой тайной». Его по праву называют писателем-пророком, а пророчества гения открываются постепенно, спустя историческое время, иногда очень длительное. Будучи не только великим писателем, но и великим психологом, философом, знатоком человеческой души, он, тем не менее, всю жизнь стремился познать глубину души человека, тайники его мыслей, чувств, эмоций. Главную тему своего творчества он, как хорошо известно, определял так: «Человек есть тайна; ее надо разгадать, и если будешь разгадывать всю жизнь, не говори, что потерял жизнь. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». В своем первом романе «великого пятикнижия» «Преступление и наказание» (1866), написанном после каторги, одной из таких глубоких тайн является душа главного героя Родиона Раскольникова, пошедшего на страшное преступление – убийство человека ради проверки придуманной им теории. Со времени написания романа прошло уже чуть более 150 лет, но тайна души Раскольникова, равно как и тайна многих других характеров, в том числе самого последнего, незаконченного романа «Братья Карамазовы», во многом так и остается тайной до сих пор, несмотря на то, что как этот роман, так и все его творчество, кажется, уже изучено вдоль и поперек. В аспекте «тайны» рассмотрены некоторые штрихи характеристик отдельных персонажей (Раскольников, Раскольников – Иван Карамазов, Свидригайлов, Дуня), так и некоторых сюжетных линий (Раскольников – отец Раскольникова, Свидригайлов – Дуня). Специфика тайны у Ф.М. Достоевского выражается и через различные приемы, например, прием недосказанности (своеобразная, индивидуальная манера письма), сон – явь, полуявь – полусон – смерть Свидригайлова, отношения Свидригайлова и его жены, Свидригайлова и Дуни, лейтмотивное наполнение некоторых значимых образов, в том числе и образов-предметов (секира – топор) и т. д.

Ключевые слова: тайна; роман; сюжетные линии; мотив; семантическая характеристика; подтекст; недосказанность; сон; явь; образы

Повествование в первом романе «великого пятикнижия» «Преступление и наказание» (1866) построено таким образом, что своеобразной «тайной» на фоне многого другого являются и некоторые черты характера главного героя. Так, например, то, что Раскольников по своей натуре человек добрый, не слишком видно, заметно читателю, хотя многие, окружающие его персонажи, конечно же, это не только замечают, но и испытывают на себе. Читательская рецепция, тем не

менее, к глубокому сожалению, уже не одно десятилетие акцентирует другое: в большей степени привлекательной является «философия» Раскольникова, часто именно поток его мыслей, которые самого героя чуть было не довели до безумия. При этом мало учитывается то, что это все же художественное произведение со своим специфически сложным механизмом развития, а не философский трактат. Ф.М. Достоевский прежде всего – гениальный *писатель и художник слова*.

Доброту Родиона в романном пространстве многие чувствуют интуитивно, тянутся к нему вполне бессознательно. Это можно обнаружить, осмыслить через некоторые приемы «недосказанности», например, через сны. Сам он, в свою очередь, тоже творит множество добрых дел *неосознанно, не задумываясь*, что, кстати, и является самым важным качеством доброты, бескорыстия, *внутренней* открытости.

Обратимся к первому в канве романа сну Раскольниковва, казалось бы, хорошо известному со школьных лет. Сон полифоничен по смысловому наполнению. В рамках данной статьи обратимся в нем лишь к одному контуру конкретной сюжетной линии – «Родион – его отец».

Гуляя с отцом, он видит, как жестоко избивают лошадь. Ребенок потрясен: он не понимает, как можно так издеваться над животным [2]. «Папочка, папочка, – кричит он отцу, – папочка, что они делают? Папочка, бедную лошадку бьют!

– Пойдем, пойдем! – говорит отец, – пьяные, шалят, дураки: пойдем, не смотри! – и хочет увести его, но он вырывается из его рук и, не помня себя, бежит к лошадке. Но уж бедной лошадке плохо. Она задыхается, останавливается, опять дергает, чуть не падает. <...> Он бежит подле лошадки, он забегает вперед, он видит, как ее секут по глазам, по самым глазам! Он плачет. Сердце в нем поднимается, слезы текут. Один из секущих задевает его по лицу; он не чувствует, он ломает свои руки, кричит, бросается к седому старику с седой бородой, который качает головой и осуждает все это. Одна баба берет его за руку и хочет увести; но он вырывается и опять бежит к лошадке.

– Папочка! За что они... бедную лошадку... убили! – всхлипывает он, но дыханье ему захватывает, и слова криками вырываются из его стесненной груди. <...> Пьяные, шалят, не наше дело, пойдем! – говорит отец. Он обхватывает отца руками, но грудь ему теснит, теснит. Он хочет перевести дыхание, вскрикнуть, и просыпается» [2, т. 5, с. 80-82]. В этой сцене четко видно, что маленький Родя – необыкновенно добрый и чувствительный ребенок, и эти качества впоследствии становятся в романе своеобразной «тайной» от всех. Самые важные черты характера своего героя Ф.М. Достоевскому необходимо

спрятать, и это он делает по разным причинам. Ему, разумеется, надо показать характер Раскольниковва максимально сложным, держать в постоянном напряжении читателя, чтобы подвести его к весьма правдивой и логичной развязке в финале. Многие исследователи, между прочим, и до сих пор не склонны обращать внимание на очень важные, ключевые, строки романа, где описан момент перерождения духовно измученного героя.

Небезынтересно проследить и за поведением отца, который фактически «умывает руки», а самое страшное – призывает к этому и ребенка: «пойдем, не наше дело!» «Умывание рук» – один из ключевых аспектов предательства как онтологической сущности. Здесь уже сам отец предает многое – и в себе, и в своем сыне. Для Ф.М. Достоевского же всегда был очень важен момент воспитания. Примечательно, что предпоследним в «великом пятикнижии» является именно роман «Подросток», где акцентируется роль едва ли не самая ключевая именно отцов в становлении личностей детей, и прежде всего сыновей, и выводится на первый план тема «случайного семейства». Она естественным образом перейдет и в его итоговый роман «Братья Карамазовы», где автор наглядно демонстрирует, как грехи отцов развивают греховные мысли в глубоких тайниках душ их детей, а отцы, в свою очередь, становятся заложниками этих мыслей, а в конечном счете – своих собственных греховных мыслей и деяний.

Убивая человека, Раскольников *ударом топора* как бы кромсает, *рассекает* самого себя. Все в нем приходит в хаотичное движение: он содрогается, распадается, рассыпается, «дробится». Неслучайно автор, воспроизводя сон героя, многократно повторяет не глагол «бить», а именно «сечь». То доброе чувствительное, что в нем было, уходило куда-то, в самые тайники его души, оказывалось спрятанным от всех. Сила мышления расслабилась, раздробилась, ум помрачился. Изю всех сил он напрягается, чтобы собрать в самом себе все гармоничное, душевное. Он почувствовал в себе самый страшный беспорядок: что-то совсем непонятное, новое, необычное происходило с ним, по уточнению автора. Его герой никогда раньше не ощущал такого страшного и странного чувства.

Ф.М. Достоевский особо подчеркивает, что это было «мучительное ощущение», более, чем сознание, чем понятие. Не случайно автор замечает, что его личность потеряла «какие-то очевидные *свои основы*», он не мог ни на чем сконцентрироваться, не мог собрать свои мысли, то есть найти в себе самом то доброе, настоящее, *основное*, что было заложено в него от рождения. Эта раздвоенность – один из главных стержней трагедии Раскольникова. Все же самое доброе – настоящее, пряталось в глубоких тайниках его души.

Уже не просто топор, но «секира – топор» появляется в последнем романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». «Кошмар – бред» Ивана Карамазова, его «разговор с чертом» обнаруживают те же, что и у Раскольникова когда-то, но уже более утрированные, ярко выраженные черты безумия; если Раскольникова в конце концов ждет благодатный финал, надежда на счастливую будущую жизнь с Соней, воскресившая их обоим любовь друг к другу, то тайна Ивана, по нашему мнению, навсегда остается тайной, поскольку его безумие уходит в бездну неразгаданного в силу незавершенности романа в целом, вызванного внезапной смертью писателя.

Больному сознанию Ивана (Книга одиннадцатая, Глава IX «Черт. Кошмар Ивана Карамазова») мерещится огромное, пустое космическое пространство, где лютый холод, где леденеет не только человек, но и вообще все, что зовется духом. В этих пространствах везде мороз, но такой мороз, который уже и морозом назвать невозможно. Иван разговаривает с необычным гостем – с Чертом: «...можешь представить: сто пятьдесят градусов ниже нуля! Известная забава деревенских девок; на тридцатиградусном морозе предлагаю новичку лизнуть топор; язык мгновенно примерзает. И олух в кровь сдирает с него кожу; так ведь это только на тридцати градусах, а на ста-то пятидесяти, да тут только палец приложить к топору, и его как не бывало, если бы только там мог случиться топор...» [2, т. 14, с. 334] Далее, в диалоге с Чертом речь идет уже о вращающемся вокруг земли «топоре – спутнике». На вопрос Ивана – что станет в таком пространстве с топором, необычный собеседник ответил спокойно и пророчески-мудро: «Что станет в пространстве с топором?

Quelleidée! Если куда попадет подальше, то примется, я думаю, летать вокруг Земли, сам не зная зачем, в виде спутника. Астрономы вычислят восхождение и захождение топора... вот и все» [2, т. 14, с. 334]. То есть секира – топор, вращаясь вокруг земли, немилосердно кромсал бы все живое, если бы поднялся над земной сферой. В XXI веке страшное космическое оружие едва ли можно считать тайной. Кошмар Ивана Карамазова превращается в «кошмар всего человечества». Вот так своеобразно, символически Ф.М. Достоевский предвидел грядущие войны, в том числе и космические, «тайны будущего», могущие уничтожить все живое на земле. Диалог гениально строится следующим образом: что страшит Ивана и подводит его к грани безумия, кажется абсолютно нормальным и невозмутимо – спокойным для Черта. При этом сам Злой Дух находится не где-то за пределами недосыгаемости, а тут, рядом, можно сказать, в сознании самого человека. Да и как такового *злого, страшного, чудовищного* в необычном собеседнике Ивана напрочь нет. Напротив, он спокоен, обаятелен, невероятно откровенен, красив, почтенен, словом, обладает всеми качествами, способными околдовать, обманно очаровать человека, подчинить его себе, завлечь его всеми силами до такой степени, что оторваться от него на каком-то этапе самому человеку будет уже едва ли возможно. Неистовствует Иван, а его собеседник, напротив, ведет себя привлекательно и спокойно, пытаясь очаровать свою жертву томно-притягательными голосовыми интонациями в том числе. Попутно запомним, что образ Злого Духа в русской культурной традиции практически всегда либо смешон, либо весьма и весьма привлекателен.

Одним из подобных сложных и загадочных персонажей романа «Преступление и наказание», в котором зло может быть невероятно привлекательно, читатель наверняка назовет Аркадия Ивановича Свидригайлова и будет, безусловно, прав. Прежде всего потому, что его характер полон противоречий; кажется, что в нем и плохое, и хорошее, и ужасное, и привлекательное как бы сосуществуют вместе. Он – «мезкий сладострастник», таскающийся по грязным кабакам, соблазняющий молоденьких барышень, к тому же убивший, вероятно, свою жену. В то же

самое время он готов, не задумываясь, отдать деньги для бедных детей семьи Мармеладовых. Именно Свидригайлов предлагает Дунечке свое содействие по спасению ее брата от тюрьмы, говорит ей, что может организовать его бегство за границу.

В романе представляется достаточно сложной и не вполне ясной сюжетная линия «Свидригайлов – его жена – Дуня Раскольников». История Свидригайлова рассказывается в «Преступлении и наказании» разными лицами, в частности, например, пересказывается матерью Раскольникова в письме к сыну. Мать, конечно же, не может знать всех подробностей жизни своей дочери в богатом доме Свидригайловых. Ее рассказ содержит лишь контуры загадочной истории, которая происходила между ним и Дуней. Не вполне понятно также из сюжета романа, кто был убийцей жены Свидригайлова. Пульхерия Александровна не знает и не может знать оттенков отношений своей дочери и этого человека.

Между тем в романах Ф.М. Достоевского никогда не бывает ничего случайного. Очень часто многое уходит в подтекст, в глубины, тайники повествования, о чем-то можно только догадываться. Но совершенно очевидно одно: у этого автора никогда не бывает все однозначно просто и банально, а сюжет не проявляет себя только лишь открытой, замысловатой цепочкой событий.

Обычно, как это удобно и привычно для рассуждений, если можно так сказать, стереотипно, то в сцене свидания с Дуней обращают внимание прежде всего на поведение Свидригайлова и на то, что он говорит о Раскольникове. Но в этой сцене присутствует еще и Дуня со своими очень непростыми психологическими чувствами. Вообще, надо сказать, что эта героиня обычно «прочитывается» прежде всего как «сестра Раскольникова»; в обширном океане исследований о Ф.М. Достоевском ей уделяется очень мало внимания как фигуре самостоятельной. Между тем облик Дунечки насколько прекрасен (она красива как своими благородными поступками – жертвенной любовью к брату, так и внешне), настолько и психологически сложен. Дуня – живой человек; она не может быть некой «схемой», как и практически все герои Ф.М. Достоевского, даже эпизодичные. Она согласилась на брак с Лужиным – мерз-

ким, отвратительным, но богатым человеком, и почему-то категорически отвергает Свидригайлова, который, кажется, гораздо более расположен к ее брату. Более того, его предложения весьма заманчивы и соблазнительны для Раскольникова, а главное, что Свидригайлов, в самом деле, любит Дуню, любит до страсти, до исступления.

Обычно исследователями предлагаются ответы: он преследует Дуню, клеветает на нее, то есть то, что читатель узнает в основном и в целом из письма к матери.

Тут следует заметить следующее. И Лужин, и Свидригайлов в чем-то (не во всем, разумеется), но очень похожи. Так возникает вполне логичный вопрос: зачем надо Ф.М. Достоевскому, чтобы возле Дуни оказались два приблизительно схожих друг с другом типажа (во всяком случае, по контурам рисунка их характеров)?

Между тем в романе есть сцена, когда Свидригайлов, разговаривая с Дуней, напоминает ей об одной из их встреч в саду его богатого дома: «Эге, Авдотья Романовна! Видно забыли, как <...> склонялись и млели... Я по глазкам видел, помните, вечером-то, при луне-то, соловей-то еще свистел».

Между героями происходит сложная психологическая сцена. При внимательном чтении ее становится понятно, что между ними существовали не совсем непростые отношения. В частности, Свидригайлов напоминает ей, как они провели вместе много часов и им было вдвоем весьма комфортно. «А помните, как много мы в этом же роде и на эту же тему переговорили с вами вдвоем, сидя по вечерам на террасе в саду, каждый раз после ужина...». Признать то, что Дуня ненавидит Свидригайлова, было бы слишком просто. Это не была бы интрига в духе Ф.М. Достоевского.

В подтексте романа остается также и тот момент, кто же все-таки убил жену Свидригайлова. Дуня убеждена в его виновности.

Ф.М. Достоевский – мастер недосказанности, глубокого психологического подтекста. Мы не исключаем, что отношения Дуни и Свидригайлова сложны и глубоки потому, что и он, и она не равнодушны друг к другу. В тексте романа есть множество психологических деталей, свидетельствующих об этом. Однако они не могут быть вместе. Дуня никогда не сможет смириться с тем, что Свид-

ригайлов – убийца собственной жены (повторяем, в романе, как обычно у Ф.М. Достоевского, нет на это прямых свидетельств), но таковы убеждения Дуни, и они, скорее всего, верны. Дуня относится к тому типу русской женщины, которая скорее выйдет замуж «по здравому смыслу», «по добропорядочности», «как положено» (за Разумихина), кстати, не без любви, чем свяжет свою жизнь с «преступившим» и «развратным», таким, как Свидригайлов, для которого перепутались понятия зла и добра. Ради другого человека (брата) она готова была связать свою жизнь даже с ничтожеством (Лужин), но ни за что – с таким, как Свидригайлов. Она, как добропорядочная христианка, готова была отдать себя *в жертву* мерзкому Лужину, нежели признаться в возможном – скажем так! – в *телесном (греховном) влечении* к Свидригайлову. К тому же принять предложение Свидригайлова значит для нее слишком много – признаться самой себе в собственной любви к преступнику, «грязному и развратному» (как она его называет) человеку и тем самым уличить себя в греховных чувствах. Не зря Дуня – сестра Раскольникова. Она горда в своей добродетели. В добродетели тоже может быть скрыт грех, возможно, поэтому по православной традиции, для Христа предпочтительнее раскаявшиеся грешники, чем так называемые «праведники», ибо праведником быть в земном (видимом) пространстве практически невозможно. Не случайно самой трудной задачей для Ф.М. Достоевского было изображение «положительно прекрасного» человека.

Характер Свидригайлова – один из самых сложных у Ф.М. Достоевского. Для него любовь к Дуне – своего рода наказание. Это мучительная страсть – один из вариантов наказания за преступление. Наказание – потому

что Дуня не может ему ответить. В то же время отказ Дуни – для него тупик, поскольку мысль о самоубийстве уже в нем фактически созрела. Возможный выстрел Дуни – для него тоже вариант, так как в русской духовной традиции нет греха выше самоубийства, поскольку он лишает возможности покаяния. Для Ф.М. Достоевского этот характер – еще один образец человека, «отпавшего от Бога», окончательно убившего Его в себе. «Жизнь после смерти» для него – «банка с пауками». Пожалуй, любовь Дунечки была бы для него спасением, однако, этому не суждено было сбыться. Завершение сюжетной линии Свидригайлова – сон-бред, грязный кабак – трактир и самоубийство в ночное наводнение.

Художественный почерк Ф.М. Достоевского – изучение психологических свойств героев на наивысшем пике эмоционального напряжения.

Многочисленные тайны этого потрясающего художника слова, гениального психолога и пророка человечеству предстоит открывать еще долгие, долгие годы.

Список литературы

1. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: в 20 т. М.: Терра, 1998. Текст романа цитируется по изданию с указанием тома и страниц в тексте.

References

1. Dostoevskiy F.M. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow, Terra Publ., 1998. (In Russian).

Поступила в редакцию 17.02.2017 г.

Received 17 February 2017

UDC 801.73

ABOUT SOME METHODS OF F.M. DOSTOYEVSKY'S MYSTERY POETICS REALIZATION (BASING ON THE MATERIALS OF NOVELS "CRIME AND PUNISHMENT" AND "THE BROTHERS KARAMAZOV")

Lyudmila Evgenevna KHVOROVA

Doctor of Philology, Professor, Professor of Russian Language as Foreign Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

Professor of Russian Language Faculty of Biykhanskiy Institute of Foreign Affairs

Tianjin Foreign Studies University

no. 117 Race Course Road, Hexi District, Tianjin, People's Republic of China

E-mail: xworowa.mila@yandex.ru

Tszou Khaopin

Master's Degree Student of Training Direction "Russian Literature"

Tianjin Foreign Studies University

E-mail: 958834058@qq.com

The notion "mystery" is one of the basic and favourite for F.M. Dostoyevsky. We can say, that F.M. Dostoyevsky himself as "biographic author" with all his creative work and as a human is still not studied, not understood, he is some kind of "great mystery". He is called writer-prophet, and his prophesies are revealed step by step, through some historical period of time. Being not only the great writer, but also a great psychologist, philosopher, the expert of human's soul, he wanted to study during all his life the depth of human's soul, the secrets of his thoughts, feelings, emotions. The main topic of his creative work he defined as: "The human is a mystery, and it should be solved, and if you are going to solve it during all your life, do not tell that you lost your life. I study this mystery, as I want to be human". His first novel of the "Great Pentateuch" "Crime and Punishment" (1866) written after hard labour in exile, one of such deep mysteries is the soul of the main character Rodion Raskolnikov, who committed a hard crime – the murder for checking the theory. Since the creation of the time it is been 150 years, but the mystery of Raskolnikov's soul both as the mystery of many other characters, including the latest, unfinished novel "The Brothers Karamazov" is still a mystery, despite this novel both as all his creative works are studied from all points. In the aspect of "mystery" some features of characteristics both of separate characters (Raskolnikov, Raskolnikov – Ivan Karamazov, Svidrigaylov – Dunya) are considered, and some other plotlines (Raskolnikov – the father of Raskolnikov, Svidrigaylov – Dunya). The specifics of mystery at F.M. Dostoyevsky is expressed through different methods for example understatement (specific, individual manner of writing) dream – reality, half-conscious state – half-sleep state – death of Svidrigaylov, the relations of Svidrigaylov and his wife, Svidrigaylov and Dunya, motive fulfilling of some significant characters, including the images of subjects (axe – hatchet) and etc.

Key words: mystery; novel; plotlines; motive; semantic characteristics; subtext; understatement; dream; reality; images

Для цитирования: Хворова Л.Е., Цзоу Хаопин. О некоторых способах воплощения поэтики тайны Ф.М. Достоевского (на материале романов «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы») // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 25-30.

For citation: Khvorova L.E., Tszou Khaopin. O nekotorykh sposobakh voploshcheniya poetiki tayny F.M. Dostoevskogo (na materiale romanov «Prestuplenie i nakazanie» i «Brat'ya Karamazovy») [About some methods of F.M. Dostoyevsky's mystery poetics realization (Basing on the materials of novels "Crime and Punishment" and "The Brothers Karamazov")]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 25-30. (In Russian).

УДК 811.161.1'37

ЛИНГВОКОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ СЛОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

© **Виктория Михайловна ШВЕЦОВА**

доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка
и литературы социально-педагогического института

Мичуринский государственный аграрный университет

393760, Российская Федерация, Тамбовская область, г. Мичуринск, ул. Интернациональная, 101

E-mail: vmsh72@yandex.ru

Рассмотрены предпосылки изучения текстовой семантики слов. С опорой на концепцию развития смыслового поля текста определены условия актуализации значения текстовых единиц, установлены их классификационные типы, выявлены особенности функционирования и способы взаимодействия. Особое внимание уделено голографической текстовой единице, которая формируется в несколько этапов. На первом этапе единица языка, попадая в художественный текст, актуализирует свое значение. На втором этапе реализуется система ее потенциальных ресурсов, на базе чего трансформируется смысловое поле самого текста. На третьем этапе происходит семантическое расширение слова в процессе языкового развития. Рассмотрена метафоричность понятия *транс*, которая понимается в разных ипостасях: *транс* – гипноз, когда человек внушает себе мысль о том, что вещи, которыми он в действительности владеет, по-прежнему остаются для него недоступными, то есть его сознание загипнотизировано предметами роскоши; *транс* – экстаз как восторженное состояние личности, которое позволяет эмоционально ярко и неординарно выразить свои истинные чувства; *транс* – медитация, когда человек занимает удобную, непринужденную позу, выбирает для себя комфортную обстановку. Можно предположить, что *эротический транс* является следствием нарциссизма, то есть особого вида аффективного психологического расстройства.

Ключевые слова: актуализация семантики; текстовая единица с актуализированным значением; текстовая единица с актуализирующим значением (стимулятор); ассоциативное поле

Слова в тексте как основные единицы коммуникации способны отражать процессы развития семантики в системе русского языка. В художественном тексте это происходит за счет маркирования их содержательно-смыслового потенциала в сознании читателя и организации на данной основе единицы с актуализируемым значением, отличающейся *голографической* природой (возможностью объединять разноплановые по характеру и типу значения слова – исходное семантическое, ассоциативное, понятийное и др.; способностью отражать смысловое поле текста, в котором она употребляется, а также реализовываться отдельно в коммуникативном пространстве русского языка (каждое из сформировавшихся в условиях текста значений) [1, с. 40].

Описание голограммы и установление голограммного принципа (Р. Кольер [2], К. Прибрам [3], М. Талбот [4] и др.) в аспекте лингвистической теории позволяют рассматривать данную единицу в качестве модели, предназначенной для порождения и восприятия различного типа семантики в условиях современной языковой коммуникации. Об-

ладая значительным содержательно-смысловым лингвистическим потенциалом, она способна трансформировать объем значения на базе не только собственных, но и чужих ресурсов, в частности, системы *стимуляторов*, актуализирующих семантику и составляющих смысловое поле конкретного текста. Реальность данного явления подтверждают исследования в области определения многоаспектного информационного содержания слова и текста с использованием понятия текстовых единиц, различных по форме и функции [5; 6].

Голографическая текстовая единица формируется в несколько этапов. На первом этапе единица языка, попадая в художественный текст, актуализирует свое значение. На втором этапе реализуется система ее потенциальных ресурсов, на базе чего трансформируется смысловое поле самого текста. Этот процесс приводит к семантическому расширению слова (третий этап процесса языкового развития). Читатель обращает свое внимание на подобную единицу в тексте – темп чтения и восприятия ускоряется, создается ситуация напряженности. Происходит

активизация мышления методом сравнения, которое выражается в следующем. Значение слова, известное читателю, сопоставляется с тем, что реализовано в тексте. Автоматизм прочтения нарушается. В этот момент осуществляется процесс семантического расширения слова в тексте.

Голографическая единица обладает системой собственных характеристик: по происхождению – *авторские* (*дрябло-упитанный* в тексте М. Веллера «Мое дело»; *смехолой* в тексте В. Аксенова «Ожог» и др.) и *общеизвестные* (*патруль* в тексте В. Аксенова «Скажи изюм»; *блекло-зеленый* в тексте А.И. Солженицына «Матренин двор» и др.); по словообразовательной природе – *простые* (*театр* в тексте М. Веллера «Мое дело») и *сложные* (*лунно-ледяной* в тексте А.И. Солженицына «Угодило зернышко промеж двух жерновов: Очерки изгнания»; *литературно-журнально-публицистический* в тексте М. Веллера «Мое дело» и др.); по морфологической выраженности – *самостоятельные части речи* (*развиртуализация* в тексте Е. Пунш «Net. Любви»; *спрямить* в тексте А.И. Солженицына «Рассказы» и др.).

В структурном отношении выделяются два типа голографических единиц: *монокомпонентные* – слово и *поликомпонентные* – словосочетание, часть предложения, целое предложение.

В тексте С. Минаева формируется монокомпонентная голографическая единица *получастный* (*Факты статистики пугают честных налогоплательщиков: сегодня 85 % государственной собственности Российской Федерации имеют **получастный** характер* [7, с. 78]). Ее текстовая семантика организуется при участии возникших ассоциаций в следующей последовательности: *получастный* – исходное значение «наполовину мой, наполовину государственный» – ассоциативное пространство представлено аналогиями «являющийся не совсем собственным», следовательно, «не совсем хозяйский», соответственно «частный, личный, но не совсем». Формируется оппозиция *государственный* – *частный* (один предмет не может принадлежать одновременно и государственным структурам, и частному лицу). Кроме того, стимуляторы *факты пугают, честные налогоплательщики* семантически поддерживают такое противопоставление. Следовательно,

текстовое значение голографической единицы *получастный* формируется при непосредственном участии ассоциаций (ср.: «не относящийся ни к государству, ни к собственнику»), то есть «имеющий негосударственный характер, статус и нарушающий в силу этих обстоятельств законодательство»).

Поликомпонентная голографическая единица *гламур нарциссичен* представляет собой предложение (*Гламур нарциссичен. Основное состояние гламурной женщины – эротический транс, вызванный предметами роскоши. Вы можете заставить ее в мерцающей полутьме, в креслах. Она в атласном платье, приспущенном на груди, голова откинута, глаза сомкнуты, рот приоткрыт. Что это с ней? А это она мечтает о наручных часах. Причем они уже у нее на руке. Неважно, она МЕЧТАЕТ* [8, с. 216-217]).

Слово *гламур* в современном русском языке появилось недавно. До настоящего момента в нем отсутствует конкретное и не оставляющее сомнений толкование. Первоначально данная единица была зафиксирована в английском языке со значением «магия, волшебство» как вариант шотландского *glamarye* – «волшебство, чары» (по данным этимологического словаря Д. Харпера [9]). В современном европейском понимании *glamour* (glamour – American English) – неотразимое очарование, волнующая романтичность, недоступность и соблазнительность; некое волшебное влияние, которое заставляет человека видеть в другом свете, чем есть на самом деле. В 1997 г. слово *гламур* пришло в русский язык со значением «стиль одежды и стиль жизни, подразумевающий роскошь, показной шик» и т. д.

На современном этапе развития национального самосознания понятие гламур охватывает практически все стороны жизни человека. Например, общественно-социальный аспект (ср.: *гламур* – «современный символ общества потребления; целая индустрия, направленная на целевую аудиторию»; «общественная прослойка, состоящая из популярных, ярких и небедных людей» [10]; или духовно-нравственная составляющая (ср.: *гламур* – «роскошный стиль жизни»; то, что относится к такому стилю и обычно изображается на дорогих модных журналах [11]; «показная роскошь, демонстративное великолепие; нарочитый шик»). Таким образом, поня-

тие гламура имеет общественно признанный характер в отношении жизненных приоритетов определенного круга лиц. В его значении репрезентируется как позитивный, так и негативный смысловой оттенок.

Слово *нарциссизм* имеет следующее значение: «черта характера, заключающаяся в исключительной самовлюбленности». Термин происходит из **греческого мифа о Нарциссе**, прекрасном молодом человеке, который отверг любовь нимфы **Эхо**. В наказание за это он был обречен влюбиться в собственное отражение в воде озера и умер от этой любви. Слова «нарциссизм», «нарциссический» и «нарцисс» обычно используются как негативно окрашенные, указывающие на тщеславие, самомнение, эгоизм или просто самовлюбленность. Применительно к социальной группе они могут иногда означать элитарность или безразличие к проблемам других людей.

Компонентом голографической единицы *нарциссичен* (краткая форма от прилагательного нарциссический) определяются индивидуально-психологические особенности гламурной личности: «холодная, пустая, не способная любить и оставить после себя что-то ценное в духовном плане». Она любит вычурную красоту и шик, например, блеск атласа, прохладность натуральной кожи, а также людей, способных приблизить ее к этому. Данная семантика репрезентируется следующими стимуляторами: *вызывает визажиста; в атласном платье, приспущенном на груди; надевает «брючный костюм из кожи ягненка*». Такая личность ничего не сможет дать людям. Вспомним развязку мифа о Нарциссе. Прекрасного юношу не смогли похоронить. *Ничего не осталось*, только белый душистый цветок, цветок смерти – нарцисс, вырос на том месте, куда склонилась его голова.

Следовательно, текстовая семантика поликомпонентной голографической единицы *гламур нарциссичен* развивается в следующем направлении: гламур как черта характера (индивидуально-психологические особенности личности). Данное содержание поддерживается стимуляторами *эротический транс, вызванный предметами роскоши; она МЕЧТАЕТ* (о том, чем уже обладает). *Это – процесс самодостаточный*. На их основе

устанавливаются особенности сознания гламурной особы.

В психологии транс (от фр. *transir* – оцепенеть) – «это гипнотическое состояние при глубоком гипнозе, сомнамбулизме, самогипнозе» [12]. Транс часто понимается как некоторое трансперсональное переживание, которое возникает через определенный психологический контекст.

В данном тексте понятие *транс* выступает в качестве метафорического элемента, близкого по значению к словам гипноз (ср.: «процесс и временное сноподобное состояние психики, характерное резким сужением и снятием объема сознания и самосознания и резкой фокусировкой на содержании внушения, что связано с изменением функции индивидуального контроля и самосознания» [12]), экстаз (ср.: состояние измененного сознания, сопровождающееся: потерей человеческого ощущения времени, восторгом, предельным позитивным эмоциональным упоением, нередко зрительными и слуховыми галлюцинациями) или медитация (ср.: состояние сознания **человека**, при котором отсутствует мышление, исчезает ощущение я (эго) и времени, но присутствует состояние полной осознанности, слияние или «растворение» себя с окружающим пространством). Следовательно, единица **транс** реализуется в тексте в переносном значении.

Следует отметить, что метафоричность понятия транс по отношению к выявленным нами понятиям проявляются в следующем:

– транс – гипноз; гипноз «возникает в результате специальных воздействий гипнотизера (гипнотизация) или целенаправленного самовнушения (автогипноз)» [10]. Гламурное существо внушает себе мысль о том, что вещи, которыми она в действительности владеет, по-прежнему остаются для нее недоступными (через стимуляторы *мечтает о наручных часах. Причем они уже на ее руке. Неважно, она МЕЧТАЕТ. Это – процесс самодостаточный; мечтает о платиновом колье с бриллиантами; ...вцепляется в колье, прижимает его к носу и предается мечтам...*). Ее сознание загипнотизировано предметами роскоши;

– транс – экстаз; экстаз – «высшая степень воодушевления, восторга, иногда переходящая в иступление» [13, с. 1517] – иступленно-восторженное состояние гламурной

личности позволяет эмоционально ярко и неординарно выразить свои истинные чувства (через стимулятор *опять-таки закрыв глаза, вцепляется в кольцо, прижимает его к носу...*);

– транс – медитация; медитация сопровождается «телесной расслабленностью, доходящей до полной прострации» [14, с. 890]. Гламурная особа занимает удобную, неприужденную позу, выбирает для себя комфортную обстановку (через стимуляторы *в мерцающей полутьме, в креслах; голова откинута, глаза сомкнуты, рот приоткрыт*).

В транс (или в это синтезированное необычное внутреннее состояние личности) она входит в изысканной и чувственной обстановке (ср.: через стимуляторы *в мерцающей полутьме, в креслах; голова откинута, глаза сомкнуты, рот приоткрыт*). Он может быть вызван нарочитым шиком, окружающим ее повсюду (ср.: через стимуляторы *вызванный предметами роскоши; мечтает о наручных часах; мечтает о платиновом колье с бриллиантами*). Следовательно, транс является следствием нарциссизма.

Стимулятор *эротический* имеет следующее значение: «чрезмерно чувственный» [13, с. 1525]. То есть стимулятор *эротический транс, вызванный предметами роскоши*, имеет следующую семантику: «чувственное, волнующе гипнотическое состояние, развитие которого в сознании человека спровоцировано особенностями его индивидуально-психологической природы (чрезмерное самолюбование), а также системой личностных духовно-нравственных приоритетов (восторженное преклонение перед предметами роскоши и вещами, представляющими эстетическую ценность)».

Однако транс обозначает своеобразное болезненное изменение сознания, вид сумеречного помрачения сознания. Значит, транс (эротический) – это болезнь (ср.: «вид аффективного психологического расстройства» [13, с. 1517]). Данная семантика поддерживается следующими стимуляторами: *мечтает о наручных часах. Причем они уже на ее руке. Неважно, она МЕЧТАЕТ. Это – процесс самодостаточный; мечтает о платиновом колье с бриллиантами; опять-таки закрыв глаза, вцепляется в кольцо, прижимает его к носу и предается мечтам... Открой глаза-то!.. Не слышит: она уже в транс*. Гла-

мурное существо грезит о вещах, которыми уже владеет. В своих мечтах она далека от действительности. Ее болезненное сознание не принимает реальность.

Складывается семантическая ситуация цикличности или круга. Такое необычное психологическое состояние является обычным для гламурной особы. Она не выходит из эротического транса. В определенном направлении он подпитывает эмоциональное и психологическое состояние личности. Так формируется система нравственных приоритетов представительницы гламура. Реальность ее не интересует: что она может дать?

Таким образом, эротический транс определяет не только индивидуально-психическое состояние гламурного существа, но и формирует жизнь. Данные факты свидетельствуют о наличии психического расстройства личности.

Отметим, что при взаимодействии стимуляторов *эротический транс; мечтает о платиновом колье с бриллиантами; мечтает о наручных часах. Причем они уже на ее руке. Неважно, она МЕЧТАЕТ. Это – процесс самодостаточный;...вцепляется в кольцо, прижимает его к носу и предается мечтам* развивается отрицательный оттенок значения, усиливающийся также системой негативной субъективной (то есть авторской) оценки через текстовую единицу *Открой глаза-то!..* Автор текста обращается к гламурной особе, призывая адекватно определить свое душевное состояние и найти для нее самой объяснение такому поведению. Однако, не получив ответа, он с сожалением говорит об отсутствии какой-либо реакции на его слова (через стимулятор *Не слышит: она уже в транс*).

В результате взаимодействия системы стимуляторов у поликомпонентной голографической единицы *гламур нарциссичен* развивается следующее текстовое значение: «состояние человека, который страдает психическим расстройством сознания, связанным с нарушениями в эмоциональной сфере». Для полноценной жизни юной и привлекательной особе уже не хватает впечатлений и ощущений. Поэтому она восполняет их столь необычными и единственно доступными способами (впадая в эротический транс, самозабвенно мечтая).

Таким образом, использование голографической единицы при определении семантического объема слова в формировании содержания текста и его функции в коммуникативном речевом процессе позволяет определить, что монокомпонентные и поликомпонентные голографические единицы представляют собой уникальную модель для понимания значений, реализующихся в условиях текста, а способы их развития определяются особенностями языкового сознания личности.

Список литературы

1. Швецова В.М. Веллеровский текст как источник голографического моделирования семантики слова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 2. С. 40-46.
2. Кольер Р. Оптическая голография: пер. с англ. М.: Мир, 1973. 686 с.
3. Прибрам К. Языки мозга: пер. с англ. М.: Прогресс, 1975. 463 с.
4. Талбот М. Голографическая Вселенная: пер. с англ. М.: София, 2004. 368 с.
5. Пискунова С.В. Тайны поэтической речи (Грамматическая форма и семантика текста): монография. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. 408 с.
6. Левина В.Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2011. № 3. С. 21-26.
7. Минаев С. The Telki. Повесть о ненастоящей любви. М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2008. 535 с.
8. Толстая Т.Н. Изюм. М.: Подкова, 2002. 384 с.
9. Online Etymology Dictionary by Douglas Harper. URL: <http://www.monline.com/index.php?search=glamour&searchmode=none> (accessed: 31.11.2010).
10. Словарь варваризмов русского языка. URL: <http://varvarizm.narod.ru/glamour.html> (дата обращения: 31.11.2010).
11. Словарь синонимов. URL: <http://academic.ru/dic.nsf/dicsinonims/21681%DO%B3%DO%BB%DO%BC%D1%83%D1%80> (дата обращения: 31.11.2010).
12. Психологический словарь. URL: <http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=1009> (дата обращения: 31.11.2010).
13. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норит, 2000. 1535 с.
14. Ефремова Т.Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. М.: Дрофа, Русский язык, 2000. 1233 с.

References

1. Shvetsova V.M. Vellerovskiy tekst kak istochnik golograficheskogo modelirovaniya semantiki slova [Veller's text as the source of holographic modelling of the word semantics]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya – Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2015, no. 2, pp. 40-46. (In Russian).
2. Koler R. *Opticheskaya golografiya* [Optical Holography]. Moscow, Mir Publ., 1973, 686 p. (In Russian).
3. Pribram K. *Yazyki mozga* [Languages of the Brain]. Moscow, Progress Publ., 1975, 463 p. (In Russian).
4. Talbot M. *Golograficheskaya Vselennaya* [Holographic Universe]. Moscow, Sofiya Publ., 2004, 368 p. (In Russian).
5. Piskunova S.V. *Tayny poeticheskoy rechi (grammaticheskaya forma i semantika teksta)* [Mysteries of Poetic Language (Grammatical Form and Semantics of the Text)]. Tambov, Tambov State University named after G.R. Derzhavin Publ., 2002, 408 p. (In Russian).
6. Levina V.N. Printsipy klassifikatsii tekstovykh peyzazhnykh edinit [The principles of text landscape unit classification]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya – Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2011, no. 3, pp. 21-26. (In Russian).
7. Minaev S. *The Telki. Povest' o nenastoyashchey lyubvi* [The Babes. A Tale of False Love]. Moscow, AST Publ., Khranitel Publ., 2008, 535 p. (In Russian).
8. Tolstaya T.N. *Izyum* [Raisins]. Moscow, Podkova Publ., 2002, 384 p. (In Russian).
9. *Online Etymology Dictionary by Douglas Harper*. Available at: <http://www.monline.com/index.php?search=glamour&searchmode=none> (accessed 31.11.2010).
10. *Slovar' varvarizmov russkogo yazyka* [Dictionary of the barbarism of the Russian language]. (In Russian). Available at: <http://varvarizm.narod.ru/glamour.html> (accessed 31.11.2010).
11. *Slovar' sinonimov* [Dictionary of synonyms]. (In Russian). Available at: <http://academic.ru/dic.nsf/dicsinonims/21681%DO%B3%DO%BB%DO%BC%D1%83%D1%80> (accessed 31.11.2010).

12. Psikhologicheskiy slovar' [Psychological dictionary]. (In Russian). Available at: <http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=1009> (accessed 31.11.2010).
13. Kuznetsov S.A. (ed.-compiler). *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Big explanatory dictionary of Russian language]. St. Petersburg, Norit Publ., 2000, 1535 p. (In Russian).
14. Efremova T.F. *Novyy tolkovo-slovoobrazovatel'nyy slovar' russkogo yazyka* [New explanatory and word-formative dictionary of the Russian language]. Moscow, Drofa Publ., Russkiy yazyk Publ., 2000, 1233 p. (In Russian).

Поступила в редакцию 10.01.2017 г.
Received 10 January 2017

UDC 811.161.1'37

LINGUOCOMMUNICATIVE ASPECT OF A WORD IN THE LITERARY TEXT

Viktoriya Mikhailovna SHVETSOVA

Doctor of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Russian Language and Literature Department of Social-Pedagogic Institute

Michurinsk State Agrarian University

101 Internatsionalnaya St., Michurinsk, Tambov region, Russian Federation, 393760

E-mail: vmsh72@yandex.ru

The theoretic suppositions of the realization of the textual semantics of the words are examined. Relying on the conception of the evolution of the semantic field of the text the conditions of the actualization of the meaning of the textual units are determined and their classification types, the peculiarities of the functioning and the methods of their interaction are created. The attention is paid to holographic text unit which is formed at some stages/ At the first stage the unit of language, getting into literary text, actualizes its meaning. At the second stage the system of its potential resources is realized, basing on which the semantic field of transformed of the text itself. At the third stage the semantic the semantic widening of the work occurs in the process of linguistic development. The metaphor of the notion trans is considered. It is understood differently in different spheres: trans – hypnosis, when a human gets the thoughts about the things, which he really has are still unavailable, i.e. his consciousness is hypnotized by the units of luxury; trans as ecstasy as excited state of personality, which lets emotionally bright and not ordinary express their real feeling; trans – meditation, when the human takes comfortable, easy pose, chooses comfortable environment. It can be supposed that erotic trans is the consequence of inflated ego, that means special type of affective psychological disfunction.

Key words: semantics' actualization; textual unit with actualized meaning; textual unit with actualizing meaning (stimulator); associative field

Для цитирования: Швецова В.М. Лингвокоммуникативный аспект слова в художественном тексте // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 31-36.

For citation: Shvetsova V.M. Linguokommunikativnyy aspekt slova v khudozhestvennom tekste [Linguocommunicative aspect of a word in the literary text]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 31-36. (In Russian).

УДК 81(092)+82.09

ГЕРОИЧЕСКИЕ НАЧАЛА РУССКОГО НАРОДА В РАССКАЗЕ МАКСИМА ГОРЬКОГО «ЛЕДОХОД»

© **Ольга Викторовна МИТРОФАНОВА**

кандидат филологических наук, педагог семейного обучения
МОУ «Инжавинская средняя общеобразовательная школа»
393310, Российская Федерация, Тамбовская обл., р.п. Инжавино, ул. Лунина, 2
E-mail: vera.rossiya@mail.ru

© **Вера Юрьевна БОГДАНОВА**

библиотекарь детской библиотеки
МБУ «Центральная библиотечная система г. Котовска»
393190, Российская Федерация, Тамбовская обл., г. Котовск, ул. Лесхозная, 8а
E-mail: vera.rossiya@mail.ru

Рассмотрено героическое начало русского народа в рассказе Максима Горького «Ледоход». Основной целью исследования является выявление сложности образа главного героя и сложности самой проблемы, выдвинутой в рассказе, – образа русского человека. Методологической основой работы выступили положения исследований в области современного литературоведения. Основными методами в ходе проведения работы были: анализ, синтез, сравнение, аналогия, метод дедукции, метод индукции, диалектический метод, обобщение, системный подход и др. Результатами исследования являются теоретические положения, которые можно использовать в современной филологической науке и образовательной практике гуманитарных факультетов.

Ключевые слова: М. Горький; русский человек; русский характер; антонимичность; героизм

В 1912 г. М. Горький написал рассказ «Ледоход», который впоследствии вывал бурные споры в литературоведческих кругах. Эти споры до сих пор актуальны ввиду сложности образа главного героя и сложности самой проблемы, выдвинутой в рассказе, – образа русского человека. Дело в том, что сам рассказ входил в цикл рассказов «По Руси» (1912–1917), о котором М. Горький писал, что главная цель в его будущем литературном труде – «...очертить... некоторые свойства русской психики и наиболее типичные настроения русских людей...» [1, с. 252].

Прототипом главного героя «Ледохода» Осипа был настоящий плотник Осип, которого мы встречаем на страницах автобиографической трилогии – в повести «В людях» (1915–1916). Еще Осипа мы встречаем в рассказе «Ванька Мазин» (1897) и в романе «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936). По всей видимости, этот образ как-то особенно волновал писателя и в нем было что-то такое важное, что М. Горький с течением лет вновь и вновь обращался к нему и осмыслял его.

Но наиболее глубоким и выразительным «получился» Осип «Ледохода». Его характер сложнее, он выразительнее обрисован, и его подвиг нельзя не заметить, нужно искать объяснение этому подвигу, нужно понять

психологию плотника, что движет его поступками и что хочет сказать его героизмом писатель.

У Осипа «Ледохода», однако, был еще и «чужой» литературный предшественник – герой рассказа В.Г. Короленко «Река играет» (1891) Тюлин. М. Горький в своих статьях, письмах и воспоминаниях не раз утверждал, что это его любимый рассказ и что он много дал ему для понимания «русской души».

Именно эта родственность двух героев, на которую М. Горький сам указывал, не давала покоя ученым, и именно на этой почве возникали дискуссии – как понимать образ Осипа, как относиться к нему – сопоставлять ли с Тюлиным или противопоставлять ему. Крупные ученые-исследователи творчества М. Горького разделились в своих мнениях.

Вопрос сам по себе очень сложный, так как нельзя отвергать того, что сам М. Горький сближал Осипа и Тюлина, но и нельзя говорить об их тождестве, иначе это снимет весь смысл написания рассказа «Ледоход». Попробуем разобраться в этой сложной проблеме.

На первый взгляд, между рассказами действительно много общего: буйство реки, спасение на ней главным героем людских жизней, внутреннее перевоплощение Осипа и Тюлина в момент переправы через реку и

затихание активности этих героев, когда беда уже миновала. Когда сначала сравниваешь старосту плотницкой артели Осипа и перевозчика Тюлина, то действительно кажется, что оба они до критического момента какие-то вялые, тихие, апатичные, пассивные, а в момент беды на секунду вдруг взрываются, но затем это героическое второе начало исчезает в них, как будто прячется.

Исследователи разделились на две группы – тех, кто противопоставлял Осипа и Тюлина, и тех, кто их сопоставлял. К первой группе относятся такие крупные ученые, как В.А. Келдыш, Б.А. Бялик, ко второй – А.А. Волков и др.

В.А. Келдыш разделяет Тюлина и Осипа, хочет утвердить момент их антонимичности, полюсности. Вот что ученый пишет в своем вступлении к сборнику рассказов «По Руси»: «В критике отмечалась творческая переключка рассказа «Ледоход» с одним из лучших рассказов В.Г. Короленко «Река играет», который М. Горький высоко ценил. Оба произведения роднит прежде всего тема героических возможностей русского народа, которые скрыты и скованы в своих проявлениях, – то, что М. Горький иногда называл «героизмом на час». Но короленковский Тюлин и горьковский Осип во многом различны. Герой рассказа «Река играет» пробуждается от своего пассивного состояния лишь на миг, в минуту борьбы со стихией, совершая героический подвиг; обычно же он пребывает в апатичной спячке, живет как бы инстинктом. Герой М. Горького – активная, деятельная, мыслящая личность. В этой сознательности – источник силы человека из народа, залог преодоления присущих ему противоречий» [2, с. 342].

Б.А. Бялик в своем интереснейшем труде, посвященном рассказу «Ледоход», также указывает на противопоставленность двух героев. Только у него оценка мягче, чем у В.А. Келдыша, он не навязывает Осипу «сознательность», как делает это В.А. Келдыш, и Осип для Б.А. Бялика не в первую очередь «воевода-человек».

«Тюлин переходил от апатии к апатии, пережив кратковременную вспышку дремавшей в нем энергии, – пишет Б.А. Бялик. – Осип, напротив, переходит от одной формы активности к другой, преодолев временную апатию. Можно даже сказать, что Осип все

время активен, только в одном случае это выражается у него в спорном труде, в смелых поступках, в другом – в хитрых увертках, в мнимой «лени» и т. п. Пассивность для Тюлина – естественное состояние, для Осипа – неестественное, вынужденное, связанное с тем, что нельзя действовать прямо и открыто, что «такая жизнь». Все это не по душе Осипу, противно ему, и он с радостью заметит свое поведение иным, когда это будет возможно. Рассказ недаром кончается вдохновенными словами Осипа о том, что «душа человечья – крылата» [3, с. 80].

При этом Б.А. Бялик утверждает, что заявление М. Горького о «двух душах» русского человека ошибочно, что «никто из писателей не нанес ложному выводу о «двух душах» русского народа такого сокрушительного, такого беспощадного удара, какой нанес ему в своем художественном творчестве сам Горький» [3, с. 80]. Хотя при этом М. Горький сам указывает на то, что Тюлин является для него воплощением русского человека, что он и есть «герой на час», как и многие деятели русской истории. Другое дело в том, что писатель не всегда был столь категоричен и порой сам же отклонялся от собственных мыслей.

Исследователь А.А. Волков пишет: «В образе Осипа из рассказа «Ледоход» содержится, на наш взгляд, очень сложное сопоставление с короленковским Тюлиным, а не полемическое противопоставление...» [4, с. 381]. И ученый продолжает: «Все дело в том, что Осип, как бы развивая тип Тюлина в сторону сознательности своих поступков и активности, все же не выходит за рамки этого типа и служит для М. Горького признаком пробуждения мужика к исторической деятельности, но – не больше» [4, с. 381].

Дело в том, что ученые и с той и с другой противоборствующих сторон правы. Осип и Тюлин во многом схожи между собой. Оба они демонстрируют героизм в момент опасности, а когда опасность уходит, героические особенности поведения сменяются у них обыденным поведением. Об этом писал М. Горький, утверждая, что «героизм на час» – характерная русская черта; приводил примеры из истории, утверждая, что и К. Минин, и Д.М. Пожарский, и И.И. Болотников, и Е.И. Пугачев – «все Тюлины», все «герои на час». И, развивая эту тему в статье

«Две души» (1915), М. Горький писал: «У нас, русских, две души: одна – от кочевника-монгола, мечтателя, мистика, лентяя, убежденного в том, что «Судьба – всем делам судья», «Ты на земле, а Судьба на тебе», «Против Судьбы не пойдешь», а рядом с этой бесильной душой живет душа славянина, она может вспыхнуть красиво и ярко, но недолго горит, быстро угасая, и мало способна к самозащите от ядов, привитых ей, отравляющих ее силы» [5, с. 184].

Казалось бы, эту характерную черту, такое «двоедушие» и «героизм на час» и должен был воплощать собой Осип. Только он не воплощает. И не потому что он плохо написан, а именно потому что хорошо написан, потому что художественная правда имеет свою собственную волю, особенно под пером большого художника. Именно поэтому правы и те, кто противопоставляет плотника Тюлину. Если Тюлин много выпивает, старается для людей уже мало, совсем без рвения, с отчетливой ленью, заставляет трудиться своего маленького сына, который таскает ему огромные тяжелые шесты, и вообще имеет особенность сваливать на других свои обязанности, то у Осипа нет столь явных недостатков. Он хоть и обрисован рассказчиком Максимовичем как «первейший лентяй» и тот, кого артель не любит, только вот действия Осипа противоречат этим суждениям. Да и сам проходящий вскоре убеждается в неправильности, поспешности своих первых выводов по отношению к Осипу. Лень старосты плотницкой артели не случайна. Болтая, шутя, рассказывая прибаутки, он пытается отвлечь людей, развлечь их, дать им столь полезную передышку и повеселиться, посмеяться. На этот счет у Осипа целый талант. В принципе, в жизни такой человек, как Осип, становится душой компании. Его якобы «низкопоклонство» имеет целью выклянчить у строгого начальника «на чайшко» для артели. Да и в отчеты по доскам он просит юного рассказчика не ставить тот материал, который артельщики иногда забирают для себя. Все там люди бедные, и Осип прекрасно это понимает, в отличие от сурового начальника, которому нет никакого дела до нужд простых людей, его же работников, а есть только забота о своей выгоде. И вот еще не разбирающемуся в этих всех тонкостях рассказчику Осип и раскрывает свои правила

жизни и общения с людьми: «Я так думаю, что людям-то наплевать на хорошесть, на праведность твою, ежели она – не к добру им; нет, ты окажи им внимание, ты всякому сердцу в ласку будь, побалууй людей, потешь... может, когда-нибудь и тебе это хорошо обернется! Конечно – споров нету – очень приятное дело, будучи хорошим человеком, на свою харю в зеркало глядеть... ну, а людям – я вижу – все едино как: жулик ты али святой – только до них будь сердечней, до них добрее будь... Вот оно – что всем надо» [2, с. 342]. И потом он добавляет: «И что ни делай, как ни крутись, ну – без хитрости, без обмана – никак нельзя прожить, такая жизнь, такая она есть, пострели ее в душу...» [2, с. 342].

Но из хитрого старичка в момент перехода через реку по хрупкому льду Осип вдруг вырастает в настоящего очевидного героя, рассказчик даже про себя сравнивает его с Николаем-чудотворцем. То есть миг беды позволил сконцентрировать этому человеку в себе все волевые качества, смелость, твердость во имя людей, которых он своим умом и талантом все же, несмотря ни на что, уберег от гибели – перевел на другой берег. И здесь, в безопасности, когда все уже успокоилось, Осип вновь возвращается к своему обычному поведению. Теперь он уже хитрит с полицейскими, и опять ради того, чтобы его артельщиков не забрали в полицию, а они смогли, наконец, отметить Пасху дома. И вновь его хитрость срабатывает.

Получается, что староста все свои усилия прилагает к тому, чтобы сделать людям лучше, уберечь их, утешить, развеселить или успокоить, а когда надо – настроить на рабочий лад. Это универсальный человек. И как бы ни хотел М. Горький убедить себя и нас в том, что героизм Осипа чем-то схож с «героизмом на час», эта теория не работает. Все поведение Осипа говорит о том, что он талантлив, превосходно знает свое дело, одновременно старается беречь коллектив, а в момент беды вообще может повести за собой людей и спасти их. Между прочим, за человеком, которого не уважают (а в рассказе сказано, что «старик» относится к нему неуважительно и несерьезно), люди никогда не пойдут. Стоит ли обвинять старосту в том, что он недостаточно героичен в быту? Ведь вряд ли повод для героизма появляется в ка-

жду секунду жизни человека! А когда надо, Осип и так делает для других все, чтобы им было хорошо, старается. Он поступает как истинный альтруист. Или писатель и литературоведы вслед за ним хотят, чтобы герой при этом произносил какие-то особенные громкие пафосные слова, порицал строй и вырывал свое сердце, как Данко? Тогда бы они о нем положительно сказали – вот настоящий герой!

Писатель всегда хочет видеть человека чуть идеальнее, чем он есть на самом деле, и в этом он безжалостен к человеку. А М. Горький, изобразив Осипа таким, считая, что воплотил в нем идею «героизма на час», сам же Осипа этой теории противопоставил. Ведь если поглядеть на обыкновенную жизнь, то окажется, что она состоит из обычных дел, рутины, простых одинаковых будней, мерного течения, и расплыться среди этой рутины на какие-то сверхгероические вспышки не просто глупо, но и вредно. Это может мешать людям плавно трудиться, это может и раньше времени погубить самого героя. А в быту маленькие подвиги также не видны и совершаются также молча, как у Осипа, – без пышных фраз и громких обвинений. А рвать себя на части в каждый миг жизни люди просто не могут, это чревато болезнями или ранней смертью. Всегда надо стараться беречь себя и соблюдать чувство меры.

И, тем не менее, нельзя несерьезно и невнимательно относиться к не такой уж и неверно подмеченной мысли М. Горького о «героизме на час» как характерно русской. Можно взглянуть на эту проблему иначе. Посмотрите: пришел миг опасности, и что сделали Осип и Тюлин? Сбежали, трусились, опустили руки? Стали кричать? Ругаться? Погибли по глупости? Бросили людей? Сами бросились в воду? Нет. А что же еще надо? Они спаслись сами и спасли людей. Все закончилось благополучно. Отсюда появляется вопрос – всякому ли народу под силу проявлять такой героизм, такое самопожертвование и у всякого ли народа хватит ума на удачное завершение своих действий? Поэтому стоит ли называть героизм Осипа «героизмом на час», или это выражение той характерной русской особенности – проявлять именно ГЕРОИЗМ, а не что-либо другое «в час» опасности, в ту минуту, когда он по-

настоящему необходим, – как это случилось у нас в Смутное время, в Отечественную войну 1812 г., в Великую Отечественную войну и во все другие тяжелые для нашей Родины моменты? Русские люди тогда грудью бросались за Отчизну, за нашу землю и гибли, гибли молча. И стоит ли ругать этих людей за то, что они, совершив свой великий подвиг, не совершили еще другие какие-нибудь подвиги? Они сотворили свои великие поступки тогда, когда они требовались. И все.

Но другое дело в том, что рассказ «Ледоход» был написан в 1912 г., почти перед самой революцией... Ощущением и предчувствием этих новых перемен пропитано все творчество М. Горького той поры и, конечно, писателю хотелось видеть перед собой такие силы в народе, которые способны были бы совершить взрыв и создать что-то новое. И он задумывался – под силу ли это русскому народу. В рассказе В.Г. Короленко еще нет такого подтекста.

Но, как и в рассказе «Рождение человека», созданного первым в цикле «По Руси», так и в рассказе «Ледоход» есть одна общая черта – в них писатель показывает, как в русском человеке рождается такой герой, которому в будущем станут под силу новые победы.

В завершение стоит сказать: не есть ли заявление М. Горького о русских как о «героях на час» выражением излишней русской самокритичности, самобичевания? Уж очень любим мы плохо о себе говорить, даже когда делаем хорошо. Многие ученые замечали за русским народом эту черту. Это часть нашей великой скромности. Ибо поистине плохому, слабому народу – «герою на час», например, удержать такую огромную страну и спасти ее от стольких бед, было бы не под силу! Все великие империи, бывшие когда-то самыми огромными на планете, распались, и их больше нет на карте. И только Россия до сих пор наша Родина, наша целая Родина и наша гордость, как и наша история и литература.

И только в самой простой жизни не надо требовать от людей героизма. В ней уже нужен другой характер, перестроение организма на иное выживание. «Такая жизнь, такая она есть, пострели ее в душу». И благо, к такому перестроению русский человек тоже готов.

Список литературы

1. Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1949. Т. 29.
2. Горький М. Собрание сочинений: в 18 т. М.: Худ. лит., 1961. Т. 8.
3. Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма. М.: Изд-во АН СССР, 1958.
4. Волков А.А. Путь художника. М. Горький до Октября. М.: Худ. лит., 1969.
5. Горький М. Статьи 1905–1916. Пг., 1918.
2. Gor'kiy M. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow, Publishing House “Khudozhestvennaya Literatura”, 1961, vol. 8. (In Russian).
3. *Tvorchestvo M. Gor'kogo i voprosy sotsialisticheskogo realizma* [M. Gorky's Art and Issues of Socialist Realism]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958. (In Russian).
4. Volkov A.A. *Put' khudozhnika. M. Gor'kiy do Oktyabrya* [The artist's path. M. Gorky before October]. Moscow, Publishing House “Khudozhestvennaya Literatura”, 1969. (In Russian).
5. Gor'kiy M. *Stat'i 1905–1916* [Articles 1905–1916]. Petrograd, 1918. (In Russian).

References

1. Gor'kiy M. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1949, vol. 29. (In Russian).

Поступила в редакцию 28.01.2017 г.
Received 28 January 2017

UDC 81(092)+82.09

THE HEROIC STARTS OF THE RUSSIAN PEOPLE IN THE STORY OF MAXIM GORKY “ICEBREAKER”

Olga Viktorovna MITROFANOVA

Candidate of Philology, Teacher of Family Training

Municipal Educational Institution “Inzhavinskaya Secondary School”

2 Lunina St., Working Settlement Inzhavino, Tambov region, Russian Federation, 393310

E-mail: vera.rossiya@mail.ru

Vera Yurevna BOGDANOVA

Librarian of Children's Library

Municipal Budgetary Institution “Central Library System of Kotovsk town”

8a Leskhonayna St., Kotovsk, Tambov region, Russian Federation, 393190

E-mail: vera.rossiya@mail.ru

The purpose is to examine the heroic beginnings of the Russian people in the story of Maxim Gorky's “Icebreaker”. The main purpose of the study is to reveal the complexity of the image of the protagonist and the complexity of the problem itself, put forward in the story – the image of a Russian person. The methodological basis of the work was the position of research in the field of contemporary literary criticism. The main methods in the course of the work were: analysis, synthesis, comparison, analogy, deduction method, induction method, dialectical method, generalization, system approach, etc. The results of the research are theoretical propositions that can be used in modern philological science and educational practice of humanitarian faculties.

Key words: M. Gorky; Russian man; Russian character; antonyms; heroism

Для цитирования: Митрофанова О.В., Богданова В.Ю. Героические начала русского народа в рассказе Максима Горького «Ледоход» // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 37-41.

For citation: Mitrofanova O.V., Bogdanova V.Yu. Geroicheskie nachala russkogo naroda v rasskaze Maksima Gor'kogo «Ledokhod» [The heroic starts of the Russian people in the story of Maxim Gorky “Icebreaker”]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 37-41. (In Russian).

УДК 82-1/-9

**ОТ ДЬЯБЛЕРИИ К «ОПЕРЕТКЕ»:
МУЗЫКАЛЬНЫЙ БУФФ И ПРИЕМЫ
НЕЙРОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ПРОГРАММИРОВАНИЯ
В РОМАНЕ-МИСТЕРИИ М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»**

© Владимир Викторович КОЛЧАНОВ

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка,
русской и зарубежной литературы, журналистики
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: vla-kolchanov@yandex.ru

Проанализированы театральные жанровые источники романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»: мистерия, дьяблерия, зингшпиль, оперетта, буфф. Исследована музыкальная партитура текста. Описаны стилистические приемы искажения языка: ономотопея, какофония, анаграмма, параномазия, синкопа, апокопа. Рамки культурных клинаменов определены как инициация в смерть и возрождение. Религиозно-духовное воздействие произведения на читателя трактовано как психотерапевтическое оздоровление. Рассмотрено символистское «миропонимание». Используются отсылки к знаковой системе Таро, к текстам Ф. Рабле и русских футуристов (В.В. Маяковского, В.В. Хлебникова, А.Е. Крученых). Раскрыты игровые возможности модернистской прозы.

Ключевые слова: мистерия; дьяблерия; буфф; оперетта; НЛП; футуризм; Таро; Ф. Рабле

Окончание. Начало в т. 3, вып. 1 (9).

Прием 3. Анаграмма – прием перестановки букв в слове со скрытым лексическим заданием. Как анаграмму можно рассмотреть «бубнящий» звук «хабеас корпус», исходящий от Василисы и преломляющийся через «вату» и сон Карся: «Ах, ду-ду-ду-ду – хабеас корпус, ах, ду-ду-ду-ду. Ай, ду-ду... <...> ай, ду-ду-ду <...> ай, ду-ду-ду». Звук имеет форму словосочетания, и обратная перестановка букв в первом слове с дополнительной перестановкой слов решает задание: получается выражение «корпус беса ха». В таком виде звук понимается и как крупное войсковое соединение беса, воюющее против человечества, и как вид массовой одержимости, заключающийся в христианском истолковании римского военного термина «легион». В Евангелие от Марка читаем: «...встретил Его вышедший из гробов человек, одержимый нечистым духом; он имел жилище в гробах, и никто не мог его связать даже цепями; потому что многократно был он скован оковами и цепями, но разрывал цепи и разбивал оковы, и никто не в силах был укротить его <...> Иисус сказал ему: выйди, дух нечистый, из сего человека. И спросил его: как тебе имя? И он сказал в ответ: легион имя мне, потому что нас много (Мк. 5; 2-4, 8-9). Сходным образом рисуется

численность дьявольского войска у евангелиста Луки: «Иисус спросил его: как тебе имя? Он сказал: «легион», потому что много бесов вошло в него» (Лк. 8; 30).

Библейский «легион» неоднократно обсуждался в кругах писателей Серебряного века. Незадолго до революции вышла в свет статья Вяч. Иванова «Легион и соборность», во многом отразившая взгляды символистов на духовное состояние современной России. В ней этот образ получил достаточно точное определение: воплощение всех «непроницаемых сил Зла» [1, с. 44]. «...человеческое общество, – рассуждал поэт и философ, – ставя своим образцом Легион, должно начать с истощения онтологического чувства личности, с ее духовного обезличения. Оно должно развиваться, путем крайнего расчленения и специализированного совершенствования, функциональные энергии своих сочленов и медленно, методически убивать их субстанциональное самоутверждение» [2, с. 45].

Таким образом, модернизируя и маркируя анаграммой «легион», играя, применяя его значение к событиям Гражданской войны, М.А. Булгаков включал свой текст в богословскую традицию.

Анаграмма «хабеас корпус» имеет и собственные игровые возможности. С латинского языка (лат. *habeas corpus*) ее буквальный перевод «ты должен иметь тело» подчерки-

вает в романе фарсовую тему разгула невидимых демонических сил; на языке юриспруденции воспроизводит термин английского права – «приказ, обращаемый судом к лицу (частному или должностному), держащему в заключении кого-нибудь, о том, чтобы он доставил последнего в суд» [2, с. 746]. Известный билль о «неприкосновенности личной свободы», направленный на «принятие мер к искоренению произвола», в условиях Гражданской войны в России по сути превращается тоже в фарс, но фарс уже не мистериальный, а фарс в его исконно русском понимании и исполнении – политический.

Прием 4. Парономазия – прием схожего звучания противоположных по смыслу слов, стоящих рядом. «Вы в раю, полковник?» – спрашивает в сне-наваждении одетого в бутафорские средневековые латы мертвого Най-Турса Турбин, а тот ему голосом черта с его характерным мимическим жестом – подмигиванием – отвечает: «Умигать – не в помигушки иг'ать. В гаю» (Умирать – не в помирушки играть. В раю). К парономазии можно отнести и такие слова, которые стоят в тексте на большом удалении, но в точках достаточно схожих – точках зарождения хаоса и местах обитания «телефонных птичек». Это касается штабов и фамилий участников военного противостояния «Карася» и «Гарася». Посмотрим, как она проявляется. В штабе полковника Малышева, куда входит его подчиненный подпоручик Карась, «чей-то голос надрывается» «в телефон: «Да... да... говорю. Говорю: да, да. Да, я говорю». Брынь-ынь... – проделал звоночек... Пи-у, – спела мягкая птичка где-то в яме, и оттуда молодой басок забормотал:

– Дивизион... слушаю... да... да»;

«– Слушаю, слушаю! – кричал басок в яме.

– Слушаете? Нет. Говорю: нет... Нет, говорю, – кричало за перегородкой.

– Брынь-ынь... Пи... Пи-у, – пела птичка в яме».

Аналогичную картину можно наблюдать в штабе петлюровского полковника Торопца. Как уже говорилось выше, «в вагоне-салоне с зашарканным суконным полом» «дуреют» от «пения» «тихих нежных петушков» телефонисты Франько и Гарась: «Ти-у... пи-у... слушаю! пи-у... ти-у...».

Прием 5. Синкопа. К музыкальным и речевым синкопам можно отнести практически все сцены, где присутствуют разрывы слов и мелодики, где поэтическая и музыкальная эвфония заменена гвалтом, эхом и какофонией. Но, пожалуй, самым наглядным примером служат обращения к представителям белой гвардии: «Га-сааа офицеры!» (то есть «Господа офицеры!»); «Ать. Ать. Леу. Леу!» (то есть: левой, левой) – не командует, а «воет» дивизиону Мышлаевский; «Здра... рра... жла... гсин... полковник...» (то есть: Здравия желаю, господин полковник), – «рвякает колючая стена» артиллеристов. Или: «Унтег-цег (то есть унтер-офицер),... бгосьте гегойствовать к чегтям... Мало-Пговальная...», – картавит Най-Турс. Эти синкопические смещения подчеркивают алгоритм подготовки к бою и смерти.

Не менее диссонансно в моменты спора жизни со смертью воспроизводятся в тексте и привычные надписи. В начале, когда смерть кажется далекой и ненастоящей, на Саардамском Плотнике записи прочитываются правильно:

*Слухи грозные, ужасные,
Наступают банды красные!*

Рисунок красками: голова с отвисшими усами, в папахе с синим хвостом.

Подпись:

«Бей Петлюру!»

Руками Елены и нежных и старинных турбинских друзей детства – Мышлаевского, Карася, Шервинского – красками, тушью, чернилами, вишневым соком записано:

*Елена Васильевна любит нас сильно,
Кому – на, а кому – не.*

*Леночка, я взял билет на Аиду.
Бельэтаж № 8, правая сторона.*

1918 года, мая 12 дня я влюбился.

После же, когда смерть начинает приближаться, надписи выглядят в синкопическом смещении. В момент «шлепанья по изразцам» «посиневшими ладонями» обмороженного Мышлаевского звуковая дисгармония передается через глоссолалии, усиливающие у окружающих тревогу за его здоровье:

«Слух... грозн...
Наст... банд...
Влюбился... мая...»

Что это уже не надписи, а прямая речь, – глоссолалии человека, встречавшегося со смертью, – можно заметить по тому, что надписи закавычиваются и, всего вероятнее, прерывисто-бессмысленно бормочутся как слева направо, так и справа налево: слова «мая» и «влюбился» меняются местами.

Синкопический прием, оформленный в тексте прямой речью, наблюдается и в другом месте романа – во время боя на опасном перекрестке, где держит оборону Николка с юнкерами. Вначале вывеска зубокабинета на углу Фонарного переулка визуализируется в тексте без кавычек:

Зубной врач
Берта Яковлевна
Принц-Металл

В момент же смерти Най-Турса она «трепещет», и страх передается Николке через живой звук. Во второй раз автор слова с таблички закавычивает, причем редуцирует нарицательную часть и исключает собственную, получая в итоге своеобразный внутренний диалог:

Так умирают? – подумал Николка. – Не может быть. Только что был живой. В бою не страшно, как видно. В меня же почему-то не падают...

«Зуб...
...врач», –

затрепетало второй раз над головой, и еще где-то лопнуло стекло.

Любопытным оказывается гротескный элемент сцены. Гибель героя-полковника случается под вывеской зубокабинета, само упоминание о котором способно вызвать трепет в душе любого человека, а фамилия владелицы кабинета Берты Яковлевны Принц-Металл вызывает настоящий ужас: вместо золота в зубных протезах слышится его имитация – принцметалл: сплав меди, цинка и свинца, используемого для плакирования пуль и снарядов.

Когда создавался текст «Белой гвардии», еще свежи были в памяти смелые языковые эксперименты русских футуристов, громкие славословия в их адрес критиков-форма-

листов. Чем-то близкий древним халдейским заклинаниям, шаманским камланиям, или, по словам В.Б. Шкловского, «образцам ритуальной речи русских сектантов» [3, с. 67], новый поэтический язык футуристов отражал революционную ломку, глубинные экономические преобразования, гибель старых и утверждение новых социально-исторических сил.

Влияние футуристов на современную им литературу было огромным. Новую технику письма осваивали художники разных модернистских направлений (символизма, адамизма, пролеткульта, имажинизма, ОБЭРИУ), с ее помощью создавались стихи, поэмы, романы, драмы. Поэтому, если поставить вышеприведенные синкопы в один ряд с языком футуризма, что мы сейчас сделаем, можно будет сказать, что М.А. Булгаков также использовал его находки и изобретения. Тем более, что образы самых известных представителей заумной элиты в тексте «Белой гвардии» присутствуют: это поэт В.В. Маяковский (Иван Русаков) [4] и литературовед В.Б. Шкловский (Михаил Семенович Шполянский) [5, с. 83].

Добавим к «шлепкам»-глоссолалиям Мышлаевского знаменитые строки «дыр бул щыл» еще одного заметного участника авангардного движения А.Е. Крученых. «Воплотившие идею «смерти искусства», передавшие «фонетическую» «русско-татарскую сторону» «русского языка» [6, с. 363], «ор» «хлыстов на радении» [7, т. 1, с. 314], они появились в 1913 г. в небольшом, непримечательном на первый взгляд сборнике автора «Помада» и входили в триптих, который мы перепишем дословно:

«3 стихотворенія
написанья на
собственном языкѣ
От др. отличается:
слова его не имѣют
опредѣленаго значенія.
№ 1. Дыр бул щыл
убѣш щур
скуп
вы со бу
р л эз
№ 2.
фрот фронт
не спорю влюблен

Боговой битвы
Встречаю матерной молитвой.

Осуществляется в нем и игра со словами-слогами «БОГ» и «ЛОГ». В названии они выделены графически, оба пишутся заглавными буквами, а в тексте варьируются по интонации и имеют общую часть «ОГОВО», ассоциирующуюся с междометиями «ОГО + ВО». Способствует игре также аллитерация с ассонансом – повтор первых звуков из названия «Б», «Л» и «О». Еще одной игровой особенностью общей части «ОГОВО» является созвучие с самым известным библейским именем Бога Иеговой.

Можно считать, что это поэтическая пародия-каламбур, и в звуковом отношении она налагается на стихотворение поэта-авангардиста, без которого не состоялась бы заумь. Этим поэтом являлся Велимир Хлебников и его самое, пожалуй, известное «**Бобэоби пелись губы...**». **В хлебниковском произведении также имеются повторы звуков «б», «л» и «о», присутствует та же схема полиметрии (двусложный размер, завершающийся тоническим стихом) и описывается тот же центральный персонаж – Бог:**

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй – пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо [9, с. 22].

Главным прототипом создателя «БОГОВО ЛОГОВО» поэта Ивана Русакова, как показал С. Шаргородский [4], послужил ученик В. Хлебникова, поэт-футурист В.В. Маяковский, и с этим можно полностью согласиться. Воспоминания Русакова и сочиненное стихотворение действительно напоминают фрагменты стихов и поэм В.В. Маяковского. Но есть и дополнительные штрихи, дающие портретное сходство. Они проявляются в представлениях В.В. Маяковского о собственной поэзии как клоунаде, словесной эквилибристике, «жонглировании словами» (поэма «Флейта-позвоночник»), а также выделяются из его политико-поэтической деятельности.

Второе обстоятельство раскрывается в том, что В.В. Маяковский являлся активным деятелем в «Окнах сатиры РОСТА», создателем многочисленных лозунгов и сатирических революционных плакатов, и в этом более всего противостоял своему военному противнику – участнику Белого движения М.А. Булгакову. Стилизованное под «Окно РОСТА», трафаретный куст (серию до двенадцати на одном листе) революционных картин-плакатов, с рекламным слоганом «БОГОВО ЛОГОВО» и лозунгом (боевым кличем) «В берлоге // Логе // Бейте бога», стихотворение показывает, насколько ярко Булгаков-сатирик «прокатывал» красного поэта, «агитатора, // горлана-главаря <...>, вылизывающего // чахоткины плевки // шершавым языком плаката» [7, т. 10, с. 281-284]. К слову сказать, первый из друзей и соратников В.В. Маяковского по «Окнам РОСТА» художник М.М. Черемных в тексте романа бегло маркируется. В «головке «Магнитного Триолета» он фигурирует под фамилией Черемшин.

Весьма любопытным представляется положение стихотворения в архитектонике «Белой гвардии». В «тонкой книге» «ФАНТОМИСТЫ-ФУТУРИСТЫ» оно стоит на странице под номером «чертова дюжина», в романе приходится на середину его объема. Такое расположение ведет в дальнейшем к тому, что стихотворение понимается как завязка, отправная точка дочернего сюжета романа, призванного превратить роман в роман-мистику. Это покажется на первый взгляд странным, но, во-первых, стихотворение представляет из себя самую крупную речевую провокацию нечистой силы в «Белой гвардии» (на авторство которой указывает, кстати, наименование Русакова «фантомистом», восходящее по звучанию к Проктофантасмисту, герою шабаша из драмы-мистерии И. Гете «Фауст»); во-вторых, выполняет нравственную, народно-воспитательную задачу мистерии – в движении к душевному покою и равновесию показать первоначальный «этап мистерии: грехопадение», за которым следуют другие: «воздаяние (возмездие), очищение через страдания («страданием учись») и воскресение к новой жизни, возрождение» [10, с. 9]. Заболевший «звездной пылью», поставленный в условия Армагеддона, места последней битвы анге-

лов и демонов в «Откровении», герой-про-тагонист и вместе с тем обобщенный русский герой Иван Русаков испытывает сокрушительную нравственную агонию и стремится к физическому и духовному возрождению.

Прием 6. Апокопа. Прием синкопы в ее частной форме – отпадении конечного безударного гласного, приводящим к сокращению слова. В романе прием апокопы, подобно приему параномазии, резко и неожиданно меняет смысл слова на противоположный. Но, в отличие от параномазии, он ставит слова в произведении не рядом, а в завязке и развязке, выполняя тем самым роль художественного обрамления и усиливая воздействие на читателя текста «Откровения». Апокопа грубо искажает турбинский символ любви и преданности – имя главной героини одноименной оперы Д. Верди «Аида». На изразцовой печке, с детства «растившей и гревшей» Турбиных, название оперы стоит сначала среди записей о любви и верности:

*Леночка, я взял билет на Аиду.
Бельэтаж № 8. Правая сторона.*

Затем, в финале, записи смываются и остается только одна:

...Лен... я взял билет на Аид...,

где слышится уже не имя египетской принцессы, замурованной в подземелье со своим возлюбленным, а имя античного повелителя ада и теней Аида. Аид, предшественник христианского дьявола, в переводе с греческого означает «безвидный», «невидный», «ужасный» [11, с. 51].

Таким образом, подведем общий итог. Звуковая организация булгаковского романа представляет из себя уникальный случай – средневековую дьяблерию, отточенную стилистическими приемами НЛП и украшенную искусством оперетты. Синтез прозы с музыкальным буффом дал писателю возможность продолжить на материале русской действительности всемирную тему глумления бесовского над человеческим. «Гагайкает» русский «Аид» в «Белой гвардии», нет от него никому пощады, и «глумится» из «недочитанного Достоевского» целый «хабеас корпус» «отчаянными словами» даже над мертвыми.

Но не «адовой пастью» и победой смерти завершается роман, а «великой победой мира невидимого» [12, с. 122], «устранением *загрязнения (minos)*» [13, с. 200] – как того требует сама мистерия. «В бесконечное уходит» она, «к просветлению» [12, с. 122] зовет героев, к чудесному спасению, содержащемуся в пророчестве о Страшном суде: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судимы были каждый по делам своим... и кто не был записан в книги жизни, тот был брошен в озеро огненное... и увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет». Библейской вере вторит и знание априори, известный кантовский императив, отмечаемый исследователями не раз, – о торжестве неба и небесном покое: «звезды над головой и нравственный закон внутри нас»: «Последняя ночь расцвела. Во второй половине ее вся тяжелая синева, занавес Бога, облекающий мир, покрылась звездами. Похоже было, что в незримой высоте за этим незримым пологом у царских врат служили всенощную. В алтаре зажигали огоньки, и они проступали на завесе целыми крестами, кустами и квадратами. Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла – слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.

Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»

Буря утихает, тишина и мировая гармония, таким образом, восстанавливаются. Душа, пройдя потрясения, готовится слушать вечный космический оркестр и в мистерии звезд созерцать красоты рая.

Похожие чувства испытывает и читатель, впавший в смятение, стресс, черную меланхолию, разочарование или гнев. Подхваченный с первых страниц произведения диссонансными звуками горя и отчаяния, смешивая собственную бурю гнетущих чувств с гвалтом и какофонией последующих

глав, он стирает карты памяти о «прежней земле» в «Откровении», духовно очищается и возрождается.

На «устранение загрязнения» работает и второй, дочерний сюжет романа-мистерии: история переживания «гнусных» диссонансных стихов, отпечатанных на «сквернейшей серой бумаге», Иваном Русаковым. По мере углубления в чтение другой, «потрясающей книги» – «Откровения», «мир становится в его душе», «покорность и благоговение».

Список литературы

1. *Иванов Вяч.* Легион и соборность // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1917. С. 37-46.
2. *Дерюжинский В.* Habeas Corpus // Энциклопедический словарь: в 86 т. + 4 доп. Т. 7а (14) / под ред. проф. И.Е. Андриевского; издатели: Ф.А. Брокгауз (Лейпциг), И.А. Ефрон (С.-Петербург). СПб.: Семеновская Типо-Литография (И.А. Ефрона), 1890–1907. С. 746-750.
3. *Эткинд А.* ХЛЫСТ (Секты, литература и революция). М.: Новое литературное обозрение, 1998.
4. *Шаргородский С.* Заметки о Булгакове. 1. Фантомист-футурист Иван Русаков // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 260-265.
5. *Соколов Б.В.* Булгаков. Энциклопедия. М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2005.
6. *Богомолов Н.А.* «Дыр бул щыл» в контексте эпохи // Богомолов Н.А. Вокруг «Серебряного века»: статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 360-378.
7. *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Художественная литература, 1955–1961.
8. *Крученых А.Е.* Помада. М.: Изд. Г.Л. Кузьмина и С.Д. Долинского, 1913.
9. *Хлебников В.* Избранное. Ростов н/Д: Феникс, 1996.
10. *Приходько И.С.* Мифопоэтика А. Блока. Историко-культурный комментарий к драмам и поэмам. Владимир: ВГПУ, 1994.
11. *Тахо-Годи А.А.* Аид // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1991–1992. Т. 1. С. 51-52.
12. *Жирмунский В.М.* Золотой век и Царство Божье. Мистическая философия истории // Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. С. 112-130.
13. *Спенс Л.* Египетские мистерии. М.: Сфера, 2003.

References

1. *Ivanov Vyach.* *Rodnoe i vselenskoe* [Native and Global]. Moscow, G.A. Leman's and S.I. Sakharov's Publ., 1917, pp. 37-46. (In Russian).
2. *Deryuzhinskiy V.* Habeas Corpus. *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedian dictionary], I.E. Andrievskogo (ed.); izdateli: F.A. Brokgauz (Leyptsig), I.A. Efron (S.-Peterburg). St. Petersburg, I.A. Efron's Semenovskaya Tipography and Litografiya, 1890–1907, pp. 746-750. (In Russian).
3. *Etkind A.* *KhLYST (Sekty, literatura i revolyutsiya)* [WHIP (sects, literature and revolution)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. (In Russian).
4. *Shargorodskiy S.* Zаметki o Bulgakove. 1. Fantomist-futurist Ivan Rusakov [Notes on Bulgakov. 1. Fantomist and futurist Ivan Rusakov]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literature Review], 1998, no. 30, pp. 260-265. (In Russian).
5. *Sokolov B.V.* *Bulgakov. Entsiklopediya* [Bulgakov. Encyclopaedia]. Moscow, Eksmo, Algoritm, Oко Publ., 2005. (In Russian).
6. *Bogomolov N.A.* *Vokrug «Serebryanogo veka»* [Around “Silver Age”]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 360-378. (In Russian).
7. *Mayakovskiy V.V.* *Polnoe sobranie sochineniy* [Full Collected Edition]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1955–1961. (In Russian).
8. *Kruchenykh A.E.* *Pomada* [Lipstick]. Moscow, G.L. Kuzmin's and S.D. Dolinskiy's Publ., 1913. (In Russian).
9. *Khlebnikov V.* *Izbrannoe* [Selected Works]. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 1996. (In Russian).
10. *Prikhodko I.S.* *Mifopoetika A. Bloka. Istoriko-kul'turnyy kommentariy k dramam i poemam* [Mythopoeics of A. Blok. Historical and Cultural Comment to Dramas and Poems]. Vladimir, Vladimir State Pedagogical University Publ., 1994. (In Russian).
11. *Takho-Godi A.A.* Aид [Hades]. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of People Around the World. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1991–1992, vol. 1, pp. 51-52. (In Russian).
12. *Zhirmunskiy V.M.* *Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika* [German Romanticism and Modern Mystery]. St. Petersburg, Axioma, Novator Publ., 1996, pp. 112-130. (In Russian).
13. *Spence L.* *Egipetskie misterii* [Egyptian Mysteries]. Moscow, Sfera Publ., 2003. (In Russian).

Поступила в редакцию 10.01.2017 г.
Received 10 January 2017

UDC 82-1/-9

FROM DIABLERIA TO «OPERETKA»: MUSICAL BUFFO AND METHODS OF NEURO-LINGUISTIC PROGRAMMING IN MYSTERY NOVEL OF M.A. BULGAKOV “THE WHITE GUARD”

Vladimir Viktorovich KOLCHANOV

Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Russian Language, Russian and Foreign Literature, Journalism Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

E-mail: vla-kolchanov@yandex.ru

Theatrical and genre origins of M.A. Bulgakov's novel “The White Guard” are analysed. They are mystery, diableria, singspiel, operetta, buffo. The musical score of the text is studied. The stylistic methods of language corruption are described. They are onomatopoeia, cacophony, anagram, paronomasia, syncope, apocope. The frames of cultural klinamens are defined as initiation in death and revival. Religious-spiritual influence of the work on the reader is defined as psychotherapeutic recovery. The symbolic “world outlook” is considered. The references to Tarot sign system are made and to the texts of F. Rabelais and Russian futurists V.V. Mayakovsky, V.V. Khlebnikov, A.E. Kruchenykh). The game abilities of modernist prose are revealed.

Key words: mystery; diableria; buffo; operetta; neuro-linguistic programming (NLP); futurism; Tarot; F. Rabelais

Информация для цитирования:

Колчанов В.В. От дьяблерии к «оперетке»: музыкальный буфф и приемы нейролингвистического программирования в романе-мистереи М.А. Булгакова «Белая гвардия» // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 42-49.

Kolchanov V.V. Ot d'yablierii k «operetke»: muzykal'nyy buff i priemy neyrolingvisticheskogo programmirovaniya v romane-misterii M.A. Bulgakova «Belaya gvardiya» [From diableria to “operetka”: musical buffo and methods of neuro-linguistic programming in mystery novel of M.A. Bulgakov “The White Guard”]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 42-49. (In Russian).

УДК 82-84

ВЗАИМОСВЯЗЬ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК ТУРЕЦКОГО ЯЗЫКА С АНГЛИЙСКИМ ЯЗЫКОМ

© Сауле Алматкызы КЕНЖЕМУРАТОВА

магистрант по направлению подготовки «Филология: тюркские языки», кафедра тюркологии
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева
010008, Республика Казахстан, г. Астана, ул. Мунайтпасова, 5
E-mail: saule_almatovna@bk.ru

© Максат Абилкасымович АБИЛКАСЫМ

магистрант по направлению подготовки «Филология: тюркские языки», кафедра тюркологии
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева
E-mail: abilkassymaxx@gmail.com

Сравнительно сопоставлены пословично-поговорочные выражения турецких и английских языков и выявлены на основе этого их общие национально-специфические особенности. Выявлены сходные и различительные признаки пословиц и поговорок в исследуемых языках. Рассмотрено историческое происхождение пословиц и поговорок в данных языках. Дана классификация английских, русских пословиц и поговорок по их лексическому составу и структурно-семантическому содержанию. Можно смело утверждать, что пословицы и поговорки данных языков прочно вошли в жизнь человека. Хотя и утратили свой первоначальный смысл, но слова приобрели новые значения, именно пословицам и поговоркам всегда найдется место в жизни людей. Знание пословиц и поговорок того или иного народа способствует не только лучшему знанию языка, но и лучшему пониманию образа мыслей и характера народа. Сравнение пословиц и поговорок разных народов показывает, как много общего имеют эти народы, что, в свою очередь, способствует их лучшему взаимопониманию и сближению. Современный человек должен знать несколько языков, изучая не только грамматику, но и обогащая словарный запас мудрыми изречениями-пословицами и поговорками разных народов.

Ключевые слова: характер народа; культура людей; носители языка; сходство; поучение; назидание; национальный характер

Мудрость и дух народа проявляются в его пословицах и поговорках, а знание пословиц и поговорок того либо иного народа способствует лучшему знанию языка, а также лучшему пониманию образа мыслей и характера народа. При сравнении пословиц и поговорок разных народов мы можем увидеть, что общего имеют эти народы, что, в свою очередь, способствует их лучшему сближению и взаимопониманию. Богатый исторический опыт народа, представления, связанные с их трудовой деятельностью, бытом и культурой людей, всегда отражены в пословицах и поговорках. Правильное и уместное использование пословиц и поговорок придаст речи неповторимое своеобразие и особую выразительность. Как один из видов устного народного творчества пословицы и поговорки содержат в себе наблюдения, накопленный жизненный опыт, мудрость народа, создавшего их [1, с. 48]. Пословицы и поговорки помогут лучше понять национальный характер народа, их интересы, отношения к различным ситуациям, их быт и традиции. Умение правильно употреблять посло-

вицы и поговорки важно не только при непосредственном общении с носителями языка, но также при переводе художественных текстов. Лучше понять особенности и взаимосвязь различных культур можно, изучив этот вид устного народного творчества.

В целях разделения пословиц-поговорок важно принимать во внимание, *во-первых*, их общие свойства, которые отличают пословицы-поговорки от других жанров народного творчества, *во-вторых*, свойства общие, но не обязательные, сближающие и разделяющие их одновременно, и, *в-третьих*, свойства, дифференцирующие их [2, с. 23]. Нравоучительность и назидательность является обобщающим показателем содержания пословиц. Итак, *пословицы* – это устойчивые, краткие, часто образные, многозначные, имеющие переносное значение выражения, оформленные синтаксически как предложения, нередко организованные ритмически, обобщающие социально-исторический опыт народа и носящие нравоучительный характер. *Поговорки* же широко употребляющиеся в речи, устойчивые, краткие, часто образные,

иногда многозначные, имеющие переносное значение выражения, как правило, оформляющиеся в речи как часть предложения, иногда бывающие ритмически организованными, не обладающие свойствами поучать и обобщать социально-исторический опыт народа. *Пословицы и поговорки* – жемчужины народного творчества, в которых отразился опыт, граненный веками и передаваемый из уст в уста, из поколения в поколение [3, с. 41].

В турецкой книжной и литературной традиции пословицы имеют особую значимость. На них ссылаются многочисленные писатели светских и религиозных произведений древнетюркского народа. Нередко ссылка на пословицу подытоживает смысл сказанного, придает ему особую доказательную силу, заставляет запомнить особо важную мысль [4, с. 36]. Знание пословиц и поговорок того или иного народа способствует не только лучшему знанию языка, но и лучшему пониманию образа мыслей и характера народа. Пословицы и поговорки составляют важнейший элемент духовной культуры народа, а относительно языковой формы описываются образностью, смысловым разнообразием, поэтичностью художественной структуры. Сопоставительное лингвокультурологическое исследование пословичной системы двух типологически несхожих языков дает возможность раскрыть универсальное и культурно-национальное в структуре и семантике пословиц, охарактеризовать национальный менталитет и особенности миропонимания народа. При сравнении неродственных языков можно выявить оптимальные возможности их перевода, что имеет большое значение в межкультурной коммуникации. Сравнение пословиц и поговорок английского и турецкого языков показывает, что общего имеют данные народы, что, в свою очередь, способствует их лучшему взаимопониманию и сближению. Если в прошлом веке основной целью изучения пословиц и поговорок было познание «духа народа», то теперь многих интересуют чисто языковые особенности этих единиц, их употребление в художественной речи, взаимодействие с фольклорным фондом других народов, проблемы перевода на другие языки. Рассматриваемые языки имеют тысячелетнюю историю. За это время в нем накопилось большое количество выражений, которые люди нашли меткими, кра-

сивыми и наиболее удачными [5, с. 48]. Таким образом, и возник особый слой языка – фразеология, совокупность устойчивых выражений, имеющих самостоятельное значение.

Нельзя недооценивать роль пословиц в нашей речи. Еще в X столетии пословицы использовались в Англии как одно из средств изучения латыни. Наиболее распространенные пословицы до сих пор составляют часть общего образования каждого человека, владеющего английским языком. Они также являются частью различных методов изучения английского языка, делая обучение интересным, легким и эффективным [6, с. 32]. Для изучающих английский язык как иностранный этот слой языка представляет трудность при освоении, но зато после усвоения фразеологизмов можно будет понимать английскую речь с полуслова, речевая готовность резко возрастает. Можно кратко и очень точно выразить свою мысль, будучи уверенным в правильности ее выражения. Первые пословицы были связаны с необходимостью закрепить в сознании человека, общества какие-то неписанные советы, правила, обычаи, законы. Однако найденная форма закрепления каких-либо советов, правил, обычаев, законов не осталась в рамках чисто практического использования.

Назидательность древних пословиц могла соответствовать и воспитательным задачам, а потому в границах созданной традиции стали появляться произведения, в которых обобщался и передавался моральный, нравственный опыт поколений. Подавляющее число пословиц создано с целью воспитания [7, с. 17]. Источники пословиц и поговорок самые разнообразные, но, прежде всего, мы должны назвать непосредственные наблюдения народа над жизнью. И вместе с тем источником пословиц и поговорок являются и фольклор, и литература. Вообще литературные источники пословиц и поговорок значительны. Некоторые пословицы были заимствованы из других языков. В том случае, если они были близки по духу, разумеется, перенимались, запоминались и употреблялись в дальнейшем. А поскольку пословицы и поговорки создавались всеми народами, и произведения схожи как по содержанию, так и по форме, то и процесс заимствования не был трудным.

Пословицы-поговорки, возникшие в давние времена, активно живут, создаются и в наше время. Это – вечные жанры фольклора. Именно в силу своей яркости, образности и эмоциональности пословицы и поговорки часто встречаются в различных видах текстов на английском языке. Однако при переводе пословиц и поговорок, содержащихся в английских текстах, на турецкий язык часто встречаются трудности, поскольку их смысл нам не всегда может быть понятен, а в словарях не всегда дается их толкование. Важно отметить, что многие английские и турецкие пословицы и поговорки многозначны, что делает их трудными для толкования и сравнения. Складываясь в различных исторических условиях, английские и турецкие поговорки и пословицы для выражения одной и той же или сходной мысли часто использовали различные образы, которые, в свою очередь, отражают различный социальный уклад и быт двух народов и часто не являются абсолютными эквивалентами. Следует отметить, что в каждом языке существуют фразы и выражения, которые нельзя понимать буквально, даже если известно значение каждого слова и ясна грамматическая конструкция. Смысл такой фразы остается непонятным и странным. Попытки дословного перевода пословиц и поговорок могут привести к неожиданному, часто нелепому результату. Например, сравнение пословиц и поговорок этих народов показывает, как много общего их связывает. Нередко к турецким пословицам можно подобрать английские с тем же смыслом. Некоторые из них почти полностью могут совпадать. Например: правильное и уместное использование пословиц и поговорок придает речи неповторимое своеобразие и особую выразительность. Пословицы и поговорки были переведены на турецкий язык по смысловому аналогу:

A friend in court is better than a penny in purse – Влиятельный друг дороже денег (Не имей сто рублей, а имей сто друзей) – *İyi dost paradan da kıymetli (100 rubleye göre 100 dostun olsun)*;

A friend in need is a friend indeed – Истинный друг познается в беде – *İyi dost kötü günde belli olur*;

A man is known by the company he keeps – Скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто

ты – Arkadaşının kim olduğunu söylersen ben de sana senin kim olduğunu söylerim;

It is never too late to learn – Учиться никогда не поздно – *Okumak için hiç bir zaman geç olmaz*;

Jack of all trades and master of none – За все берущийся человек, но ничего не умеющий делать – *Her şeyi yapmak istiyor ama hiç bir şeyi yapamıyor*;

Live and learn – Век живи, век учишься – *yüzyıl yaşa yüzyıl oku*;

Never put off till tomorrow what you can do today – Никогда не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня – *Bugün yapabileceğin işi yarına asla bırakma*;

No pain, no gain – Без труда не выловишь и рыбку из пруда – *Emeksiz balığı da sudan çıkaramazsın*.

После перевода на турецкий язык некоторые из них оказались практически аналогичны английским, их значение и ситуация употребления становились понятны сразу. На втором этапе были подобраны тюркские аналоги английских пословиц и поговорок. *As the call so the echo* – Каков зов, таково и эхо – *Как аукнется, так и откликнется*. После перевода пословиц и поговорок с английского языка на турецкий они были проанализированы и классифицированы. Основные причины, вызывающие трудности при переводе, – это зачастую непонимание смысла пословиц и поговорок при дословном переводе; отсутствие толкования английских пословиц и поговорок в англо-турецких и тюрко-английских словарях, что также затрудняет перевод. Происходит взаимопроникновение культур разных народов. И наиболее ярко это проявляется в пословицах и поговорках, которые непосредственно и прямо отражают внеязыковую действительность. И чем богаче история народа, тем ярче и содержательнее его пословицы и поговорки.

Анализ собранного нами материала показал, что в турецком языке можно подобрать эквиваленты ко многим английским пословицам и поговоркам (табл. 1). Исследовав некоторое количество пословиц и поговорок, нами были выделены следующие группы пословиц и поговорок:

а) единое употребление лексического состава рассматриваемых языков;

б) похожие по значению слова, но разные по составу;

в) при дословном переводе с английского языка на турецкий теряется смысл, и мы подбираем возможные эквиваленты.

Английский язык, как и турецкий, очень богат пословицами и поговорками, которые постоянно встречаются в литературе, в газетах, в фильмах, в передачах на радио и телевидении, в ежедневном общении англичан, американцев, канадцев, австралийцев. Пословицы и поговорки являются частью культуры народа, и всегда останутся и актуальными. Пословицы и поговорки являются характерной чертой народа. Отличие рассматриваемых языков состоит в том, что в этих странах разные культурно-исторические и бытовые особенности. Собираением и изучением пословиц занимались М. Шемседдин, И. Шинаси, Т. Абузи, А. Вефик-паш, Текезаде М. Саид и др. К лингвистам, применившим научный подход к классификации пословиц и фразеологизмов, можно отнести Омера Асыма Аксою, Юсуфа Зийя Бахадынлы и др. Пословицы, пришедшие из жизни, основаны на народной мудрости.

Взаимосвязи тюркских народов с другими народами в течение длительного времени вызвали сходства в тематике и в художественно-образительных средствах афоризмов этих народов [7, с. 51]. Схожесть социально-экономических условий, истории народов могла содействовать как заимствованию, так

и появлению одинаковых произведений, независимо друг от друга. Каждая пословица имеет особенность, что ее значение выходит за пределы одной конкретной речевой ситуации, хотя пословица используется в речи для отражения ситуации. Подлинной темой какой-либо из пословиц является не то слово, не та или иная мысль и даже не та или иная область человеческой деятельности, а некоторая инвариантная пара противопоставленных сущностей, к которой сводится значение употребляемых в данной пословице образа. Итак, пословицы-поговорки изучаемых языков прочно вошли в повседневную жизнь человечества. Несмотря на то, что они утратили первоначальный смысл, эти слова приобрели новые значения, именно пословицам и поговоркам всегда найдется место в жизни человечества. Человечество наделит их новым смыслом, преобразит соответственно времени...

Лингвист А. Нурмаханов говорит, что «турецкие народности свои пословицы и поговорки назвали «слова назидания», «умные слова», «советы», «мудрые изречения», «острые слова» [8, с. 89]. Чтобы определить особенности турецких пословиц-поговорок, надо знать о закономерности изучаемого языка, историю, культуру изучаемого этноса [9, с. 52]. Поэтому при анализе надо связывать национальный язык любого народа с культурой,

Таблица 1

Эквивалентные пословицы и поговорки английского и турецкого языков

Английская пословица или поговорка	Толкование (перевод)	Турецкий смысловой аналог (эквивалент)
Many man, many minds	Пять пальцев не одинаковые. Значение тоже – все люди разные	Beş parmak bir değil
A busy bee has no time for sorrow	Трудолюбивой пчелке некогда грустить	Elleri dolu olursa sıkıntı yoktur
Doing is better than saying	Дело лучше, чем разговор	Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz
A fool's tongue runs before his wit	Язык дурака бежит перед умом. Слушай 100 раз, думай 1000 раз, говори один	Yüz dinle, bin düşün, bür konuş
A good name is better than riches	Хорошее имя лучше богатства	Saygınlık varlıktan yeğdir
A quiet conscience sleeps in thunder	С чистой совестью и в грозу спится. На воре и шапка горит	Yalancının mumu yatsıya kadar yanar
Little knowledge is a dangerous thing	Сказать «не знаю» – спасти несколько голов. (Когда спрашивают то, в чем не разбираешься, лучше открыто сказать, что не знаешь, чем давать неверный ответ.)	“Bilmem” demek birçok baş kurtarır

учением, развитием мыслей, историей. Пословицы-поговорки в рассматриваемых языках занимают конкретное место в словарном запасе каждого индивида и в письменной, и в устной речи. Проанализировав пословицы и поговорки в двух языках, мы пришли к следующим выводам:

1) пословицы и поговорки многозначны и ярки. Они играют значимую роль в воспитании молодого поколения;

2) довольно трудно перевести пословицы и поговорки в рассматриваемых языках, и мы постарались подобрать соответствующий эквивалент;

3) чтобы грамотно перевести пословицы и поговорки с английского на турецкий, важно четко понимать смысл переводимого текста;

4) пословицы и поговорки в любом языке придают речи более красочное звучание.

Проведенный анализ показывал, что в данных языках имеется большое количество пословиц и поговорок, соответствующих по лексической тематике. Это, на наш взгляд, сходство образа жизни на протяжении многих веков. Так, в пословицах-поговорках определяются следующие лексические темы: «профессия», «материальные ценности», «семья», «родственное отношение», «дружество», «гостеприимство», «отношение к дому» [10, с. 21]. Значение пословиц зависит не только от их происхождения, но и от особенности местности, в которой их употребляют, и от ситуации, в которой мы можем оказаться. Таким образом, пословицы-поговорки рассматриваемых языков очень красочны и ярки. Пословицы и поговорки имеют самостоятельное и актуальное значение.

В процессе исследования пословиц-поговорок была проанализирована культура турецкого и английского языка. На основании этого начинаем воспринимать себя частичкой одного большого и богатого культурного целого.

Список литературы

1. Дубровин М.И. Английские и русские пословицы и поговорки. М.: Просвещение, 1993. 169 с.
2. Мезеника М.В. Поговорим о поговорках // Иностранные языки в школе. М.: Самиздат, 1993. № 2. С. 51-52.

3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. 1880–1882 гг. М.: АСТ, 1998.
4. Солодухо Э.М. Вопросы сопоставительного изучения заимствованной фразеологии. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1977. 160 с.
5. Солодуб Ю.П. СРЯ: Лексика и фразеология современного русского языка. М.: Наука: Флинта, 2002. 259 с.
6. The Oxford Dictionary of Phrase, Saying and Quotation. Oxford: Oxford University Press, 2002.
7. Қайдар Ә. Қазақ тілінің өзекті мәселелері. Алматы, 2008. 247 б.
8. Нурмаханов А. Түркі фразеологиясы. Алматы: Ғылым, 2010. Т. 1. 324 б.
9. Байтурсынулы А. Тіл білімі. Алматы: Ғылым, 2013. 352 б.
10. Зеленецкий А.Л. Сравнительная типология основных европейских языков. М.: Академия, 2004. 252 с.

References

1. Dubrovin M.I. Angliyskie i russkie poslovitsy i pogovorki [English and Russian Proverbs and Sayings]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1993, 169 p. (In Russian).
2. Mezenika M.V. Pogovorim o pogovorkakh [Let's talk about sayings]. *Inostrannye yazyki v shkole – Foreign Languages for Schools*. Moscow, Samizdat Publ., 1993, no. 2, pp. 51-52. (In Russian).
3. Dal V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka. 1880–1882 gg.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. 1880–1882]. Moscow, AST Publ., 1998. (In Russian).
4. Solodukho E.M. *Voprosy sopostavitel'nogo izucheniya zaimstvovannoy frazeologii* [Questions of Comparative Investigation of Loan Phraseology]. Kazan, Publishing House of Kazan University, 1977, 160 p. (In Russian).
5. Solodub Y.P. *SRYa: Leksika i frazeologiya sovremennogo russkogo yazyka* [Lexis and Phraseology of Modern Russian Language]. Moscow, Nauka: Flinta Publ., 2002, 259 p. (In Russian).
6. *The Oxford Dictionary of Phrase, Saying and Quotation*. Oxford, Oxford University Press, 2002.
7. Қайдар Ә. Қазақ тілінің өзекті мәселелері. Алматы, 2008, 247 p. (In Kazakh).
8. Нурмаханов А. Түркі фразеологиясы. Алматы, Ғылым, 2010, vol. 1, 324 p. (In Kazakh).
9. Байтурсынулы А. Тіл білімі. Алматы, Ғылым, 2013, 352 p. (In Kazakh).

10. Zelenetskiy A.L. *Sravnitel'naya tipologiya osnovnykh evropeyskikh yazykov* [Comparative Typology of Basic European Languages]. Moscow, Akademiya Publ., 2004, 252 p. (In Russian).

Поступила в редакцию 10.01.2017 г.
Received 10 January 2017

UDC 82-84

INTERRELATION OF PROVERBS AND SAYINGS IN TURKISH AND ENGLISH LANGUAGES

Saule Almatkyzy KENZHEMURATOVA

Master's Degree Student on Training Direction "Philology: Turkic Languages", Turkish Studies Department

L.N. Gumilyov Eurasian National University

5 Munaytpasov St., Astana, Republic of Kazakhstan, 010008

E-mail: saule_almatovna@bk.ru

Maxat Abilkassymovich ABILKASSYM

Master's Degree Student on Training Direction "Philology: Turkic Languages", Turkish Studies Department

L.N. Gumilyov Eurasian National University

E-mail: abilkassymaxx@gmail.com

Comparative contrast of sayings and proverb expressions in Turkish and English is made. On this basis the common national-specific features are identified. The similar and distinctive features of proverbs and sayings in studied languages are identified. The historical origin of proverbs and sayings in these languages is considered. Classification of English and Russian proverbs and sayings according to their lexical and structural-semantic content is made. It is maintained that proverbs and sayings of these languages are firmly established in our life. Although they had lost its original meaning, the words acquired new meanings, namely proverbs and sayings always find a place in people's lives. Knowing proverbs and sayings of any nation contributes not only to better knowledge of the language but also to the better understand of the way of thinking and character of the people. Comparison of proverbs and sayings of different peoples shows how much in common these people have, which in turn contributes to better understanding and rapprochement. Modern person needs to know several languages, study not only grammar but also enrich the vocabulary of wise-proverbs and sayings of different peoples.

Key words: character of nation; culture of people; native speakers; similarity; moral; edification; national temper

Для цитирования: Кенжемуратова С.А., Абилкасым М.А. Взаимосвязь пословиц и поговорок турецкого языка с английским языком // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 50-55.

For citation: Kenzhemuratova S.A., Abilkasym M.A. Vzaimosvyaz' poslovits i pogovorok turetskogo yazyka s angliyskim yazykom [Interrelation of proverbs and sayings in Turkish and English languages]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 50-55. (In Russian).

УДК 811.512.3

НАРРАТОР И АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

© **Жулдызай Калыбековна КИШКЕНБАЕВА**

старший преподаватель кафедры тюркологии
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева
010008, Республика Казахстан, г. Астана, ул. Мунайтпасова, 5
E-mail: julduz_ai@mail.ru

Термин «повествователь» используется иногда как понятие функциональное, то есть как обозначение носителя повествовательной функции. Это актуально для тех ситуаций, где констатируется, что повествователем может быть автор или рассказчик. Это значит, что как повествующая инстанция может выступать и сам автор (что в корне расходится с нашей концепцией изображаемости повествования). Термин «рассказчик» чаще всего обозначает инстанцию более или менее «субъективную», личную, совпадающую с одним из персонажей или принадлежащую миру повествуемых событий. В отличие от стилистически нейтрального «повествователя» «рассказчик» характеризуется некоторым специфическим, маркированным языковым обликом. В мировой прозе есть метод, когда автор находится в единой целостности с писателем, повествователем или рассказчиком. Данный метод используется в повести «Шұғаның белгісі» писателя-классика Б. Майлина, стоявшего у истоков национальной прозы. В повести, впервые опубликованной в журнале «Садак» казахской молодежи, обучавшейся в Уфимском медресе «Ғалия», повествование также начинает писатель-описатель. Однако имя автора в произведении не называется, поэтому мы можем смело отнести его к категории «описателей» или «повествователей». В повести «Кипчакской девушки» ситуация обстоит иначе. В связи с этим придется обратиться к вопросу «авторского образа» в художественном произведении. Рассмотрена целостность нарратора-персонажа в художественной прозе через анализ повести М. Магауина «Кипчакская девушка». Понятие автора-нарратора-персонажа в художественной прозе проанализировано на основании ученых-литературоведов.

Ключевые слова: нарратор; образ автора; диегезис; целостность; автор-повествователь; автор-рассказчик; повествователь-рассказчик; эксплицитное изображение; имплицитное изображение

Изданная в 2004 г. повесть «Кипчакская девушка» писателя М. Магауина, ныне проживающего в Праге, является произведением, по своей форме раскрывшим новые грани авторско-нарраторской целостности [1, б. 5]. Сразу после публикации повесть была воспринята как новаторское явление в отечественной литературе в 2005 г. Советом молодых ученых, созданным при Институте литературы и искусства им. М.О. Ауэзова. Стенограмма данной полемики опубликована накануне 75-летия писателя во втором номере журнала «Жулдыз» за 2015 г. [2, б. 3]. В ней раскрываются новые грани художественно-познавательного пространства писателя, изученные на основе сравнительного анализа его художественной методики в ранних произведениях, таких как «Көк мұнар», «Аласапыран», «Сары казак», «Шақан шері» и т. д., и произведений более позднего периода – «Жармақ», «Қыпшақ аруы». Писателю, сумевшему в своей художественной мастерской отразить новые веяния в традиционных методах изложения, свойственны непрерыв-

ное литературное совершенствование и неустанный поиск новых способов передачи художественного замысла.

Причины, по которым мы выбрали объектом исследования именно повесть «Кипчакская девушка», будут раскрыты непосредственно в процессе анализа указанного произведения.

Автор первого труда по теории национального литературоведения А. Байтурсинов называет автора произведения описателем, повествователем, писателем, поэтом, мотиватором [3].

Первым, кто обратил внимание на вопрос «образа автора» в произведении, был русский ученый В.В. Виноградов, в трудах которого впервые встречается данное понятие под первоначальным названием «образ писателя». Так, если в своем труде «О художественной прозе» (1930 г.), В.В. Виноградов развивает мысль вокруг слова автора в драме, то в монографии «Стиль «Пиковой дамы», написанной в 1937 г., он уже рассматривает образы рассказчика, доводящего

до читателя суть событий, в то же время разделяя образ конкретного автора, косвенно раскрывающий его образ в художественном произведении.

В книге «О теории художественной речи», изданной после его смерти, концепция об образе автора была конкретизирована и систематизирована. В данную книгу по существу вошли все его научные выводы и заключения. Одна из глав этого труда называется «Проблема образа автора в художественной литературе» [4, с. 105], где ученый проводит анализ концепций об авторском образе теоретиков, а также способов отображения образа автора в художественных произведениях.

Согласно мнению А. Соколова об образе автора и его месте в художественном произведении, *«образ автора, это, говоря шире и точнее, выражение личности художника в его творении... это не стиль, и не личность является основой стиливого единства в искусстве. Образ автора или авторская личность являются одним из важнейших и определяющих «компонентов» литературного и художественного произведения»* [5, с. 156].

Данный вывод говорит о глубоком понимании автором природы художественного произведения. То, что образ автора, или авторское лицо, является важным компонентом в структуре литературно-художественного произведения, не может опровергнуть никто, даже ученые, исследующие постмодернизм и выдвигающие идею «смерти субъекта» («смерти автра»).

М.М. Бахтин о роли автора в художественном произведении высказывается так: *«Автора мы находим вне произведения как живущего своею биографической жизнью человека, но мы встречаемся с ним как с творцом и в самом произведении, однако вне изображенных хронотопов, а как бы на касательной к ним. Мы встречаем его (то есть его активность) прежде всего в композиции произведения: он расчленяет произведение на части (песни, главы и др.), получающие, конечно, какое-либо внешнее выражение, не отражающееся, однако, непосредственно в изображенных хронотопах»* [6, с. 237].

Вместе с тем он продолжает свою концепцию о причастности автора к художественному пространству, оставаясь при этом

вне данного пространства: *«Автор-творец, как мы уже говорили, находясь вне хронотопов изображаемого им мира, находится не просто вне, а как бы на касательной к этим хронотопам. Он изображает мир или с точки зрения участвующего в изображенном событии героя, или с точки зрения рассказчика, или подставного автора, или, наконец, не пользуясь ничьим посредством, ведет рассказ прямо от себя как чистого автора (в прямой авторской речи), но и в этом случае он может изображать временно-пространственный мир с его событиями как если бы он видел и наблюдал его, как если бы он был вездесущим свидетелем его»* [6, с. 238].

Если основываться на укоренившихся понятиях, автор, хоть и присутствует на всем пути повествования, всегда говорит от имени других. Он не фигурирует в своем произведении в своей природной сути. Он творец литературно-художественного произведения, вырабатывающий свое художественное пространство. Есть ли место автору в описываемом им самим художественном пространстве и времени? Как объясняют теоретики единство автора, нарратора и героя произведения, ведь в повести «Кипчакская девушка» Магауин-автор и Магауин-герой присутствуют одинаково?

Согласно концепции В.В. Виноградова, *«образ автора – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого»* [4, с. 118].

Более того, он дополняет данную мысль следующим: *«в формах сказа образ автора обычно не совпадает с рассказчиком»* [4, с. 118]. Однако в повести М. Магауина автор-повествователь и автор-рассказчик присутствуют в одном лице.

Контурсы автора-нарратора мы можем наблюдать и в рассказе Ж. Аймауытова «Елес» («Видение»), хотя способ повествования в нем совсем другой. Здесь конкретный образ автора в роли рассказчика выражен не столь заметно.

Общепризнано, что Ораш – герой нескольких рассказов О. Бокея, представителя плеяды казахских писателей, пришедших в литературу в 60-е гг. XX столетия, – находится в единой целостности с самим автором. В рассказах «Күлпаштың ұршығы», «Іздегенін тапты ма?», «Тортай мінер ақбоз ат» из цикла «Ауыл хикаялары» автор, выполняющий роль рассказчика, участвует в сюжете как один из героев. Тем не менее, данные факты отражаются не столь конкретно и явно.

Наметив в качестве объекта анализа повесть «Кипчакская девушка», нам придется взять за основу все существующие ныне теоретические концепции, относящиеся к образу автора, так как, как было отмечено выше, автор участвует в повести под собственным именем. Читатель, приступивший к чтению данной повести, с первых страниц «встречает» автора.

Писатель-повествователь, испытавший все радости и горести творчества, лицо, превратившееся из автора в рассказчика-нарратора, описывая моменты творческих тенденций, подводит суть повествования к своей книге «Кипчакские каменные скульптуры (изваяния)». Обратимся к тексту повести:

«К примеру, возьмем эту, внешне невзрачную, распластанную как подол, толстую книгу. Кажется, оно далеко от нашей темы. «Кипчакские каменные скульптуры». Но если вы читали «Смуту»... Ораз-Мухаммед выходит в широкую степь. И встает перед каменным Балбалом, установленном на единственном наследии предков – высоком кургане. Вот!..» [1, б. 7].

Таким образом вступают в связь кипчакские каменные Балбалы и сам автор. Нам знакома вышедшая из-под пера М. Магауина историческая диалогия «Смута». Так конкретизируется «целостность» рассказчика-героя и автора. В дальнейшем он встречается в этой книге каменную скульптуру кипчакской девушки, давшей название произведению...

Если в повести Б. Майлина сюжет выделяется близостью к повествовательному стилю, основывающемуся на беседе двух всадников (разговор между повествователем и рассказчиком ложится в основу сюжетной линии), то в повести М. Магауина события развиваются на основе психологического анализа. Автор-нарратор, находясь у истоков

повествования, знакомит читателя в первую очередь со своим внутренним миром в связке с художественным произведением. Иначе говоря, он участвует в идее произведения как «автор-персонаж», основываясь на своем мнении и мировоззрении, в писательской и гражданской позициях. Именно этот способ подачи повышает художественную силу и эстетическую важность повести.

Писатель, принимая участие в сюжете произведения и как конкретный автор, и как «персонаж-рассказчик», через образы транслирует свои мысли, цели и задачи из единого источника.

Известно, что вся структура произведения, а значит, его композиция и сюжет, мир героев и сюжетный конфликт, – все постигается через позицию автора. Автор раскрывает природу художественного произведения в рамках созданного им самим же художественного пространства. Поэтому автор и произведение являются единым целым. В повести «Кипчакская девушка» «автор» и «произведение» объединены в более глубоком неразрывном переплетении. «Превращение Саржана и Мухтара в две стороны одного целого подводит самого автора к тесному переплетению мыслеформ. Самое удивительное в том, что читатель не остается сторонним наблюдателем, тесно соприкасаясь с сюжетной линией и сопровождая автора на каждом шагу», – утверждает участник дискуссии о художественных горизонтах повести К. Рай [2, с. 3].

Если следовать высказыванию В.В. Виноградова о том, что «образ автора – это образ, складывающийся или созданный из основных черт творчества поэта. Он воплощает в себе и отражает в себе иногда также и элементы художественно преобразованной его биографии» [4, с. 113], то только этим можно объяснить превращение Магауина-автора в Магауина-персонажа. Однако при этом необходим новый подход, открывающий путь к формированию новой концепции.

Итак, в основе повести лежит каменная скульптура Кипчакской девушки. Это изваяние, оказавшее некое влияние сперва на автора, затем и на Саржана и повлекшее их в таинственно колдовской мир непознанного, изображало «...не юную прелестницу, но спелую девушку на выданье. Созревшую,

состоявшуюся». «Неописуемая статья. Озаренная колдовскими чарами... Возможно, что Саржана сбили с пути именно эти чары. И если бы заклинание не перешло на него, то возможно жертвой мог стать я...» [1, с. 8].

Таким образом, посредством влияния скульптуры стыкуются судьбы персонажа-Мухтара и персонажа-Санжара. Образ скульптуры Кипчакской девушки раскрывается глазами персонажа-Мухтара. Если учесть, что структура художественного текста формируется взаимодействием субъекта и объекта, то персонаж Мухтара играет роль субъекта, а скульптор Санжар и Кипчакская девушка являются объектами повествования. При этом мы не должны забывать про «единение» Санжара-скульптора и персонажа-Мухтара.

В. Шмидт, оставивший заметный след в науке нарратологии, основываясь на заключениях теоретиков литературоведения, выделяет конкретный и абстрактный типы авторов, на основе детального анализа описывает их отличия, отношение к художественному произведению.

Согласно его пояснениям, конкретный автор – «это реальная, историческая личность, создатель произведения. К самому произведению он не принадлежит, а существует независимо от него» [7, с. 31]. Это значит, что М. Магауин в качестве конкретного автора – ученый-литературовед, исследователь истории литературы, национальной культуры, художественный прозаик.

Авторская цель М. Магауина определяется через субъекта-нарратора в «Кипчакской девушке». Здесь он в качестве конкретного автора переходит некие «границы» и выступает одновременно как абстрактный автор. В литературном произведении образ автора, определяемому через его творческий акт, но считающемуся отдельным от конкретного автора, присущи две основы (объективная и субъективная). Опираясь на это, мы можем считать героя-автора, давшего замысел скульптору-Саржану восстановить каменную фигуру кипчакской девушки и способствовавшего его переходу в пространство древнего мира, новой фигурой, рожденной от сочетания конкретного автора и абстрактного автора, то есть некоего имплицитного автора. Данное заключение о «промежуточной фигуре» в дальнейшем можно свя-

зать и развить посредством нарраторского анализа.

Как мы переведем одного из действующих героев повести «Кипчакская девушка» из «крепости» «конкретного автора» в пространство эксплицитного нарратора или как позиционируется автор в нарраторской деятельности? Чтобы найти ответ на этот вопрос, мы будем руководствоваться заключениями и концепциями авторов, изучавших нарраторство.

Автор при создании образа нарратора использует эксплицитный и имплицитный способы изображения, что было отмечено В. Шмидтом в его исследовательских трудах [7, с. 48].

Как известно, художественное произведение не всегда подчиняется устоявшимся теориям. Так, если в определении В. Шмидта утверждается, что «*эксплицитное изображение основывается на самопрезентации нарратора. Нарратор может называть свое имя, описывать себя как повествующее «я», рассказывать историю своей жизни, излагать образ своего мышления...*» [7, с. 49], то нарратор, в целом подстраиваясь под установленные рамки, вместе с тем переходит границы данного определения. Представляющий себя посредством художественного описания нарратор предстает перед нами от имени автора. Приведем этому несколько примеров из повести.

«– *Муха́, – обратился он наконец, – не могу назвать по имени как есть того, нашего старшего брата, – улыбаясь. – Муха... Как выразить тебе свою благодарность*» [1, б. 28].

Это слова Маржан-скульптора. Человека, возродившего через скульптуру Кипчакской девушки историю прошлого, говоря языком повести, «выразившего особенные черты народа, описавшего его историю камнем, человека счастливого не только в искусстве, но и в жизни».

«*Я отправился в дальний путь. Не ищите меня. Ключи от мастерской – у писателя Мухтара Магауина*» [1, б. 81]. Это слова сообщения, оставленного Саржаном на автоответчике телефона.

«– *Это ты писатель являешься писателем Мақауиным?*» [1, б. 82]. Это слова представителя Союза скульпторов, занятых поиском Саржана.

«Что теперь осталось? Кстати, я сам... Кажется, я должен начать сомневаться в существовании самого себя – Мухтара Магауина...» [1, б. 82]. Такие мысли одолевают находящегося в двойственном положении героя-нарратора.

В истории казахской прозы были факты самопредставления нарратора, однако не в приведенной форме.

В повести рассмотрена и творческая биография:

«За два года бессменного труда подготовил антологию шести веков на русском языке... Еще один год страданий позволил завершить антологию пяти веков» [1, б. 91].

Известно, что под редакцией писателя М. Магауина была составлена антология «Поэзия пяти веков», которая была с трудом издана из-за цензуры со стороны идеологии.

«...Всего лишь за два года три месяца и двадцать дней завершил исторический роман-диологию «Смута». Удивительно, без всяких поклепов книга прошла через сито цензуры и была издана. Нежданно она была тепло принята читателями, и мы удостоились достаточных почестей. Все предсказанная Кипчакской девушки превратились в явь...» [1, б. 82].

Первая книга романа-диологии «Аласапыран» вышла в 1983 г., вторая увидела свет в 1984 г. В том же году роману была присвоена Государственная премия им. Абая Казахской ССР.

Изложение рассказчика-нарратора соответствует действительности. Противоречие действительности наблюдается лишь в том, что предсказания Кипчакской девушки сбылись. Граница между жизненной действительностью и художественным вымыслом проходит именно здесь – в предложении-повествовании. Если рассуждать теоретически, эксплицитное описание неразрывно связано с имплицитным описанием и не может действовать самостоятельно [8, б. 82]. Если опираться на данное утверждение, то *Кипчакская девушка*, участвующая в сюжете в виде *писателя-героя* и каменной статуи, формирует параллели эксплицитно/имплицитного описания. Саржана-скульптора и писателя-персонажа связывает образ статуи Кипчакской девушки.

Таким образом, повествование, переплетающееся с биографией автора, является

свидетельством и художественной деталью, раскрывающей факт превращения автора в нарратора. Сложная методика, используемая в художественном произведении, позволяет создавать самые различные образы. Как известно, сочинительское мастерство писателя проявляется в безукоризненном раскрытии художественного пространства.

Писатель Магауин посредством включения в сюжетную линию данных из собственной биографии раскрывает свою творческую цель, а через образ скульптора Саржана формирует своего напарника, «двойника» из мира художественного произведения. Так, он освобождает себя от «ограничений», присутствующих конкретному автору.

«...Весной того 80-го, в последний день апреля, когда ты начал свой самый большой роман... я окончательно распрощался с искусством скульптуры» [1, б. 96], – сообщает Саржан, неожиданно позвонивший спустя тридцать лет. Потому что *«мы с тобой являемся одним человеком. В каком бы веке ни жили. Я – это ты. Мы – единое целое. Не половинчато, в полном смысле. Если нас разделить пополам, мы выйдем половинчатыми, не полными... Да, как ты говоришь, лучше, чем многие лучшие. Однако какой от этого толк? По большому счету, толк недостаточный. А мы – и ты, и я – не любим недостаточность и половинчатость»* [1, б. 96]. Все таинство рассматриваемого произведения заключено в этом диалоге.

Первым острое ощущение от знакомства со скульптурой Кипчакской девушки пережил сам рассказчик Мухтар. Только после этого в сюжет включается Саржан. Его же подвинул на размышления Мухтар-персонаж, который познакомил Саржана с книгой о кипчакских статуях. События начинают развиваться по новому руслу именно с момента знакомства со скульптурой кипчакской девушки, изображенной в книге.

Слова Саржана соответствуют действительности. *«С лета 79-го по весну 80-го, когда ты здесь маялся в творческом кризисе, я там создал изваяния Айсулу-бегим и Саржана-камнереза»*, говорит Саржан и перечисляет произведения писателя, известные литературному кругу и современному казахскому читателю (говоря «там», он имеет в виду указанное в повести прошлое время, а именно 17 июня 1731 г.). Также он пересказывает

историю создания каждого из произведений. По его словам, после завершения ваения «двух скульптур» очередь творческого созидания перешла на писателя-персонажа.

«Сначала написал «Смуту». Следом – «Шақан Шері». После этого у тебя был перерыв на несколько лет, и я покинул поле большой игры. Ты же приступил к «Детству в год свиньи», после к «Сары қазақ» [1, б. 96].

В начале повествования Саржан является уважаемым, авторитетным в своей среде скульптором, создававшим на камне образы «героев революции», лауреатом Государственной премии. И оказалось, что современный скульптор Саржан в прошлой действительности являлся камнетесом древности, сыном кипчакского Кобек-хана. Его жена Айсуну-бегим изображена в образе Кипчакской девушки... Но имя Саржана неведомым образом стерто из памяти настоящего времени. Его не забыл только Мухтар – персонаж повести. Кажется, что, таким образом намеренно заплетая сюжетную линию, писатель ударяется в мистику. Однако это не мистицизм, а полет фантазии писателя, выражение его целей и мечты в художественном пространстве.

Наш анализ, берущий начало из понятий автора и образа автора, то есть конкретного и абстрактного автора, находит продолжение в изучении функции нарратора. Причиной этому является ситуация, сложившаяся вследствие особенностей художественной структуры повести. Безусловно, художественная природа вышеназванной повести будет более конкретизирована, если дискурс-анализ не будет ограничиваться условными рамками и продолжится анализом типологии нарратора. Виды эксплицитного/имплицитного нарратора, разобранные с позиции способов описания, в аспекте диегетичного измерения будут систематизированы в виде диегетичности/внедиегетичности.

Диегетичным нарратором называют нарратора, описывающего самого себя в лице диегезис-единицы. В переводе с древнегреческого «диегезис» означает «понятие повествования, рассказа». *«Диегезис – это способ повествования, который представляет взгляд на мир «изнутри», то есть мир воспринимается персонажами в ситуациях и событиях нарратива говорящего, рассказывающего, а не изображающего, действующе-*

го. В диегезисе рассказчик повествует. Он описывает действия (а иногда и мысли) персонажей читателям или зрителям» [9]. В рамках данного понятия говорится о наличии одного из нарратор-персонажей.

По В. Шмидту функция диегетического и недиегетического нарратора описывается так: *«Диегетический нарратор фигурирует в двух планах – и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект). Недиегетический же нарратор повествует не о само себе как о фигуре диегезиса, а только о других фигурах. Его существование ограничивается планом повествования, «экзегезисом»» [7, с. 46].* Термин «экзегезис» взят из древнегреческого языка и означает «объяснение».

В повести «Кипчакская девушка» образ, представленный в форме диегетического нарратора, является повествователем-рассказчиком, находящимся в художественно-вариативном единстве и с фигурой автора, и с другими героями произведения (скульптором Саржаном). В соответствии с вышеприведенным определением оно проявляется в указанных двух направлениях. Также диегетический нарратор «разделяется» на отдельно стоящие инстанции «повествователь, или описывающее лицо» и «повествуемое событие».

В повести «Кипчакская девушка» диегетический нарратор повествует события от первого лица и использует собственную биографию, упоминая даже имя собственное.

У скульптора Саржана, проявляющегося в виде недиегетического нарратора, особая роль при выделении фигуры диегетического нарратора. Без него не было бы возможности определить фигуру диегетического нарратора и авторскую задачу в целом.

Учитывая, что один из типов типологического группирования в нарратологии в соответствии с уровнем «охвата» повествования подразделяется на *первого или основного, второго или косвенного нарратора и нарратора третьего уровня* [7, с. 47], основным нарратором, описывающим «искусственную», «выдуманную» историю, является повествователь (Мухтар-персонаж); косвенным нарратором, доводящим только описываемое событие, является «описатель» (скульптор Саржан); третьим нарратором – описатель присоединенного, повествователь «искусст-

венного» события (свидетель исторических событий в лице Кипчакской девушки).

Основной нарратор (Мухтар) держит на контроле развитие событий в повести, определяет перипетии развития сюжетной линии, ее пиковое восхождение и развязку, вмешиваясь в ход событий иногда «изнутри», иногда только внешне, находясь в отдалении. Оказывая влияние на развитие фантазий Саржана и добываясь того, что тот в конце концов отправляется в «мир кипчаков древнего прошлого», писатель Мухтар (в качестве персонажа) выделяется как «основной», или «первый», нарратор. В свою очередь скульптор Саржан становится причиной возникновения «искусственного события», вытекающего из основного русла повести в качестве нового направления. Этот персонаж (Саржан) действует как «косвенный» нарратор, но в его сути проявляются свойства основной нарратор-фигуры. «Украшением» переживаний этих двух нарраторов, являющихся «одним целым» в качестве духовной фигуры, становится Кипчакская девушка в образе каменного Балбала [10, с. 262].

Какую цель преследует, на что намекает состоящая из такой сложной художественной структуры повесть «Кипчакская девушка»? Здесь необходимо особо отметить вопрос авторской позиции, писательского влечения.

Писатель, источником вдохновения которого является национальная история и мировоззрение, позиционирует свой «косвенный образ» в художественном пространстве, своего «творческого двойника» через образ скульптора Саржана, определяя тем самым свою гражданскую позицию. Ностальгия по славному прошлому народа, вековая мечта о независимой государственности и свободе передаются здесь через образы двух героев, находящихся в слитном единстве.

Художественный стиль повести М. Магауина отличается своей сложностью, новизной, жизненной правдивостью и умением мастерски донести художественную истину. Писатель, раскрывший свой художественный потенциал через осмысление передовых традиций мировой прозы, значительно расширил горизонты казахской художественной прозы и, раскрыв его эстетические возможности, открыл новое русло ее развития.

Методика описания, состоящая из эксплицитных и имплицитных параллелей, обо-

собрание диегетических и недиегетических нарратор-фигур в новаторском прозаическом произведении «Кипчакская девушка» с новой стороны показывает художественное мироощущение, творческий уровень и писательское мастерство М. Магауина как конкретного автора.

Список литературы

1. Магауин М. Қыпшақ аруы. Алматы: Атамұра, 2007. 256 б.
2. Магауин М. «Қазіргі қазақ прозасы: «Қыпшақ аруы» // Жұлдыз. 2015. № 2. 115 б.
3. Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. Алматы: Атамұра, 2003. Б. 56-87.
4. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
5. Соколов А.Н. Теория стиля. М.: Изд-во «Искусство», 1968. 224 с.
6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
7. Шмид В. Нарратология. М.: Язык славянской культуры, 2003. 312 с.
8. Есембеков Т. Көркем мәтінді талдау негіздері. Алматы: Қазақ университеті, 2009. 78 б.
9. Диегезис. URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/dictionary.php?label=%C4&word=%C4%E8%E5%E3%E5%E7%E8%F1> (дата обращения: 12.11.2016).
10. Кішкенбаева Ж. М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы повесіндегі» нарратор және кейіпкер // Материалы Международного конгресса фольклористов. Астана: ЕНУ, 2015. С. 256-262.

References

1. Магауин М. *Қыпшақ аруы*. Almaty, Атамұра Publ., 2007, 256 p. (In Kazakh).
2. Магауин М. «Қазіргі қазақ прозасы: «Қыпшақ аруы»». *Жұлдыз*, 2015, no. 2, 115 p. (In Kazakh).
3. Байтұрсынов А. *Әдебиет танытқыш*. Almaty, Атамұра Publ., 2003, pp. 56-87. (In Kazakh).
4. Vinogradov V.V. *O teorii khudozhestvennoy rechi* [About the Theory of Artistic Speech]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971, 240 p. (In Russian).
5. Sokolov A.N. *Teoriya stilya* [Theory of Style]. Moscow, "Iskusstvo" Publ., 1968, 224 p. (In Russian).
6. Bakhtin M.M. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of Time and Chronotope in the Novel].

- Notes on Historical Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1975, 504 p. (In Russian).
7. Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyk slavyayanskoj kul'tury Publ., 2003, 312 p. (In Russian).
 8. Есембеков Т. *Көркем мәтінді талдау негіздері*. Almaty, Қазақ университеті Publ., 2009, 78 p. (In Kazakh).
 9. *Diegesis* [Diegesis]. (In Russian). Available at: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/dictionary.php?label=%C4&word=%C4%E8%E5%E3%E5%E7%E8%F1> (accessed 12.11.2016).
 10. Кішкенбаева Ж. М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы повесіндегі» нарратор және кейіпкер. *Materialy mezhdunarodnogo kongressa fol'kloristov* [Materials of International Folklore Specialists Congress]. Astana, Eurasian National University, 2015, pp. 256-262. (In Kazakh).

Поступила в редакцию 24.01.2017 г.
Received 24 January 2017

UDC 811.512.3

NARRATOR AND AUTHOR'S POSITION IN FICTION

Zhuldyzai Kalybekovna KISHKENBAYEVA

Senior Lecturer of Turkish Studies Department

L.N. Gumilyov Eurasian National University

5 Munaytpasov St., Astana, Republic of Kazakhstan, 010008

E-mail: julduz_ai@mail.ru

The term “narrator” is used as functional notion, that means as a substitute for the owner of the narrative function. It is relevant for the situations, where it is established that the narrator can be an author or a storyteller. This means that the narrative instance can be the author himself (it is absolutely different from our concept of imaging of narration). The term “narrator” often completely denotes the instance more or less “subjective”, personal, coinciding with one of the characters or belonging to the world of the most powerful events. In contrast to the stylistics of the non-neutral “protector”, the “storyteller” is characterized by a specific, masculine language form. There is a method in prose when the author is in the same maintain integrity with the writer, narrator or storyteller. This method is used in the story “Шұғаның белгісі” (“The Monument to Shuga”) of a classic writer B. Mailin, who stood at the origins of our national prose. In the story, which was published first in the magazine “Sadak” of the Kazakh youth, who studied in Ufa madrasah “Galia”, writer-descriptor also begins with the narration. However, the name of the author is not named in composition, so we can easily relate it to the category of “descriptors” or “narrators”. In the story “The Kipchak Girl” a situation is different. In this regard, we have to turn to the issue of “author’s image” in the artwork. The integrity of narrator-character in fiction through an analysis of the story of M. Magauin “The Kipchak Girl” is considered. The concept of the author-narrator-character in fiction is analyzed on the basis of scholars-literary critics.

Key words: narrator; the image of the author; diegesis; integrity; author-narrator; author-storyteller; narrator-storyteller; explicit image; implicative image

Информация для цитирования:

Кішкенбаева Ж.К. Нарратор и авторская позиция в художественной прозе // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 56-63.

Kishkenbaeva Zh.K. Narrator i avtorskaya pozitsiya v khudozhestvennoy proze [Narrator and author's position in fiction]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 56-63. (In Russian).

УДК 82-3

РАССКАЗ И.А. БУНИНА «МИСТРАЛЬ» В КОНТЕКСТЕ ЦИКЛА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

© **Ольга Владимировна БОГДАНОВА**

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института филологических исследований
Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 11
E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

© **Лю Цзыюань**

преподаватель факультета русского языка
Цзямусский университет
154000, Китайская Народная Республика, Хэйлунцзян, г. Цзямусы, ул. Сюефу, 148
E-mail: kaiji1985@163.com

Рассмотрен рассказ И.А. Бунина «Мистраль» и в ходе анализа установлена концептуальная связь текста с циклом коротких рассказов о любви «Темные аллеи». Установлены интертекстуальные связи, аллюзии, реминисценции, которые прочитываются в тексте «Мистраля» и непосредственно отсылают к сакральным философам Библии и Псалмов, позволяющие художнику затронуть философские вопросы о смысле и о сути человеческого бытия, осмыслить возможности человеческой личности, осознать ее пределы. Философский настрой повествователя-нарратора в «Мистрале» оказывался чужероден оптимистической восприимчивости взрослого героя «Темных аллей». Продемонстрировано, что «вечные» и «проклятые» вопросы человеческой жизни обретают в представлении И.А. Бунина новые философские акценты, трактуются под новым и раздумчиво итоговым углом зрения. Показано, что философско-психологические векторы рассказа «Мистраль» позволяли И.А. Бунину включить его в цикл «Темные аллеи», но пессимистическая доминантная нота авторского мировидения диктовала его самостоятельность и изолированность от циклических текстов.

Ключевые слова: русская литература XX века; И.А. Бунин; рассказ «Мистраль»; цикл «Темные аллеи»; интертекст

Наряду с циклом рассказов о любви «Темные аллеи», представляющим собой цельное тематическое и стилевое единство, в 1930–1940-е гг. И.А. Бунин писал рассказы, захватывающие иную проблемно-тематическую сферу и не вошедшие в «энциклопедию о любви». В собрании сочинений И.А. Бунина эти рассказы, как правило, выделяются в самостоятельный раздел. Однако правомерен вопрос: в чем своеобразие рассказов И.А. Бунина 1930–1940-х гг. и что их (не) связывает с циклом «Темные аллеи»?

Известно, что И.А. Бунин сознательно и тщательно отбирал рассказы для книги-цикла, более того – некоторые рассказы, не вполне подпадающие под тематическую близость, прозаик специально адаптировал к циклу, меняя их название, а следовательно, и концептуальный ракурс восприятия текста (например, рассказы «Мамин сундук» и «По улице мостовой»). В чем же своеобразие внецикловых рассказов художника той же поры, в чем их несоответствие циклу «Темные аллеи»?

Рассказов 1930–1940-х гг., которые не вошли в цикл «Темные аллеи», не так много:

в седьмом томе девятитомного собрания сочинений И.А. Бунина (1966) их всего восемнадцать. Причем период написания этих рассказов достаточно протяженен – более двадцати лет. Первый из рассказов, «История с чемоданом», датирован 1931 г., последний, «Бернар», – 1952 г. Таким образом, очевидно, что основной корпус рассказов 1930–1950-х гг. органично вписался в цикл рассказов о любви, и только малая часть – около двадцати текстов-рассказов – оказалась за его пределами.

Невключение в цикл большинства рассматриваемых рассказов не требует особой мотивации, ибо они написаны не о любви, никак не касаются любовной тематики и не могут претендовать даже на косвенную связь с основной доминантной проблематикой цикла «Темные аллеи». Так, «История с чемоданом» – рассказ о покупке героем роскошного дорого презентабельного чемодана для дальнего путешествия и история «сражения» с чемоданом во время морской качки в каюте лайнера. «Остров сирен» – почти этнографический абрис истории огромного Не-

аполитанского залива, прикаприйского побережья и воспоминаний о великом и грозном Тиверии. «Жилет пана Михольского» – ироническая сценка, связанная с двумя жилетками цвета «шкурки лягушки» и еще более редкого цвета – «шкурки хамелеона», и комичная ситуация появления известного «столличного гостя» в светской гостиной. «Ловчий» – о псовой охоте, о мастерстве ловчего, об обилии мастей гончих собак, с думами героя о прежних временах, «о временах дедушки». И так вплоть до «Бернара» – все эти рассказы о «незначительных» событиях и историях, поведенных нарратором-повествователем или нарратором-рассказчиком, истории, не связанные с мотивами любви.

Между тем отдельные рассказы 1930–1950-х гг. обнаруживают некую аллюзийную связь с текстами «Темных аллей» и могли бы быть объединены с рассказами любовного цикла. Они заслуживают отдельного рассмотрения и ответа на вопрос, что «помешало» их включению в книгу. Одним из первых в этом ряду стоит «Мистраль», написанный в 1944 г. и впервые опубликованный в парижском журнале «Встреча» в 1945 г.

Уже современники И.А. Бунина воспринимали рассказ «Мистраль» как «стихотворение в прозе», отмечали в нем мощное лирическое начало, которое проявлялось в прозе И.А. Бунина «гораздо сильнее, чем в стихах» [1, с. 394]. Действительно, сюжетная канва рассказа растушевана, лишена конкретики фабульных эпизодов и опирается исключительно на смутные ночные размышления лирического героя о краткости жизни и мгновении каждого нового дня, дарованного человеку. Таким образом, напрямую рассказ «Мистраль» не связан с циклом «Темные аллей». Однако само настроение лирического героя, его философские раздумья над кратковременностью течения человеческой жизни роднят рассказ с серией любовных рассказов, ибо эксплицируют близость авторской позиции «Мистраля» «сквозному» нарратору-повествователю «Темных аллей».

Внимание героев как «Темных аллей», так и «Мистраля» неизменно опирается на философские наблюдения над законами жизненного бытия, причем ретроспективная установка и ностальгический пафос со всей очевидностью опосредуют как точку зрения автора (и героя), так и нарративную дирек-

цию всего текста. Подобно тому, как это было в текстах цикла «Темные аллей», герой рассказа «Мистраль» поверяет собственное знание жизни суждениями выдающихся – хрестоматийных или сакральных – текстов русской и мировой литературы. Как в рассказах о любви И.А. Бунин опирался на поэтические строки Н.П. Огарева («Темные аллей») или А.А. Фета («Холодная осень»), так и теперь он прибегает к авторитетному тексту Псалтыри, чтобы универсализировать собственные наблюдения, подкрепить личностные субъективные суждения объективностью библейских Псалмов. Как и в ряде рассказов цикла «Темные аллей», в «Мистрале» недостаток живых реальных впечатлений (NB: время написания цикла и рассказа «Мистраль» – годы Второй мировой войны) компенсируется обращенностью нарратора к литературным претекстам, к интертекстуальным аллюзиям и реминисценциям, к истокам *от*литературным (почти «вторичным»). Однако для И.А. Бунина именно литературная (художественно-поэтическая) реальность становится исходным – и «первичным» – условием и основанием для пробуждения ностальгических воспоминаний и подведения итогов собственной жизни (в том числе жизни лирического героя). Трагическая составляющая жизни И.А. Бунина находит отражение в драматизме судьбы одинокого лирического героя, оторванного от родины, от близких людей, от живых впечатлений реальной жизни. Единственный удел героя – память.

Самые первые строки «Мистраля» – «Все воды Твои и волны Твои прошли надо мною» – представляют собой цитату из Псалма 41 (Пс. 41: 8)¹. В текст И.А. Бунина входит традиционный, устойчивый, мировой символ-мотив *воды* как воплощения текучести и длительности человеческой жизни – «воды и волны» [2, с. 310]. Затекстовые образы «река жизни», «море жизненных перипетий», «океан жизненных страстей» незримо (в аллюзийных проекциях) открывают бунинское повествование, актуализируя представление о прожитой жизни (лирического героя) и ее полноте. Предикат про-

¹ Ср. Псалом 41 (Пс. 41: 8):

1:8. Бездна бездну призывает голосом водопадов Твоих; все воды Твои и волны Твои прошли надо мною.

1:9. Днем явит Господь милость Свою, и ночью песнь Ему у меня, молитва к Богу жизни моей.

шедшего времени «прошли» указывает на «прошедшее», «прошлость» жизненных лет героя, на «использованность» ресурсов человеческих лет, отмеренных Богом. Апелляция к священному тексту усиливает трагическую составляющую осмысления героем былого, отсылает к обширному полю библейско-философского контекста, ориентированного не на личность, но на человечество.

Вторая строка – «Вот Ты дал мне дни как пяди, и век мой как ничто пред Тобою» – цитата из Псалма 38 (Пс. 38: 6)², которая актуализирует смежный смысл – о краткости человеческой жизни, о ее *ничто*-жности («Всюду предрассветное ничто» [2, с. 311]) в сравнении с бытийственным хронотопом. *Пядь* дней людской жизни противопоставлена бесконечности и безбрежности *вечного* бытия Бога.

Лирический герой И.А. Бунина констатирует: «Ведь кратки дни мои, как пяди, И как ничто – мой век земной...» [2, с. 310]. Однако в христианскую мотивику вплетается сугубо личностное – почти атеистическое – утверждение: «Век мой, Господи, ничто не только пред Тобою, но и *предо мною самим...*» [2, с. 310]. Герой И.А. Бунина признает всеобщую краткость жизни, ее мгновенность, наикратчайшую даже в пределах жизни лирического героя, неосторожно «богохульно» сопоставленного с Ним.

Размышления героя о жизни напрямую соотносятся (как и в рассказах «Темных аллей») с состоянием природы – прием природно-психологического параллелизма организует хронотоп рассказа, смыкая образ ночи и образ никчемной («ничто») жизни. Образ-мотив «мертвого часа» [2, с. 310] становится спайкой между «мертвым сном», приближающим героя к загробной вечности, и состоянием молчаливой («мертвой») темной («тьма») полуночной природы. Отгалкиваясь от христианизированных строк Псалтыри, герой И.А. Бунина дихотомично соглашается на «иную» жизнь (готов к ней) и одновременно не хочет расставаться с жизнью здешней, настоящей.

Образ зеркала [2, с. 310] удваивает пространство жизни реальной – и мнимой, жиз-

ни подлинной – и отраженной («В зеркало углубленно уходит вторая спальня, что во всем подобна первой, будучи только ниже и меньше ее...» [2, с. 310]). Образ зеркального отражения словно помещает лирического героя на границу двух миров, двух пространств и двух временных периодов, обнаруживает пограничность (*межграницность*) положения персонажа – стареющего героя с «худым лицом <...> темными впадинами глаз <...> белеющим лбом <...> косым рядом в серебристых волосах» [2, с. 310]. Положение героя «в кровати» в еще большей мере усиливает коннотации близкого перехода, преодоления персонажем границ видимого и невидимого пространств.

Далее следующие строки из Марка Аврелия – «Ты взошел на корабль, совершил плавание, достиг гавани: пора сходить» [2, с. 311]³ – со всей определенностью подводят итог жизни героя, указывая на «последнюю пристань» житейского корабля. Неслучайны раздумья-воспоминания героя: «...было будто бы время, когда я «входил на корабль», юный, беспечный, ни о какой гавани не думающий... Где же оно, это время? Вот только *моя мысль о нем!*» [2, с. 311]. Предметность и сущностность былых событий и эпизодов утрачивает субстанциальность, реальность трансформируется в бесплотную мысль, ускользающие воспоминания.

В тексте возникает антиномия: время прошлое и настоящее, герой «юный, беспечный» и герой стареющий, прощающийся с жизнью. По сути оппозиция «тогда» и «теперь» узаконивает связь рассказа «Мистраль» с рассказами цикла «Темные аллеи» – благодаря ей продуцируется возможность для рассказа «Мистраль» быть помещенным (например) в заключительной части книжки цикла, чтобы гипотетически завершить путь становления юного беззаботного героя, который как нарратор-рассказчик (герой – участник событий) пронизывал все тексты рассказов о любви в поисках смысла бытия и которому сопутствовал образ героя-дублера, повзрослевшего нарратора-повествователя,

³ Ср. Марк Аврелий Антонин:

«Ты взошел на корабль, совершил плавание, достиг гавани: пора сходить. Следует быть правым, а не исправляемым. Избирай лучшее и держись его» («Размышления»). См.: Марк Аврелий Антонин. Размышления / подгот. изд. А.И. Доватура, А.К. Гаврилова, Яна Унта. СПб.: Наука, 1993. 259 с.

² Ср. Псалом 38 (Пс. 38: 6):

1:6. Вот, Ты дал мне дни, как пяди, и век мой как ничто пред Тобою. Подлинно, совершенная суета – всякий человек живущий.

1:7. Подлинно, человек ходит подобно призраку.

вспоминающего события былого, воскрешающего в памяти события прежней жизни.

Последующая цитация из Марка Аврелия – «Ничтожна жизнь каждого. Ничтожен каждый край земли... Немного уже осталось тебе. Живи как на горе. Как с горы обозревай земное: сборища, походы, битвы, полевые работы, браки, рождения, смерти...» [2, с. 311] – уводит героя на незримую «гору», с которой он «мысленно ви<дит> Прованс, по которому мчится мистраль с дикой жаждой сокрушения всего человеческого, временно-го, ви<дит> весь этот древний край, сейчас спящий, пустой, со всеми его горами и долинами, с бледнеющими в лихорадочном блеске звезд дорогами» [2, с. 311]. Герой словно действительно восходит – возвышается – до «горней» жизни, до горних высот, теперь может обозреть все земное с вышины, разглядеть далекое прошлое в деталях.

Однако следующий пассаж автора (и героя) смыкает и уравнивает высокое и низкое, горнее и земное, человеческое и животное. В сознании лиризованного нарратора всплывает легенда-предание, хранимая в народе. «В глухих провансальских селениях <...> народ говорит, что мул есть создание вещее, редкое по сокровенности чувств и помыслов, по уму и чуткости ко всему тайному и дивному, чем полон мир, и что до рассвета стоит он в такие ночи в своем темном, холодном, насквозь продуваемом стойле с открытыми глазами, ни на миг не ослабляя слуха и внимания к «работе» мистралья: он, верно, тоже видит, чувствует этот пустой, бесконечный пролет в пространстве тех римских времен, кажущихся мне и моими собственными...» [2, с. 311]. С космической неожиданностью образ героя-повествователя, размышляющего о краткости бытия, парадоксально уподобляется образу мула, трудолюбивого выючного животного, умного и чуткого, умеющего понять «сокровенность чувств» и глубину помыслов не только человека, но мистралья, природы, Вселенной, Бога.

На этом этапе божественное и человеческое, интеллектуальное и чувственное, природное и цивилизационное, большое и малое, емкое и крошечное сопрягаются у И.А. Бунина, порождая представление о всеобщности мировых вселенских законов, которым подчиняются все и вся – люди и животные, сознание и ветер, былое и настоящее, реаль-

ное и иррациональное. В тексте рассказа И.А. Бунина происходит философическое переплетение концептов «все» и «ничто», «жизнь» и «смерть», «вечность» и «миг», внетекстово эксплицируя строки книги Екклесиаста⁴, проецируя образ всеобщего упорядоченного хаоса и констатируя «точечность» места человека в бескрайнем вселенском пространстве-времени.

В «Мистрале» бунинская лиризованная проза, почти «белый стих», верлибр (*фр. vers libre*) формирует философский *метатекст*, который пронизан размышлениями писателя (и лирического героя) о суетности и непознанности смысла пребывания человека на земле, о внепредельности положения человека в мире. Однако «сюжетное» приближение утра в рассказе-миниатюре возвращает героя к реальности, уводит его от философских абстракций и позволяет оптимистично вздохнуть: «Еще одно мое утро на земле» [2, с. 312]. Композиционно рассказ словно замыкает кольцевое обрамление, вновь возвращая лирического героя к (еще не исчерпанному до конца) настоящему – новому дню на земле.

Таким образом, рассказ «Мистраль» всем настроением и настроением наррации мог бы оказаться среди рассказов, замыкающих цикл «Темные аллеи». Авторская позиция, нарративные стратегии, использованные в тексте, свидетельствуют о том, что «Мистраль» был близок циклическим рассказам и мог быть эксплуатируем как финальный аккорд среди рассказов о любви. Однако И.А. Бунин оставил его за пределами цикла, может быть, тем самым утверждая мысль о бесконечности и вечной молодости любви, неустанной живости чувств и эмоций влюбленного человека-героя. Философичность стареющего героя-нарратора не могла помешать единству цикла «Темные аллеи», но привносила (бы) в них нотки грусти и обреченности (в целом свойственные рассказам заключительной III части книги «Темные аллеи»). Вероятно, не желая «ставить точку» в рассказовом цикле посредством мыслей достигшего мудрости стареющего героя

⁴ Ср. Книга Екклесиаста:

1:1. Слова Екклесиаста, сына Давидова, царя в Иерусалиме.

1:2. Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, – все суета!

1:3. Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем?

(мыслей о ничтожности и мгновенности жизни), сохраняя «открытость» цикла (неоднократно отмечаемую исследователями), И.А. Бунин оставил «Мистраль» за рамками *любовно* организованного циклического единства, сохраняя его тематическую и «математическую» (числовую) цельность.

Время написания «Мистраля» – 1944-й год – позволяло И.А. Бунину вобрать рассказ в единый цикл рассказов о любви. Однако грустно-трагические размышления о неизбежности человеческой смерти-уходе могли приглушить романтико-мелодраматическую тональность книги, в финале цикла сместить философский акцент с размышлений о любви в сторону раздумий о бренности и краткости людской жизни. Мотив одиночества, пронизывающий текст «Мистраля», мог «поколебать» действенность любовной мощи и силы, пошатнуть модель восприятия. Вероятно, поэтому рассказ «Мистраль», близкий и понятный многим эмигрантам-современникам И.А. Бунина, предававшимся тем же раздумьям о приближающемся земном «освобождении», остался за рамками основного корпуса рассказов «Темные аллеи», но не дисгармонировал с ними, а скорее наоборот – поддер-

живал их, создавая внециклический контекст «малых» жанровых – рассказовых – форм.

Список литературы

1. *Гречанинова В.* Комментарии // Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худ. лит., 1966–1967. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952 гг. С. 351-396.
2. *Бунин И.А.* Мистраль // Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худ. лит., 1966–1967. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952 гг. С. 310-313.

References

1. Grechaninova V. Kommentarii [Comments]. *Sobranie sochineniy* [Complete Works]. Moscow, Publishing House “Khudozhestvennaya Literatura”, 1966–1967. Vol. 7. Temnye allei. Rasskazy 1931–1952 gg., pp. 351-396. (In Russian).
2. Bunin I.A. Mistral' [Mistral]. *Sobranie sochineniy* [Complete Works]. Moscow, Publishing House “Khudozhestvennaya Literatura”, 1966–1967. Vol. 7. Temnye allei. Rasskazy 1931–1952 gg., pp. 310-313. (In Russian).

Поступила в редакцию 30.01.2017 г.
Received 30 January 2017

UDC 82-3

STORY BY I.A. BUNIN “MISTRAL” IN THE CONTEXT OF THE SERIES “DARK ALLEYS”

Olga Vladimirovna BOGDANOVA

Doctor of Philology, Leading Research Worker of Philology Study Institute

Saint Petersburg State University

11 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, Russian Federation, 199034

E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Liu Ziyuan

Lecturer of Russian Language Faculty

Jiamusi University

148 Xuefu St., Jiamusi, Heilongjiang, People's Republic of China, 154000

E-mail: kaiji1985@163.com

The story of I.A. Bunin “Mistral” is discussed. The analysis establishes a conceptual link with a series of short stories about love “Dark alleys”. Intertextual context, allusions, reminiscences of “Mistral” are established. It is shown that references to the Bible and the Psalms allow the artist to touch philosophical questions about the meaning of human life, human personality, conscious of its life limits. The philosophical attitude of the narrator-narrator in “Mistral” was alien to the optimistic susceptibility of the hero of “Dark alleys”. It is demonstrated that “eternal” and “accursed” questions in human life – taken in the view of I.A. Bunin new philosophical emphases, is treated under a new thoughtfully angle. The analysis shows that the philosophical and psychological vectors of the story “Mistral” allowed I.A. Bunin to include it in the series “Dark alleys”. But the pessimistic note of the author's view dictated its autonomy and isolation from the cyclical texts.

Key words: Russian literature of the XX century; I.A. Bunin; the story “Mistral”; series “Dark alleys”; intertext

Для цитирования: Богданова О.В., Лю Цзыюань. Рассказ И.А. Бунина «Мистраль» в контексте цикла «Темные аллеи» // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 64-68.

For citation: Bogdanova O.V., Liu Ziyuan. Rasskaz I.A. Bunina «Mistral'» v kontekste tsikla «Temnye allei» [Story by I.A. Bunin “Mistral” in the context of the series “Dark alleys”]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 64-68. (In Russian).

