

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. 2,
вып. 4 (8)

2016

СОДЕРЖАНИЕ

3 CONTENTS

ЛИНГВИСТИКА

- | | |
|---|---|
| 5 <i>Л.В. Бабина,
А.С. Иванова</i> | Концептуальная интеграция как механизм интерпретации демотиватора |
| 12 <i>А.С. Щербак,
А.А. Казанкова</i> | Креативные тенденции в сфере современных урбанонимов |
| 18 <i>В.М. Калинин</i> | Знакомьтесь: поэтонимология |

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- | | |
|--|---|
| 28 <i>Г.Ш. Джумагулова,
Р.Т. Бейсекова</i> | Культурологические закономерности формирования
гражданственности личности |
| 35 <i>У.А. Мусабекова</i> | Образ женщины в мифе, фольклоре, тюркской литературе
(на материале тюркской культуры) |
| 42 <i>М. Соегов</i> | Страницы из ашхабадского периода жизни востоковеда А.А. Семенова –
уроженца Шацкого села Польное Конобеево |

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- | | |
|--------------------------|--|
| 50 <i>М.В. Цветкова</i> | Образ Жанны д'Арк в художественном мире Марины Цветаевой |
| 57 <i>Е.В. Борода</i> | Фантастика научная и ненаучная: творческие эксперименты
художников XIX в. |
| 62 <i>Н.И. Платицына</i> | Человек и мир природы в новеллах В. Борхерта («Гроза», «Любимая
голубая, серая ночь») |

**67 Ж.А. Баянбаева,
А.Б. Туманова,
Р.И. Утепова**

Представления о *родине* в художественном пространстве
русскоязычных писателей Казахстана

73 А.А. Шульдишова

«Сердце в плену у Кармен»: литературно-музыкальный анализ
поэтического цикла А.А. Блока

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

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. Бурыкин (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. 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 ОАО «Роспечать».

Редакторы: Э.Ю. Закомолдина, М.И. Филатова.

Редакторы английских текстов: Т.А. Ковалева, Е.А. Финаева.

Компьютерное макетирование Т.Ю. Молчанова.

Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. – Тамбов, 2016. – Т. 2. Вып. 4 (8). – 88 с. – ISSN 2413-6859.

Подписано в печать 25.10.2016. Формат 60×84 1/8. Усл. печ. л. 10,67. Тираж 1000 экз. Заказ № 1326. 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», 2016

© Журнал «Вестник Тамбовского университета. Серия: Филологические науки и культурология», 2016.

При перепечатке, а также при цитировании материалов ссылка на журнал обязательна.

Ответственность за содержание публикаций несет автор.

УДК 81'44

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ КАК МЕХАНИЗМ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДЕМОТИВАТОРА¹

© Людмила Владимировна БАБИНА

доктор филологических наук, профессор, профессор
кафедры зарубежной филологии и прикладной лингвистики
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: ludmila-babina@yandex.ru

© Анастасия Сергеевна ИВАНОВА

магистрант по направлению подготовки «Филология»,
кафедра зарубежной филологии и прикладной лингвистики
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
E-mail: nastyaiv.n@yandex.ru

Проанализирован демотиватор как полимодальный текст, для которого свойственны многоплановость и комический смысл, являющиеся следствием синтеза вербальной и визуальной составляющих. Изучение демотиватора осуществлено в рамках когнитивной лингвистики, которая позволяет изучить специфику интерпретирующей деятельности человеческого сознания с позиции взаимодействия мыслительных и языковых структур, обеспечивая значимость и актуальность работы. В качестве мыслительного процесса, определяющего создание и осмысление демотиватора, рассмотрена интерпретация. Интерпретация как мыслительный процесс опирается на коллективные схемы знания, получающие как вербальную, так и визуальную репрезентацию, но предполагает субъективное понимание объекта интерпретации или его определенных характеристик отдельным индивидом. Интерпретация предполагает действие операции «концептуальная интеграция», благодаря которой устанавливаются смысловые связи между элементами вербальной и визуальной составляющих демотиватора. На материале англоязычных демотиваторов показано, что языковым выражением концептуальной интеграции содержания, передаваемого вербальной и визуальной составляющими, могут являться каламбур, олицетворение, гипербола, ирония. В качестве методов анализа фактического материала использованы контекстуальный и концептуальный анализы. Полученные результаты могут быть использованы в курсах стилистики английского языка, лингвистики текста, когнитивной лингвистики.

Ключевые слова: демотиватор; полимодальный текст; комический смысл; интерпретация; концептуальная интеграция; каламбур; олицетворение; гипербола; ирония

Построенные на совмещении элементов различных знаковых систем тексты давно уже вошли в нашу жизнь, и с течением времени роль невербальных средств коммуникации только возросла, что привело к перераспределению функций вербальных и невербальных компонентов текста, при котором изображение иногда оказывается доминирующим или равноценным вербальному тексту. В современной массовой культуре функционируют такие объекты, основанные на совмещении вербального и визуального, как комикс, карикатура, плакат, реклама, прикладная графика, демотиватор и др. Тексты с неоднородной семиотической структурой обозначаются как креолизованные, по-

ликодовые, полимодальные, однако в последнее время все чаще используются два последних термина. Устойчивый интерес лингвистов к полимодальным текстам, обусловленный постмодернистскими тенденциями в лингвистике XX века, только усилился.

Научная новизна данной статьи определяется тем, что демотиватор рассматривается как особый тип текста, обладающий многоплановостью, комизмом, возникающих вследствие взаимодействия нескольких кодовых систем, выявляются когнитивные основы комического осмысления. Источником фактического материала послужили специализированные сайты Рунета [<http://despair.com/collections/demotivators>; <http://meme-base.cheezburger.com/verydemotivational>; <https://ru.pinterest.com>; <http://www.motivate-usnot.com>; <http://www.fakeposters.com>].

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 15-04-00448 «Язык как интерпретирующий фактор познания» в Тамбовском государственном университете им. Г.Р. Державина.

Прежде чем обратиться к рассмотрению вышеупомянутых проблем, проанализируем работы, посвященные исследованию демотиваторов.

1. Аспекты изучения демотиватора

Представляя собой полимодальный текст, демотиватор изучается с разных сторон: рассматриваются жанровые характеристики демотиватора, определяются его основные функции, структура и стилистические особенности.

Демотиватор описывается и как жанр сетевого публичного искусства (А.С. Голиков, А.А. Калашникова), и как речевой жанр виртуального стиля (И.В. Бугаева), и как жанр фольклора (В. Винников). С точки зрения социологов, *жанровая специфика* демотиваторов проявляется в том, что демотиваторы:

- направлены на удовлетворение культурных потребностей «зрителей-читателей (в смехе, поддержании и трансформации ценностей, идентификации с группой, целеполагании)»;
- обладают «четкими общими чертами, одинаковыми жанровыми особенностями и конвенциональными правилами создания»;
- «обеспечивают реализацию творческого потенциала личности и содержат результат креативного осмысления реальности»;
- существуют преимущественно в рамках Интернета;
- характеризуются принадлежностью молодежному стилю;
- представляют собой особый вид искусства – «комментирующего» или «интерпретативного» [1, с. 128-129].

Лингвисты видят жанровые характеристики демотиваторов в том, что они принадлежат к полимодальным текстам, которым свойственны интертекстуальность, гипертекстовость, креализованность, а также к произведениям речевого жанра, которым присущи анонимность автора, множественность и неопределенность адресата [2, с. 151-152]. По мнению И.В. Бугаевой, жанровая специфика демотиватора заключается также в том, что он представляет собой информационную систему, включающую такие смысловые компоненты, которые не находят прямого выражения, восстановление которых требует обращения к историко-культурологическим фоновым знаниям воспринимающего текст.

Описываются *основные функции* демотиваторов (коммуникативная, когнитивная, эмоционально-экспрессивная, волюнтаристическая, метаязыковая, идеологическая, формирование реальности, эстетическая, аксиологическая), которые позволяют им оказывать определенное воздействие на современного человека. Коммуникативная и когнитивная функции реализуются в том, что демотиватор выступает как средство передачи знаний, формирования мышления современного человека, его ценностно-нормативной системы. Эмоционально-экспрессивная и волюнтаристическая функции заключаются в том, что демотиватор не только передает особое настроение, но и используется в качестве средства агитации и пропаганды. С ними тесно связана идеологическая функция, проявляющаяся в том, что демотиватор – это выражение идеологических предпочтений его создателя. Эстетическая функция демотиваторов реализуется в использовании вербальных и невербальных интертекстов, в качестве которых выступают картины известных художников, поэтических и прозаических цитат из классической литературы. Функция формирования реальности, согласно И.В. Бугаевой, представлена в создании виртуальных реальностей и контролем над ними, а метаязыковая функция состоит в том, что средствами демотиватора разъясняется сам демотиватор.

Обращение к изучению *языковых особенностей* демотиваторов позволяет установить, что они могут представлять собой как монологические, так и диалогические высказывания, в которых используются разнообразные типы предложений как по структуре (односоставные и двусоставные предложения, полные и неполные, распространенные и нераспространенные), так и по цели высказывания, эмоциональной окраске (повествовательные, восклицательные, вопросительные, побудительные). Стилистические особенности демотиваторов определяются использованием стилистических тропов (метафора, метонимия, гипербола, гротеск) и риторических фигур (риторические вопросы, восклицания, антитеза, градация, параллелизм). Обращает на себя внимание также то, что, с одной стороны, в демотиваторах отмечается присутствие слов сниженного стиля – сленга, жаргона, ненормативной лексики, встречаются орфографические и пунктуаци-

онные ошибки. С другой стороны, используются известные афоризмы, цитаты из произведений известных людей, семантически и лексически трансформированные афоризмы, библейские фразеологизмы и т. д., что предполагает начитанность и образованность их создателей.

Вместе с тем проведенный обзор показывает, что недостаточно выявить структурные, синтаксические и языковые особенности текстов демотиваторов, важно показать, в чем заключается специфика демотиватора как текста, построенного на использовании разных кодовых систем, находящихся во взаимодействии друг с другом, следствием которого является комическое осмысление предметов, явлений и процессов окружающей действительности.

2. Демотиватор как особый тип текста, характеризующийся многоплановостью и комизмом

Интерес к демотиватору не случаен, поскольку он относится к неоднозначным явлениям постмодернистской культуры, характеризующейся «изначальной ориентацией на смысловую многозначность, на исконность внутренней противоречивости любого явления, на обязательное столкновение разнонаправленных интерпретаций...» [3, с. 199]. Достигается смысловая неоднозначность, столкновение интерпретаций за счет того, что демотиватор, появившись как пародийный текст [2, с. 148], характеризуется многоплановостью, а также комизмом (в широком смысле этого слова), возникающими вследствие определенного несоответствия, «контрапункта» между его составляющими – вербальной и визуальной.

Как известно, исследователи отмечают социальную сторону комического, которая получает выражение в цели смеха, а именно: высмеивание социальных пороков. Так, комическое осмысление, как пишет А. Вулис, предполагает, что «явление как бы обнажает внутри себя иное явление, схожее с первым и в то же время существенно от него отличающееся», то есть «то – и не то». При этом «с точки зрения здравого смысла в комическом явлении «не то», как правило, менее приемлемая для общества сторона, чем «то» [4, с. 7-8]. Вместе с тем, изучив демотиваторы, помещенные на российских сайтах, можно констатировать, что далеко не всем из них

характерно общественно значимое смешное. Встречаются демотиваторы развлекательного характера, их назначение – вызвать улыбку. Данный факт позволяет исследователям выделять «демотиваторы без демотивации», то есть такие, которые не влияют на ценности, а лишь представляют собой стилизованную шутку [1, с. 127]. Это, как правило, демотиваторы, в которых подмечаются комические ситуации, связанные с животными, детьми, демотиваторы, отмечающие несоответствия, алогичности, с которыми человеку так или иначе приходится сталкиваться в окружающем его мире.

3. Когнитивный аспект изучения демотиватора

В рамках данной работы нас интересуют когнитивные основы комического осмысления того или иного объекта, явления. Демотиватор, представляющий собой изображение, которое состоит из картинка в черной рамке и комментирующей ее надписи-слогана, можно обозначить как поликодовый текст, который предполагает интерпретацию особого рода. Интерпретация в данном случае понимается широко в том смысле, что это не обязательно языковая познавательная активность. Интерпретация может быть определена как «мыслительная операция, направленная на получение нового знания» [5, с. 11], которая опирается на коллективные схемы знания, получающие как вербальную, так и визуальную репрезентацию, но предполагает субъективное понимание объекта интерпретации или его определенных характеристик отдельным индивидом. Действительно, при создании демотиватора, как и при его восприятии, требуется опора на знания, репрезентированные в коллективном сознании, отражающие существующую систему ценностей, мнений и оценок, но они реинтерпретируются в соответствии с особенностями субъективного понимания мира создателя демотиватора. Формирующийся при этом личностный смысл позволяет по-новому взглянуть на уже привычные объекты и явления окружающего мира, определяет изменение ценностно-нормативной системы воспринимающего текст [6].

Взаимодействие элементов вербальной и визуальной составляющих демотиватора определяет интерпретацию демотиватора. Разного рода смысловые связи между элемента-

ми вербальной и визуальной составляющих демотиватора, на основе которых и формируется его субъективно окрашенное содержание, устанавливаются за счет когнитивной операции концептуальной интеграции. Как известно, для теории концептуальной интеграции важной является сеть концептуальной интеграции, в которой интегрированное пространство возникает как итог слияния двух исходных ментальных пространств (в нашем случае ментального пространства, стоящего за вербальной составляющей, и ментального пространства, стоящего за визуальной составляющей). Опираясь на пространства-источники, интегрированное пространство приобретает свою собственную структуру, нейтрализуя одни элементы исходных ментальных пространств и выдвигая на первый план другие. Выражением интеграции концептуального содержания, стоящего за визуальной и вербальной составляющими демотиватора, может служить каламбур. Каламбур базируется на одновременной реализации нескольких значений одного слова или реализации значений близких по смыслу слов. При этом вербальная составляющая отвечает за реализацию, как правило, переносного значения, а визуальная составляющая – прямого, как бы разрушая метафору, на которой основано переносное значение слова или выражения. Другими языковыми средствами отражения интеграции концептуального содержания, стоящего за визуальной и вербальной составляющими демотиватора, могут являться олицетворение, гипербола, ирония. Приведем ряд примеров.

В демотиваторе вербальная составляющая: “If you don’t study, you shall not pass” является интертекстом и отсылает к известному фильму «Властелин колец», в котором один из главных героев Гендальф произносит активно цитируемую в сети Интернет фразу: “You shall not pass!” (рис. 1).

Вербальная составляющая включает слово *pass*, которое используется в следующем значении: “to be successful in an examination or test by achieving a satisfactory standard”. Визуальная составляющая, а именно кадр из фильма, реализует другое значение данного слова: “to move in a particular direction or to a particular place or position” [http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/pass_1]. То есть комический смысл, передаваемый

демотиватором, возникает как следствие обыгрывания двух значений слова *pass*, что становится возможным благодаря синтезу вербальной и визуальной составляющих за счет операции концептуальной интеграции. Каламбур в демотиваторе с вербальной составляющей: “I just don’t get it. Where are all those 150 horses?” возникает вследствие использования в прямом и переносном значениях слова *horse* (рис. 2). Реализация переносного значения слова *horse* – “a US standard unit of power, equal to 746 watts” [[http://www.wordreference.com/definition/horse power](http://www.wordreference.com/definition/horse%20power)] определяется вербальной составляющей. Визуальная составляющая представляет контекст, определяющий понимание данного слова в значении “a large animal that is used for riding and for carrying and pulling things” [<http://www.merriam-webster.com/dictionary/horse>], чему способствует фотография, на которой изображена настоящая лошадь, заглядывающая в капот автомобиля.

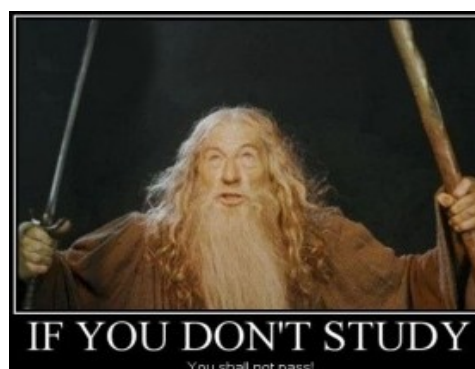


Рис. 1. Демотиватор с вербальной составляющей: “If you don’t study, you shall not pass”



Рис. 2. Демотиватор с вербальной составляющей: “I just don’t get it. Where are all those 150 horses?”

Еще одним примером демотивационного постера, в котором языковым средством отражения концептуальной интеграции служит каламбур, является демотиватор с вербальной составляющей: “DISTINCTION. Looking sharp is easy when you haven't done any work” (рис. 3). Здесь обыгрываются два значения прилагательного *sharp*. В визуальной части представлено значение “having a thin keen edge or fine point” применительно к остро заточенному карандашу, который не использовали; а в вербальной части – “stylish, dressy” [<http://www.thefreedictionary.com/sharp>] применительно к человеку, который не выполнял никакой работы, и поэтому выглядит безупречно. Кроме того, в данном случае особенности межличностных отношений показаны на примере вещей, то есть используется прием олицетворения.

В демотиваторе с вербальной составляющей: “BEING SHORT has its own advantages” языковым выражением интеграции служит олицетворение: очевидно, что в вербальной составляющей прилагательное “short” применимо к людям (short – having little height: not tall) [<http://www.merriam-webster.com/dictionary/short>], которые стесняются своего низкого роста, а в визуальной составляющей данное слово используется для характеристики предмета (рис. 4). Однако применительно к неодушевленным объектам обычно используется прилагательное small (small – little in size) [<http://www.merriam-webster.com/dictionary/small>], то есть здесь имеет место олицетворение.

В демотиваторе с вербальной частью: “SELF-ESTEEM. It takes genuine talent to see greatness in yourself despite your absence of genuine talent” концептуальная интеграция вербальной и визуальной составляющих находит выражение за счет олицетворения: такое человеческое качество, как чувство собственного достоинства приписывается неодушевленному предмету и имеет негативный оттенок (рис. 5). На картинке пешка видит себя ферзем, тем самым преувеличивая степень своей важности на шахматной доске. Наделение пешки человеческими качествами неслучайно: существует второе значение этого существительного применительно к человеку (pawn – someone who does not have power and is used by other people) [[\[dictionary.cambridge.org/dictionary/english-russian/pawn_1\]\(http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-russian/pawn_1\)\].](http://</p>
</div>
<div data-bbox=)

В демотиваторе с вербальной составляющей: “CHUCK NORRIS. The early years” средством отражения концептуальной интеграции вербальной и визуальной составляющих является гипербола (рис. 6). Преувеличенная ситуация, изображенная на картинке,

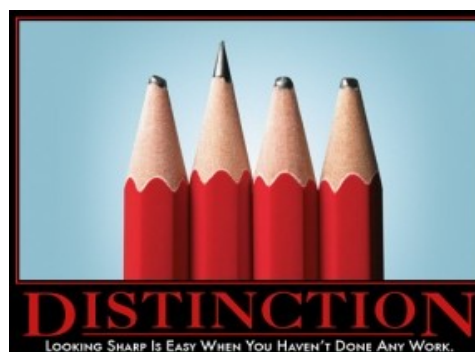


Рис. 3. Демотиватор с вербальной составляющей: “DISTINCTION. Looking sharp is easy when you haven't done any work”

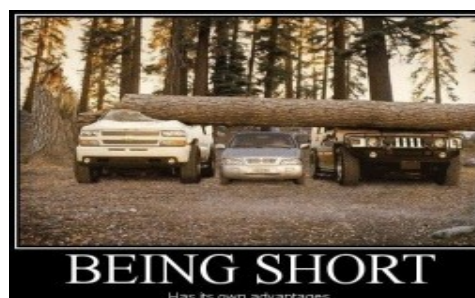


Рис. 4. Демотиватор с вербальной составляющей: “BEING SHORT has its own advantages”

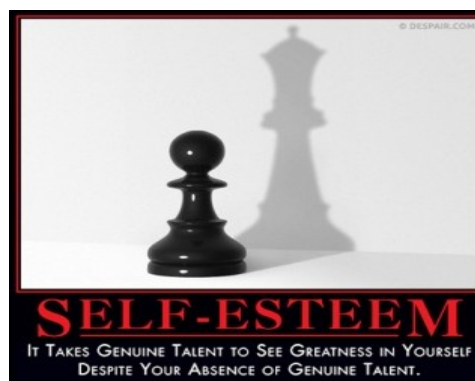


Рис. 5. Демотиватор с вербальной составляющей: “SELF-ESTEEM. It takes genuine talent to see greatness in yourself despite your absence of genuine talent”

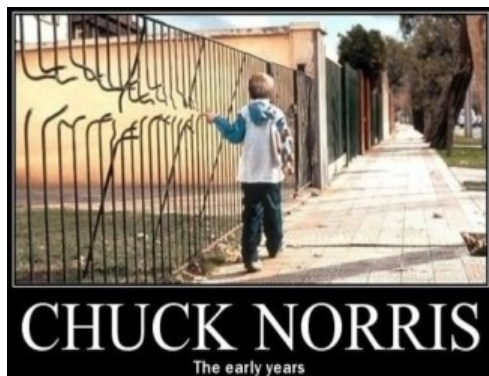


Рис. 6. Демотиватор с вербальной составляющей: “CHUCK NORRIS. The early years”

на которой мальчик легко разрывает прутья железного забора, подкрепляется вербальной составляющей. Вербальная составляющая включает прецедентное имя американского мастера боевых искусств и киноактера Ч. Норриса, который исполнял роли непобедимых, сильных, физически выносливых героев. Таким образом, комический смысл, передаваемый демотиватором, возникает как следствие синтеза вербальной и визуальной составляющих за счет операции концептуальной интеграции.

Интересен демотиватор, визуальная составляющая которого включает табличку с надписью: “Lane closed to ease congestion” (рис. 7). Фотография автомобильной пробки идет вразрез с данной надписью, в результате возникает парадокс: полосу дорожного движения закрыли, чтобы уменьшить пробки, и это явилось причиной дорожного затора. В данном случае концептуальная интеграция достигается путем использования иронии, которая возникает при взаимодействии вербальной составляющей “THANKS. That fixed it” и контекста, создаваемого визуальной составляющей.

Подводя итог, можно сказать, что демотиватор относится к текстам, характеризующимся многоплановостью и комизмом, которые возникают вследствие взаимодействия нескольких кодовых систем. Мыслительным процессом, обеспечивающим создание и осмысление демотиваторов, является интерпретация, которая опирается на определенные схемы знаний и вместе с тем находится в зависимости от индивидуальной концептуальной системы человека. Концептуальная интеграция лежит в основе взаимодействия



Рис. 7. Демотиватор с вербальной составляющей “THANKS. That fixed it”

элементов вербальной и визуальной составляющих демотиватора, которое определяет интерпретацию текста демотиватора. Языковым выражением концептуальной интеграции содержания, передаваемого вербальной и визуальной составляющими, могут являться каламбур, олицетворение, гипербола, ирония.

Список литературы

1. Голиков А.С., Калашникова А.А. Демотиваторы в интернет-коммуникации: генезис, смысл, типология // Вестник Харьковского государственного университета. 2010. Вып. 16. С. 124-130.
2. Бугаева И.В. Демотиваторы как новый жанр в интернет-коммуникации: жанровые признаки, функции, структура, стилистика. URL: <http://www.rastko.rs/filologija/stil/2011/10> (дата обращения: 09.12.2012).
3. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
4. Вулс А. Метаморфозы комического. М.: Искусство, 1976.
5. Болдырев Н.Н. Категориальная система языка // Когнитивные исследования языка. Вып. 10. Категоризация мира в языке: коллектив. моногр. Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. С. 17-120.
6. Бабина Л.В. Об особенностях демотиватора как полимодального текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (20). С. 28-33.

References

1. Golikov A.S., Kalashnikova A.A. Demotivatory v internet-kommunikatsii: genezis, smysl, tipologiya [Demotivators in Internet-communication: genesis, meaning, typology]. *Vestnik Khar'kovs-*

- kogo gosudarstvennogo universiteta* [Kharkov State University Review], 2010, no. 16, pp. 124-130. (In Russian).
2. Bugaeva I.V. *Demotivatory kak novyy zhanr v Internet-kommunikatsii: zhanrovyye priznaki, funktsii, struktura, stilistika* [Demotivators as new genre in Internet-communication: genre elements, functions, structure, stylistics]. Available at: <http://www.rastko.rs/filologija/stil/2011/10> (accessed 09.12.2012).
 3. Il'in I.P. *Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya: evolyutsiya nauchnogo mifa* [Postmodernism from the origin to the end of century: evolution of scientific myth]. Moscow, Intrada Publ., 1998. (In Russian).
 4. Vulis A. *Metamorfozy komicheskogo* [Metamorphoses of comic]. Moscow, Iskustvo Publ., 1976. (In Russian).
 5. Boldyrev N.N. Kategorial'naya sistema yazyka [Categorial system of language]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka. T. 10. Kategorizatsiya mira v yazyke* [Cognitive investigation on language. Vol. 10. Categorization of world in the language]. Moscow, Institute of linguistics RAS; Tambov, Publishing House of Tambov State University named after G.R. Derzhavin, 2012, pp. 17-120. (In Russian).
 6. Babina L.V. Ob osobennostyakh demotivatora kak polimodal'nogo teksta [On features of demotivators as multimodal text]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 2013, no. 2 (20), pp. 28-33. (In Russian).
- Поступила в редакцию 05.09.2016 г.
Received 5 September 2016

UDC 81'44

CONCEPTUAL INTEGRATION AS A MECHANISM OF DEMOTIVATOR INTERPRETATION

Lyudmila Vladimirovna BABINA

Doctor of Philology, Professor, Professor of Foreign Philology and Applied Linguistics Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

E-mail: ludmila-babina@yandex.ru

Anastasiya Sergeevna IVANOVA

Master's Degree Student on Training Direction "Philology", Foreign Philology and Applied Linguistics Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

E-mail: nastyaiv.n@yandex.ru

The demotivator as a multimodal text which synthesizes verbal and visual components and is characterized by multidimensionality, comic sense is analyzed. The study of demotivator is carried out within Cognitive linguistics that gives insights into interpretive activity of language speakers from the point of view of cognitive and linguistic mechanisms of meaning-making. As the cognitive process defining the creation of demotivator, interpretation which is carried out with the help of conceptual integration is considered. Interpretation as a cognitive process relies on the collective knowledge of the scheme, receiving both verbal and visual representation, but involves a subjective understanding of the object of interpretation or its certain characteristics by a separate individual. Interpretation involves the operation of "conceptual integration", with help of which semantic links between elements verbal and visual components of demotivators are established. On the material of English demotivators it is shown that the linguistic expression of the conceptual integration of content transmitted by verbal and visual components may be a pun, personification, hyperbole, irony. As methods of analysis of the actual material the contextual and conceptual analyses are used. The obtained results can be used in courses on English stylistics, text linguistics, cognitive linguistics.

Key words: demotivator; multimodal text; comic sense; interpretation; conceptual integration; pun; personification; hyperbole; irony

Информация для цитирования:

Бабина Л.В., Иванова А.С. Концептуальная интеграция как механизм интерпретации демотиватора // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 5-11.

Babina L.V., Ivanova A.S. Kontseptual'naya integratsiya kak mekhanizm interpretatsii demotivatora [Science fiction and non-science fiction: creative experiments of the artists of XIX century]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 5-11. (In Russian).

УДК 81'373.2

КРЕАТИВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СФЕРЕ СОВРЕМЕННЫХ УРБАНОНИМОВ¹

© **Антонина Семеновна ЩЕРБАК**

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка,
русской и зарубежной литературы, журналистики,
директор НИИ филологии и межкультурной коммуникации
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: ant_scherbak@mail.ru

© **Анастасия Александровна КАЗАНКОВА**

кандидат филологических наук, учитель
Средняя общеобразовательная школа № 33
392001, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Гастелло, 38
E-mail: medmewka@yandex.ru

Рассмотрены проблемы изучения городской номинации в лингвокреативном аспекте на материале названий улиц г. Тамбова. Обосновывается, что лингвокреативность подчиняется реализации прежде всего прагматической функции языка, поскольку служит созданию информационной базы городского ономастикона для человека как носителя языкового сознания. Однако анализ ономастических креативных номинаций должен включать в себя собственно языковые средства и конкретные механизмы, которые используются при номинации, а не только прагматические установки номинатора. В рамках концепции ономастической креативности устанавливается, что использование языковых средств при создании ономастических единиц находит отражение в искусственной ономастической номинации, что в сфере номинации линейных городских объектов (улицы, площади, переулки, проезды и т. п.) выделяются различные способы урбанонимической концептуальной деривации: *объектный, процессуальный, целевой* и смешанные способы (*объектно-целевой, объектно-процессуальный и процессуально-целевой*). Доказывается, что использование имени нарицательного в целях называния линейного городского объекта иллюстрирует специфику языкового сознания и форм освоения мира в языке (ср. наличие самого распространенного названия улицы в Израиле – *Оливковая улица*), что в формировании семантики растительных урбанонимов отражается характеристика *свой/чужой* с помощью *нейтральной лексики*, приобретающей оценочное значение (задействована типичная метафорическая модель *растительный мир – урбаноним*).

Ключевые слова: семантика урбанонимов; лингвокреативное мышление; номинация

Ономастическая лексика все больше привлекает исследователей, что подтверждают материалы международной научной конференции «Ономастика Поволжья» и издание международного научного журнала «Вопросы ономастики».

Современные урбанонимы как динамично развивающийся пласт ономастической лексики все активнее вовлекаются в круг актуальных проблем, среди которых особое место занимает такое развивающееся направление в русистике, как лингвистика креатива, основы которого были заложены Т.А. Гридиной [1]. В рамках концепции лингвокреативности [2] уточняется соотношение понятий *креативный* и *творческий*, разрабатываются понятия *индивидуальный*

креатив и *массовый креатив* [3; 4]. Словообразовательные структуры урбанонимов имеют особое значение, поскольку раскрытие коннотативных значений способствует более полному их пониманию, что позволяет вскрыть креативные потенции русского языка и отследить яркие находки номинаторов.

Прилагательное «креативный» возникло в сфере бизнеса – дизайна, рекламы, когда стали называть «креативными» работниками тех, кто может быстро и четко предложить новое решение проблемы, нестандартное решение, создать удачный слоган, начертать необычный эскиз, разработать перспективный бренд. Однако в современном русском языке широкоупотребительная лексема «креативный» не имеет четкой семантики. Принято считать, что словом «креативный» называется такое творчество, которое не только развивает новые идеи, но и доводит

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 15-04-00379а.

их до конкретного практического результата, слово «практический» имеет свое исходное значение, которое не означает конечный результат деятельности. Возникло и существительное «креатив», обозначающее сферу такой деятельности (от лат. “creatio” – «созидание»).

Использование языковых средств при создании определенных креативных ономастических единиц находит отражение в искусственной ономастической номинации, определяемой как «номинативный акт, который принадлежит сфере функционально-ролевой коммуникации и ставит своей целью создание наименования, рассчитанного на априорную узуализацию» [5, с. 48; 6]. Лингвокреативность в урбанонимах подчиняется реализации прежде всего прагматической функции языка, поскольку служит созданию информационной базы городского ономастикона для человека как носителя языкового сознания.

Общественные изменения (политические, экономические), произошедшие за последние десятилетия в России, находят отражение в сегодняшней словесной действительности, то есть речетворчестве. При этом и естественный язык влияет на поведение и мышление человека: у человека формируется существование определенной концептосферы онимов и открываются новые участки языковой системы для его лингвокреативной деятельности. Концептосфера урбанонимов отражает вторичный мир, как бы моделируя и подтверждая многие актуальные явления речевого узуса, прежде всего за счет использования стилистически маркированной и нейтральной лексики. Номинатор выделяет значимые признаки реалий мира, дает им оценку через наименование объекта, свидетельствующую о тех ценностях, которые небезразличны ему именно в прагматическом плане. При создании городских урбанонимов учитываются такие коммуникативные функции, как *привлечение внимания* и *актуализация специализации городского линейного объекта*.

В своей сущности вся номинативная деятельность человека опирается на готовые и уже известные из предыдущего опыта языковые единицы. Здесь исключительно важно подчеркнуть, что, если бы урбанонимы не имели собственной семантики, креативность

не могла бы иметь места. Как бы мы ни понимали семантику урбанонимов, нас интересуют не собственно семантические проблемы, а креативные отношения между разными типами языковых единиц.

В создании новых онимов участвуют транспозиционный процесс (переход имен нарицательных в онимы) и процесс трансономизации (перенос онимов с одного объекта на другой по способу ассоциации). В этом случае и проявляется вторичная ономастическая номинация, активно участвующая в креативной деятельности человека. По мнению М.В. Горбаневского, «выстраивается триада: причина номинации + повод номинации + мотив номинации» [7].

Отметим, что в сфере номинации улиц, переулков, проездов и площадей *нейтральная лексика* приобретает оценочное значение, в связи с чем выделяются различные способы урбанонимической концептуальной деривации: *объектный, процессуальный, целевой* и смешанные способы (*объектно-целевой, объектно-процессуальный* и *процессуально-целевой*).

Объектный способ отражает информативный принцип номинации урбанонимов.

В основе выделения данного способа лежит ОБЪЕКТ, восходящий к существительным, располагающимся в зоне положительной оценки, основная функция которого – название по объектам, расположенным на линейных городских объектах (улицы, площади, переулки и т. п.) или поблизости, что имеет особую важность для ориентации человека в городе. Такого рода называния выполняют локализующую функцию.

Так, в районе улицы *Авиационной* города Тамбов некогда находилось село Полынки, жители которого занимались сельским хозяйством и ямским промыслом, в 1936 г. оно было присоединено к городу. Это поселение стало располагаться на улице *Авиационной* по рядом находившемуся зданию аэропорта, в честь советской авиации. Вблизи кавалерийских казарм в 1930-х гг. появляются улицы *Кавалерийская, Эскадронная, Оружейная*. Укрепление статуса железной дороги и активная застройка территории около вагоноремонтного завода послужили поводом появления улиц *Локомотивная, Узловая, Вагоностроительная, Паровозная, Транспортная, Линейная*. Базарная площадь за годы

своего существования имела несколько названий: первоначально *Сенная*, затем *Базарная*, впоследствии *Центрально-Базарная*, *Центрального колхозного рынка* (в 1938 г.), *Кооперативного рынка* (в 1988 г.).

Процессуальный способ формирует урбанонимы по признаку РОД ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, отражая ассоциативно-информативный принцип номинации урбанонимов.

Еще в XVII веке около города-крепости Тамбов появились четыре слободы, позже на западе и на северо-востоке города появились еще две слободы – Ямская и Панская. Принцип называния улиц типа Ямская имеет традиционный характер. В качестве основного был выбран признак, который основан на довольно распространенном виде метонимического переноса: род занятий жителей переносится на название поселения, которое, в свою очередь, служит основой названия городских объектов. Ср.: Ямская слобода (жили ямщики), Панская (жили запорожские казаки, отсюда и название «паны»), *Пушкарская слобода* (жили пушкары) – улица *Пушкарская*, *Стрелецкая слобода* (жили стрельцы) – улица *Стрелецкая*, *Полковая слобода* (жили полковые конные казаки). До сих пор существуют в городе улицы *Первая Полковая* и *Вторая Полковая*. Лишь одна слобода была названа по церкви Покрова, которая здесь находилась, – *Покровская слобода*.

Целевой способ отражает ассоциативно-концептуальный принцип номинации. В основе этого способа лежат номинации по признаку УСТАНОВКА НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ человека. Ср.:

– **адъективная модель:** улицы *Рабочая*, *Трудовая*, *Ударная*, *Транспортная*, *Пашотная*; переулки *Рабочий*, *Тракторный*; проезды *Рабочий*, *Трудовой*;

– **генетивная модель:** улица *Строителей*, *Бульвар Строителей*, проезды *Планеристов* и *Авиаторов*.

В основе выделения смешанного **объектно-целевого способа** лежат концептуальные признаки «объект» и «род деятельности». Например, для названия улицы *Элеваторная*, проезда *Элеваторный*, переулка *Элеваторный* мог послужить сам объект – элеватор, расположенный в этой части города, и установка на сельскохозяйственную профессию, которая всегда была престижной на тамбовской земле. Улицы *Железнодорожная* (затем

Фабричная), *Мастерских*, *Вагоностроительная*; проезды *Вагоностроительный*, *Тракторный*, *Железнодорожный*; переулок *Ремонтный*. Названия улицы *Узловая* и проезда *Узловой* восходят к слову «узел» в значении «станция, узловая станция».

В основе выделения **процессуально-целевого способа** концептуализации профессиональной деятельности человека лежат признаки «род деятельности»: проезды *Энергетиков*, *Механизаторов*, *Монтажников*, переулки *Кузнечный*, улица *Мастерских*, площадь *Мастерских*. Западная часть города Тамбова активно застраивалась в послевоенные годы. На пустыре у авиаучилища появляются проезды *Первый Авиационный* и *Второй Авиационный*, *Летная* улица и *Летный* переулок, *Авиационная* улица и *Авиационный* проезд. С укреплением вагоноремонтного завода и железной дороги появляются улица *Литейная* и проулок *Литейный*, отражающие один из самых распространенных урбанонимов в городах России (Санкт-Петербург, Липецк, Красноярск, Таганрог, Брянск). Названия улиц *Литейная* и *Транспортная*; проулков *Литейный* и *Вагоностроительный*, проезда *Металлистов* свидетельствуют о развитии в Тамбове промышленности – мастерских, заводов и фабрик.

Таким образом, изучение когнитивных оснований производных слов от имен собственных позволяет рассматривать урбанонимическую концептуальную деривацию как мыслительный процесс, обеспечивающий формирование нового смысла в результате определенного способа интерпретации исходного значения за счет креативной деятельности.

Интересен факт, что, например, в Израиле самое распространенное название улицы – это *Оливковая* улица (124 улицы), а не названия, связанные с древней или современной еврейской историей. Использование в данном случае прилагательного в целях называния линейного городского объекта иллюстрирует специфику языкового сознания и форм освоения мира в языке. «Именно человек как познающий и как говорящий на определенном языке субъект формирует значения, а не воспроизводит их в готовом виде (принцип креативного речевого мышления), и именно говорящий субъект сознательно осуществляет выбор языковых средств вы-

ражения для описания той ли иной ситуации» [8, с. 24].

Иными словами, в лингвокреативной деятельности человека проявляются различные креативные способности к ономастическому творчеству. Именно лингвокреативное мышление во многом определяет семантику урбанонимов и формирует национальное (то, что связано именно с данной культурой, регионом) и универсальное (то есть интернациональное) значение в результате концептуальной деривации. В этом случае можно говорить о номинациях порождения новых языковых сущностей, в которых актуализируется национальный компонент значения как контекст культуры.

Основным способом актуализации структуры урбанонима является мотивация, в основе которой лежит прецедентная ситуация. Несмотря на окказиональность урбанонимов, восходящих к именам нарицательным, мы «узнаем» и «понимаем» их, интерпретируем смыслы и представления, что свидетельствует об образах, которые стоят за ними. Образ, запечатленный урбанонимом, является сопряженным с другим образом, и в результате на представление, репрезентация которого составляет семантику урбанонима, накладывается представление, выраженное апеллятивом. Семантика урбанонима оказывается интегрированной, она являет собой синтез различных ментальных форм. При этом доминирует целостный образ-представление соответствующего городского линейного объекта (улица, площадь, переулок и т. п.), отражение которого составляет суть урбанонима. Иными словами, названия линейных городских объектов всегда сопровождаются географическими терминами, называющими их тип (улица, переулок, тупик и т. п.), вследствие чего номинируемый объект оказывается поименован дважды.

Следует подчеркнуть, что урбанонимам свойственна понятийность особого рода, она «вмонтированная» в семантику урбанонима, обусловленную их вторичностью, отражая качество, общее для всех собственных имен, – близость к апеллятивному классу лексики. «Система онимов включает два типа единиц: собственно ономастические единицы и онимизирующаяся (или способная к онимизации) лексика. Грани между именами нарицательными, имеющими онимы-омонимы, и

именами, не имеющими таких онимов в ономастике, условны, поскольку между приобретением словами новых значений (потенциальное свойство каждого слова без исключения) и переходом слова в разряд онимов отсутствует противопоставление [9, с. 99].

Довольно часто представление о городском линейном объекте создается на основе разного рода ассоциаций, то есть единственного способа, ведущего к познанию окружающей действительности. Эти ассоциации в большей степени связаны со зрительными ощущениями и стоят у истоков более сложных процессов: появление метафорических переносов, появляющиеся в результате сравнений, метонимии как результата осознания особого места, занимающего городским линейным объектом в пространственно-временном континууме. Н.Н. Щербакова утверждает, что «для всех случаев, связанных с наименованием городских объектов, мотивирующей базой становится нормативный графический облик имени существительного» [10, с. 338].

Ассоциации как свойство ассоциативного мышления присущи каждому человеку, но объекты/субъекты, легшие в основу ассоциаций, различны в зависимости от исторических, природных, культурных, религиозных традиций, лежащих в основе жизненного уклада того или иного народа.

Таким образом, анализ лингвокреативных номинаций должен включать в себя собственно языковые средства и конкретные механизмы, которые используются при номинации, а не только прагматические установки номинатора.

Список литературы

1. *Гридина Т.А.* Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ин-та, 1996. 225 с.
2. Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. Вып. 7. М., 2015. 622 с.
3. *Ремчукова Е.Н.* Массовый лингвокреатив: преодоление стандарта // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2013. № 2. С. 83-90.
4. *Бабенко Н.Г.* Лингвопоэтика топонимики современной русской литературы // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2006. № 8. С. 59-65.

5. Голомидова М.В. Искусственная номинация в русской ономастике: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1998. 215 с.
6. Голомидова М.В. Прагматический аспект именотворчества: общий взгляд // Ономастика и диалектная лексика: сб. науч. тр. Вып. 4. Екатеринбург, 2003.
7. Горбаневский М.В. Названия улиц в малых исторических городах России как компонент их историко-культурного ландшафта: судьбы, проблемы, решения // Ономастика и общество: язык и культура: материалы 1 Всерос. науч. конф. / отв. ред. А.С. Щербак. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. С. 11-20.
8. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 18-36.
9. Щербак А.С. Общерусское слово в аспекте теории репрезентации региональной концептосферы онимов // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. Тамбов, 2012. Вып. 4 (108). С. 246-251.
10. Щербакова Н.Н. Языковая игра в городском ономастическом пространстве // Лингвистика креатива-3 / под общ. ред. Т.А. Гридиной. Екатеринбург, 2014. С. 333-340.

References

1. Gridina T.A. *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [Language game: stereotype and art]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogic Institute Publ., 1996. 225 p. (In Russian).
2. *Trudy instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova* [Proceedings of Russian Language Institute named after V.V. Vinogradov], vol. 7. Moscow, 2015. 622 p. (In Russian).
3. Remchukova E.N. Massovyy lingvokreativ: preodolenie standarta [Mass Linguocreativity: Surmounting Standards]. *Vestnik RUDN. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika – Scientific Journal Bulletin of Peoples'friendship University. Series Theory of Language. Semiotics. Semantics*, 2013, no. 2, pp. 83-90. (In Russian).
4. Babenko N.G. Lingvopoyetika toponimiki sovremennoy russkoy literatury [Linguistic poetics of toponyms in Russian literature]. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta –*

- IKBFU's Vestnik*, 2006, no. 8, pp. 59-65. (In Russian).
5. Golomidova M.V. *Iskusstvennaya nominatsiya v russkoy onomastike* [Artificial naming in Russian onomastics]. Dissertatsiya ... doktora filologicheskikh nauk. Ekaterinburg, 1998. 215 p. (In Russian).
6. Golomidova M.V. Pragmaticheskiy aspekt imenotvorchestva: obshhiy vzglyad [Pragmatic aspect of naming: general opinion]. *Onomastika i dialektnaya leksika* [Onomastics and dialect lexis], vol. 4. Ekaterinburg, 2003. (In Russian).
7. Gorbanevskiy M.V. Nazvaniya ulits v malykh istoricheskikh gorodakh Rossii kak komponent ikh istoriko-kul'turnogo landshafta: sud'by, problemy, resheniya [Street names in small historical towns of Russia as a part of its cultural landscape: destiny, problems, solutions]. *Materialy 1 Vserossiiskoy nauchnoy konferentsii «Onomastika i obshchestvo: yazyk i kul'tura»* [Proceedings of 1st All-Russian scientific conference "Onomastics and society: language and culture"], executive ed. A.S. Shcherbak. Tambov, Publishing House of Tambov State University named after G.R. Derzhavin, 2010, pp. 11-20. (In Russian).
8. Boldyrev N.N. Kontseptual'noe prostranstvo kognitivnoy lingvistiki [The conceptual space of cognitive linguistics]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki – Issues of Cognitive Linguistics*, 2004, no. 1, pp. 18-36. (In Russian).
9. Shcherbak A.S. Obshherusskoe slovo v aspekte teorii reprezentatsii regional'noy kontseptosfery onimov [General Russian word in aspect representation theory of regional concept sphere of onims]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities*, 2012, no. 4 (108), pp. 246-251. (In Russian).
10. Shcherbakova N.N. Yazykovaya igra v gorodskom onomasticheskom prostranstve [Language game in urban onomastic space]. *Lingvistika kreativa-3* [Linguistics of creation-3], gen. ed. T.A. Gridina. Ekaterinburg, 2014, pp. 333-340. (In Russian).

Поступила в редакцию 06.09.2016 г.
Received 6 September 2016

UDC 81'373.2

CREATIVE TENDENCIES IN THE SPHERE OF MODERN URBANONYMS

Antonina Semenovna SHCHERBAK

Doctor of Philology, Professor of Russian Language, Russian and Foreign Literature, Journalism Department, Director of Scientific Research Institute of Philology and Intercultural Communication

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

E-mail: ant_scherbak@mail.ru

Anastasiya Aleksandrovna KAZANKOVA

Candidate of Philology, Teacher

Secondary School no. 33

38 Gastello St., Tambov, Russian Federation, 392001

E-mail: medmewka@yandex.ru

The problems of urban nomination in linguistic-creative aspect basing on the materials of Tambov streets' names of are considered. It is founded that linguistic creativity is subjected to realization of pragmatic language function as it serves to create informational base of urban onomasticon for human as a bearer of linguistic consciousness. The analysis of onomastic creative nominations must include the linguistic means themselves and concrete mechanisms which are used while nomination and not only pragmatic units of nominator. Within the framework of onomastic creativity concept it was found that the use of linguistic means while creation of onomastic units is reflected in artificial onomastic nomination. The sphere of nomination of linear urban objects (streets, squares, lanes, passages and etc.) marks different ways of urbanonymic conceptual derivation: objective, procedural, objective and mixed ways (object-objective, object-procedural and procedural-objective). It is proved that the use of generic name with the aim of naming linear urban object illustrates the specifics of language consciousness and forms of world acquisition (comp. the most widespread name of street in Israel – Olive Street). The characteristics of us-them with the help of neutral lexis having estimation (the typical metaphoric model vegetative world – urbanonym are used) is reflected in the semantics formation of vegetative urbanonyms.

Key words: urbanonyms' semantics; linguistic-creative thinking; nomination

Информация для цитирования:

Щербак А.С., Казанкова А.А. Креативные тенденции в сфере современных урбанонимов // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 12-17.

Shcherbak A.S., Kazankova A.A. Kreativnye tendentsii v sfere sovremennykh urbanonimov [Creative tendencies in the sphere of modern urbanonyms]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 12-17. (In Russian).

УДК 801.311/313(066)

ЗНАКОМЬТЕСЬ: ПОЭТОНИМОЛОГИЯ**© Валерий Михайлович КАЛИНКИН**

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка
Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького
83003, Украина, г. Донецк, пр-т Ильича, 16
E-mail: kalinin.valeriy@mail.ru

Предложены размышления о путях развития поэтонимологии, междисциплинарного научного направления, изучающего собственные имена в литературно-художественных текстах. Изучение актуально как в связи с бурным развитием ономастических исследований в мире, так и в силу принципиальной новизны целого ряда теоретических постулатов, позиционирующих поэтонимологию не только как преемницу литературной ономастики, но и как новый этап в ее развитии. Цель – ознакомить читателей с задачами поэтонимологических исследований как специфического способа проникновения не только в поэтику, но и в семантическую ауру поэтонимов, формирующуюся в процессе их функционирования в художественном тексте, в свойства и возможности собственных имен в порождении литературно-художественного целого произведения. Предложено осмысление термина поэтоним, под которым следует понимать имя в литературно-художественной речи, которое выполняет, кроме обязательной номинативной, характеризующую, идеологическую и стилистическую функции, вторичное по отношению к реальной онимии, со свойственной ему подвижной семантикой. Исходя из представления о художественном произведении как о вторичной семиотической моделирующей системе, можно и о поэтонимии, если таковая представлена в произведении, говорить как о вторичной системе, моделирующей реальную. Показаны основные линии перемен в теоретических представлениях о поэтонимии. Доказано, что всякое собственное имя в литературно-художественном произведении есть знак «фиктивного» (в смысле: сотворенного воображением писателя) существования означенного им объекта.

Ключевые слова: поэтоним; поэтонимогенез; поэтонимография; поэтонимология; поэтонимосфера

История интеллектуального развития человечества убедительно свидетельствует, что зарождение любой научной дисциплины происходило в результате дифференциации предшествующего «синкретического» знания. Так обстояло дело и с молодой научной дисциплиной, с которой заинтересовавшийся читатель может познакомиться поближе. Возникновение и развитие поэтонимологии можно представить в виде нескольких последовательных этапов автономизации. «Во время оно» (несколько слов о нем впереди) родился, а позже поддерживался и рос интерес к собственным именам вплоть до оформления ономастики в самостоятельную науку, что произошло, как известно, во время Первого Международного ономастического конгресса, созванного во Франции в 1930 г. по инициативе А. Доза, выдающегося французского лингвиста, диалектолога и ономаста, в 1947 г. основавшего, между прочим, первый специализированный журнал “*Onomastica*”. Заметим, что с 1949 г. этот журнал выходил под названием “*Revue Internationale d'onomastique*”, с 1978 по 1983 г. не издавался.

В 1983 г. восстановлен и выходит под названием “*Nouvelle Revue d'Onomastique*”.

Первым шагом на пути автономизации поэтонимологии стало выделение ономастики или, как сейчас все чаще называют науку о собственных именах в России, ономотологии (когда-то ее называли топономастикой) из состава лексикологии. В ходе дифференциации направлений по предмету исследования из топономастики выделились топонимика, антропонимика и другие отрасли науки о собственных именах, в том числе литературная ономастика. Подробности этих процессов, естественно, хорошо известны специалистам-ономатологам. Поэтому останавливаться на них не будем, а сосредоточимся на направлении, которое в качестве предмета исследования избрало собственные имена, функционирующие в художественной литературе.

Стремление во всем дойти «до основания, до корней, до сердцевины» почти три десятилетия тому назад подтолкнуло автора статьи к поиску первоначал научного направления. И здесь (воспользуюсь «гидронимной метафорой») открылась любопытная

картина: удалось, хотя и гипотетически, но обозначить истоки научного поиска, и довольно основательно исследовать «дельту» сегодня мощного научного течения. А вот многочисленные «излучины» главного русла, впадающие в него плодотворные или уже высохшие «притоки», «старицы» и «ерики», вообще богатейшая картина «меандрирования» и динамики научного направления до сей поры остаются недостаточно изученными. Кое-что в этом направлении уже делается представителями Донецкой ономастической школы, но, увы, это только начало.

Что касается истоков научного внимания к собственным именам в языке и речи, то они обнаруживаются в глубокой древности. Говоря о зарождении идей, которые составили основу приемов использования собственных имен как средства поэтики, необходимо учитывать, что в античные времена уже существовали высоко развитые теории поэтики и риторики. Кроме того, следует иметь в виду, что некоторые вопросы, связанные с функционированием онимов, рассматривались в философских трактатах, таких, например, как диалог Платона «Кратил» [1], а отношение к онимии как средству эстетическому начало складываться еще во времена мифологические. Тем, кто этими вопросами интересуется, можно указать на достаточно полно представленные в работах И.М. Тронского [2], В.В. Каракулакова [3; 4] и их продолжателей обзоры античных филологических теорий. Касаться их в статье мы не будем. Отметим лишь, что внимание именно к *собственным* именам как таковым возникло далеко не сразу. Лишь в III веке до н. э., то есть приблизительно через два столетия после Платона, Хрисипп из Сол пришел к выводу о необходимости выделить из имен особую категорию – собственные имена.

Более или менее отчетливо линия внимания к собственным именам (иногда пунктирная, часто с большими разрывами) прослеживается от античности до наших дней. Обзор ее автор статьи включил в монографию «Поэтика онима» [5]. Для ясности картины возникновения интереса к собственным именам как средству поэтики отмечу лишь несколько фактов из отечественных опытов в области изучения онимии литературных произведений. В.Г. Белинский в своих статьях в контексте анализа творческих достижений

А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя несколько раз касался стилистических свойств собственных имен [6]. Даже начинающие исследователи-поэтонимологи знают, конечно, об авторитетных высказываниях многих писателей о роли собственных имен в литературе, о спорадических «проникновениях» ученых в сферу онимии художественных произведений. Назову, для примера, работы А. Маркова о прозвище Ильи Муромца (1900 г.) [7]; В.И. Чернышева «Имена действующих лиц в сказках Пушкина о царе Салтане, о Золотом Петушке, о Мертвой Царевне» (1908 г.) [8]; анонимную статью, посвященную фамилии одного из персонажей «Мертвых душ», «Что значит фамилия Тентетников» (1909 г.), подписанную инициалами Л. В. [9]; указатель собственных имен к произведениям А.С. Пушкина, представленный В.Л. Разиньковым в 1910 г. [10]; публикацию Н.П. Кашина «Откуда взял Островский фамилию Юсова?» (1924 г.) [11]; ряд литературоведческих ономастических этюдов М.С. Альтмана, с 1931 г. довольно регулярно появлявшихся в печати [12] и, наконец, известную теперь в России (опубликована была в Болгарии в 1933 г.) статью А. Бема «Личные имена у Достоевского» и его опыты словарей собственных имен к произведениям Ф.М. Достоевского и дневнику писателя [13].

И все же начало систематического научного изучения комплекса проблем, относящихся к функционированию онимии в художественной литературе, мы связываем с диссертацией В.Н. Михайлова [14], защищенной им в Москве в 1956 г. Это было первое *диссертационное* исследование, охватившее полуторавековую историю русской литературы (XVIII – первая половина XIX века). А специальное внимание, помимо стилистических наблюдений, было уделено проблемам словообразования собственных имен. С этого события начался первый этап развития научного направления, получившего впоследствии название «поэтонимология», но в течение длительного времени существовавшего под различными именами разной степени точности. Сравнительно подробный обзор отечественных и европейских попыток «окрестить» научное направление с анализом недостатков в научной литературе представлен в [5; 15].

Для этого этапа характерно изучение собственных имен в художественных текстах преимущественно методами и приемами ономастических исследований с очень осторожным проникновением в зону литературоведческого осмысления изучаемых явлений.

Через десятилетие на небосклоне нового научного направления появилась яркая личность – Э.Б. Магазаник, разрушивший «монономастический» характер первых работ по литературной ономастике и открывший второй этап ее развития. Исследователь начал достаточно активно пропагандировать свое видение проблем и широко использовать литературоведческие подходы в разысканиях о собственных именах в художественной литературе. Начиная с 1967 г., с защиты диссертации [16], на протяжении десятилетия Э.Б. Магазаник исследовал так называемые «говорящие» имена, изучал фонетическую экспрессию онимии художественных текстов [17], а в 1978 г. выпустил своего рода итоговую монографию «Ономапэтика, или «Говорящие имена» в литературе» [18]. К сожалению, новые по сути и по подходам работы Э.Б. Магазаника, посвященные уже поэтике имен собственных, не были по достоинству оценены современниками, и преобладание чисто ономастических приемов изучения и описания собственных имен в художественной литературе оставалось еще долгое время очевидным.

Хотя известна точная дата *того* знаменательного события, поэтонимология еще очень долго пробивала себе дорогу и обустривала место в филологии. Достаточно напомнить, что через двадцать два года после защиты В.Н. Михайловым диссертации, в 1978 г., Э.Б. Магазаник написал: «Изучение поэтической ономастики – дело отнюдь не традиционное. Более того, <...> и сегодня оно еще способно вызывать у многих крайнее недоумение, недоверие: допустимо ли, дескать, всерьез заниматься таким... вздором?!» [18, с. 7]. Говорящие имена «значит, всякие там Скотинины, Коробочки, Очумеловы!.. И что из имен этих выжмешь? Что о них, кроме банальностей разве, можно поведать?» [18, с. 3]. Думаю, что и сегодня, через 38 лет после этого «вздоха сожаления», бытует в кругах, далековатых от филологии, то же мнение. А ведь библиография публикаций, посвященных собственным именам в литера-

турных произведениях, только на русском и украинском языках давно перевалила за 3000 единиц, и «вал» грозит превратиться в «девятый шквал». Но они были первые. Они были Маргиналами, в том смысле, что занимались заметками «на полях», а чаще под страницами или в затекстовых комментариях. Мы, их наследники, претендующие на иное место поэтонимологии в большой Филологии Имени, просто обязаны принять на себя ответственность за высочайшее качество и обстоятельность наших исследований.

Кроме пришедшего вместе с работами Э.Б. Магазаника понимания пограничного положения молодого научного направления, постепенно формировалось представление о необходимости принципиально иного подхода к изучаемому материалу. Однако подлинное осознание специфичности свойств онимии художественных произведений пришло далеко не сразу. Впервые фундаментальные положения, касающиеся специфики имени собственного в художественной литературе, были представлены в 1986 г. в публикациях Ю.А. Карпенко [19]. И хотя необходимость возвращения к этой теме ощущается до сих пор, можно считать, что эти работы положили начало третьему этапу. Чаще всего необходимость снова и снова говорить о специфике собственных имен в литературно-художественных произведениях вызывается тем, что продолжают появляться работы, в которых ясно прослеживается непонимание разницы между внешне подобными явлениями. И хотя в ряде своих работ автор статьи неоднократно обращался к анализу свойств собственных имен, функционирующих в художественном произведении, еще раз задержимся на этом вопросе.

Ю.А. Карпенко сформулировал пять положений, касающихся специфики онимов в художественной литературе. Первое утверждение касалось вторичности литературной онимии. По мнению ученого, она возникает и существует на фоне общенародной ономастики и представляет собой «субъективное отражение объективного», «осуществляемую писателем «игру» общеязыковыми ономастическими нормами». Обращаем внимание читателей на тот факт, что в этой работе Ю.А. Карпенко называет и науку о собственных именах и совокупности собственных имен *ономастикой*. В настоящее же время

науку о собственных именах принято называть *ономастикой* (или ономатологией), а любые совокупности собственных имен *онимией*.

Часто писатель «прибегает к ономастическому творчеству, создавая отсутствующие в языке, но нужные для реализации художественного замысла собственные имена» [20, с. 205]. Следующим свойством, фундаментально отличающим онимию художественного произведения от реальной, является, по Ю.А. Карпенко, специфика ее детерминированности. Реальная ономастика складывается веками и строго детерминирована исторически, а «в художественном произведении имена выбирает либо создает сам автор» [20, с. 207]. Из этих утверждений с необходимостью вытекает третье положение о функциональной перестройке литературной онимии. В реальной жизни, «в обычном применении языка основной функцией собственных имен является дифференциальная (она же – номинативная, или идентификационная). <...> Функциональная трансформация собственных имен в художественной литературе прежде всего заключается в том, что приоритет дифференциации (номинации) отступает под натиском стилистики. И главную функцию собственных имен в художественной литературе можно назвать, не мудрствуя лукаво, стилистической» [20, с. 211-212]. Далее ученый пространно рассуждал о стилистической функции. Последнее же положение касалось того, что «в отличие от общенародной, реальной ономастики, которая принадлежит языку, литературная ономастика – это факт речи» [20, с. 216]. Не задерживаясь далее на этой работе Ю.А. Карпенко, отмечу, что пятой особенностью литературной онимии ученый назвал наличие в художественном произведении заглавия. В этом случае, как представляется, он от основной линии рассуждений отклонился. Наличие заглавия (собственное это имя или нет, в данном конкретном случае не имеет значения) – это свойство художественного произведения, и к рассуждениям о специфике онимии даже литературно-художественной имеет лишь опосредованное отношение. Отметим огорчение Ю.А. Карпенко: «Заглавия художественных произведений – это особая проблема, тема отдельного и обстоятельного анализа. К сожалению, ономасты подобным анализом

почти совсем не занимаются» [20, с. 219], – прозвучавшее тогда, сегодня услышано. В настоящее время исследование заглавий художественных произведений приобретает все большую популярность среди поэтонимологов.

Но и тех четырех факторов, без учета которых дальнейшее изучение онимии художественных произведений стало не движением вперед, а совершенно определенным «шагом назад», очевидно.

Автор статьи на основе представления о различиях между именами в языке и художественной речи наряду с несколькими другими ономастами (см. например, публикации О.И. Фоняковой) продолжил «строительство» теории литературной ономастики и сформулировал ряд новых положений, развивающих идеи Ю.А. Карпенко относительно специфических свойств собственных имен, функционирующих в литературно-художественных текстах.

Начну с определения, правильнее, с уточнения предмета исследований, о котором пришлось задуматься сразу же после публикации представленных выше соображений Ю.А. Карпенко. В самом конце прошлого века я окончательно утвердился в мысли (разные названия научной дисциплины, появляющиеся в тексте статьи, отражают состояние самой науки), что «предмет поэтической ономастики представляют вовсе не собственные имена как таковые, а их специфическая трансформация – поэтонимы» [15, с. 62].

О поэтонимах написано много, но для ясности картины сформулирую несколько положений уточняющего характера. В спецкурсе «Поэтонимология» я предлагаю студентам элементы всего мыслимого множества проприальных единиц (под проприальными понимаются не только лексические средства, но и словосочетания, дефиниции перифразы и другие средства номинации единичных объектов, объективно выполняющие идентифицирующую функцию) во всех сферах употребления называть собственными именами. Это множество, с учетом характера обслуживаемых «миров», можно разделить на две категории – онимы и поэтонимы. Онимы означают реальные и созданные воображением народа-языкотворца ирреальные объекты мира действительного Бытия, а по-

этонимы выполняют ту же функцию в литературно-художественных мирах. При этом как онимы, так и поэтонимы могут (и в большинстве случаев должны) разделяться на разряды, представляемые в науке соответствующими терминами и понятиями: антропонимам в художественных мирах соответствуют антропоэтонимы, топонимам – топопоэтонимы, зоонимам – зоопоэтонимы и т. д. Отсюда основное отличие поэтонима от онима: оно состоит в том, что поэтонимами обозначают не реальные, а существующие в творящем сознании автора и (через текст произведения) в воспринимающем сознании читателей идеальные образы вымышленных или реальных объектов, названных собственными именами. При этом, подчеркиваю, даже в тех случаях, когда поэтоним называет лицо, какой-нибудь топографический или другой объект, существующий или существовавший в прошлом в реальном мире, ореол художественного произведения переносит его в обстановку вымысла и игры. И если онимия реального мира предполагает наличие референтов материальных, которые в большинстве своем можно ощутить органами чувств (увидеть, услышать, потрогать и т. д.), то референтная база поэтонимии сплошь произведена Словом. Это единственный «материал», используя который автор конструирует художественный мир. И все без исключения референты собственных имен в художественных мирах *словесны*. И получить представление о них можно только через слово, причем слово писателя, то есть «обремененное» спецификой авторского представления об объекте. О тонкостях различий между именами ирреальных объектов мира бытийного и художественных миров нужно говорить особо. В том, что они существуют, читатели статьи смогут убедиться, ознакомившись со специальным параграфом первого раздела («Поэтоним») готовящейся к публикации монографии автора «Поэтонимология». В монографии будут также представлены разделы «Поэтонимогенез», «Поэтонимосфера» и «Поэтонимография».

Различие между поэтонимами и онимами состоит также в том, что первые отличаются принципиальной динамичностью содержания, неустойчивостью относительно принадлежности к собственным именам или апелляциям. Сложившиеся к настоящему времени

представления о поэтике и семантике собственных имен требуют постановки вопроса о новом понимании процессов, описанием которых занимаются лингвисты. Стабильность собственных имен – не более чем видимость. От употребления к употреблению онимы неуловимо изменяются, и обыденному сознанию только кажется, что это одни и те же слова. На самом деле имена переменчивы и многолики. Одни, подобно неуловимым модницам, примеряют на себя разнообразные одежды смыслов, другие, как солдаты, если и меняют униформу, то только в соответствии с требованиями «устава». Но «одежды» – лишь внешняя, хорошо видимая сторона перемен. Внутренняя жизнь онимов гораздо сложнее, а преобразования незаметнее. Можно считать, что любое слово, в том числе имя собственное, – одновременно и константа, и переменная. Не будь слово константой, мы не понимали бы друг друга, а не будь оно переменной, язык прекратил бы существование. Первое свойство помогает общаться, второе составляет сущность коммуникации.

Поэтонимологии как новой научной дисциплине случалось и долго еще будет приходится сталкиваться с различного рода недопониманием даже в кругу единомышленников, к числу которых мы, без всяких сомнений, относим, к сожалению, уже ушедшего из жизни Ю.А. Карпенко. В конце прошлого века для обозначения процесса развития изобразительно-содержательной сферы поэтонима нами был предложен новый термин: «В дополнение к выделенным Ю.А. Карпенко особенностям поэтонимов следует указать на их семантическую неустойчивость, точнее, на бытие в состоянии «подвижного покоя», *поэтонимогенез*, непрерывное движение вдоль оси «апеллятив – онома» [5, с. 115]. На защите диссертации Ю.А. Карпенко уже как официальный оппонент идею поэтонимогенеза поддержал, но одновременно высказал и замечание: «<...> спираючись на думку О.Ф. Лосєва про безкінечну смислову валентність і парадокси Г. Гійома (наприклад: «Немає іменника, а є у мові субстантивація, перервана більш-менш рано»), В.М. Калінкін і собі робить висновок: «Немає поетонімів а є надзвичайно складний генезис власної назви – поетонімогенез». Твердження такого роду (немає іменника або

немає поетоніма) видаються помилковими, подібними до твердження: немає матерії, а є тільки енергія. Звісно, є рух, динаміка, але є й результат, предмет – і іменник, і поетонім. Сама концепція безупинного творення, поетонімогенезу, що відбувається з кожною власною назвою у кожному художньому творі, є плідним, новаторським і дуже вагомим теоретичним набутком дисертанта. Але той факт, доведений В.М. Калінкіним, що є поетонімогенез, не означає, що «немає поетонімів» [21, с. 336-337].

Разумеется, это мнение ученого инерцией мышления не назовешь. И критику придется принять хотя бы потому, что даже стилистические неудачи вредят сущности описываемого феномена, но ведь полностью смысл этой полемической гиперболы следует понимать с продолжением: «<...> в поэтическом языке «нет поэтонимов», а есть чрезвычайно сложный генезис имени собственного имени – поэтонімогенез, – процесс, который нужно осознать, если хочешь подняться до понимания сущности поэтонима» [12, с. 148-149].

Сопоставление поэтонима и поэтонімогенеза с материей и энергией справедливо и безупречно красиво, но только до тех пор, пока обе сущности и обе функции суть проявления косной материи, но позволим себе еще одно полемическое «заострение»: явление поэтонима сравнимо с жизнью одушевленного биологического объекта: он потому и существует, что непрерывно развивается, а дух его преодолевает косность.

Третье существенное отличие поэтонимов от онимов связано с гегемонией эстетической функции и доминированием в их семантической сфере «поэтических» коннотаций. Проникнув в художественное произведение, поэтоним вступает на путь обретения содержательных и образных свойств, порождаемых контекстом произведения и контекстом «как широчайшим принципом» (А.Ф. Лосев). Коннотирующие потенции поэтонима в первом употреблении и в финальной части текста – разные, даже в варианте единственного употребления. И зависят они от аккумулируемых поэтонимом «добавок» к запасу социально и эстетически значимой информации. И если в первом употреблении поэтоним может быть по сути аниконическим (безобразным), то к финалу произведения он в

состоянии превратиться в насыщенный новыми коннотемами поэтоним-символ и даже поэтоним-миф. Границы же, тем более четкие, между поэтонимами разной степени насыщенности содержательной сферы попросту неустановимы. К сущности поэтонима (по крайней мере на стадии символического развития, когда она способна отождествляться с широчайшей идеей) вполне приложимо рассуждение А.Ф. Лосева о сущности символа: «<...> К сущности символа (можно читать – поэтонима. – В. К.) относится то, что никогда не является прямой данностью вещи <...>, но ее заданностью, не самой вещью или действительностью, как порождением, но ее порождающим принципом <...>» [22, с. 12].

К числу символов относятся все литературные типы, причем некоторые из них достигают предельной степени обобщенности. Абсолютно неприемлемым представляется в данном случае понятие «прецедентный оним» [23].

«Все эти Собакевичи, Ноздревы и Маниловы являются символами мертвых душ. А что эти символы ограничены определенным временем и местом и определенными социальными причинами, то это ясно само собой. Но вот возьмем такие литературные символы, как Дон Кихот, Дон Жуан или многие персонажи шекспировских трагедий. Эти чрезвычайно обобщенные литературные символы <...> слишком широки, возможны в любое время и при любых обстоятельствах; и их фактическое функционирование в литературе, можно сказать, бесконечно разнообразно» [24, с. 443].

Таким образом, предметом исследования в поэтонимологии является поэтоним, под которым следует понимать имя в литературно-художественной речи, которое выполняет, кроме обязательной номинативной, характеризующую, идеологическую и стилистическую функции, вторичное по отношению к реальной онимии, со свойственной ему подвижной семантикой. Исходя из представления о художественном произведении как о вторичной семиотической моделирующей системе, можно и о поэтонимии, если таковая представлена в произведении, говорить как о вторичной системе, моделирующей реальную.

Исследование поэтики собственных имен является главной целью представляе-

мой научной дисциплины. Результатом же должны стать ответы на приведенные ниже и, естественно, некоторые другие вопросы:

1) какие собственные имена использованы в литературном произведении (с обязательной рефлексией относительно требований литературного направления, жанра и т. п., с учетом интенций (намерений) автора);

2) в каких условиях используются поэтонимы, то есть в чем состоит стратегия синтагматического развертывания текста, в структуре которого они функционируют;

3) как используются поэтонимы (лингвистические обстоятельства употребления или тактика лексического и синтаксического оформления, тропы и фигуры речи);

4) с каким эффектом применяются поэтонимы?

Следует, однако, заметить, что поэтономологический этап развития научной дисциплины не в последнюю очередь связан с расширением представлений ученых-поэтономологов об объекте и предметах исследования. В общегносеологическом плане различие объекта и предмета сводится к осознанию разницы между реальным многообразием, сложностью объекта и рафинированностью предмета, в который входят лишь главные, наиболее существенные свойства и признаки исследуемого явления. Состояние научных исследований собственных имен в художественной литературе к началу нового тысячелетия позволило сформулировать некоторые аксиомы и постулаты, которые, по моему мнению, можно отнести к презумпциям поэтономологии. Было их немного, но они стали первыми «посильными шагами» в развитии той части поэтономологии, которую можно обозначит как теорию поэтонима. Приведу упрощенные формулировки двух аксиом знаковости, двух аксиом контекста, аксиомы сознания и аксиомы предикации. Все они базируются на общеизвестных взглядах и положениях, давно утвердившихся в филологии. Итак: 1) (Аксиома знаковости). *Всякое собственное имя в литературно-художественном произведении есть знак «фиктивного» (в смысле: сотворенного воображением писателя) существования означенного им объекта.* Представляется, что уже Аристотель понимал это: «Историк и поэт различаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. <...> Поэзия со-

держит в себе более философского и серьезного элемента, чем история: она представляет более общее, а история частное. Общее состоит в изображении того, что приходится говорить или делать по вероятности или по необходимости человеку, обладающему теми или иными качествами. *К этому стремится поэзия, давая действующим лицам имена.* (курсив наш. – В. К.) <...> поэт <...>, даже если ему придется изображать действительные события, он все-таки творец, так как ничто не препятствует тому, чтобы некоторые действительные события имели характер вероятности и возможности» [25, с. 1077-1078].

Печальный факт: от Аристотеля до Л.Н. Толстого проходит линия понимания, а в литературоведении, особенно же в критике, часто встречаются рассуждения о верности автора «правде жизни», точной, исторически достоверной передаче событий. Еще печальнее то, что существует значительное количество работ ономастологов, в которых материал художественной литературы «объявляется» документом, подтверждающим или опровергающим ономастические научные выводы, касающиеся не поэтономии, а онимии.

(Продолжение следует)

Список литературы

1. Платон. Кратил // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1 / общ. ред А.Ф. Лосева и др.; авт. вступит. статьи А.Ф. Лосев; примеч. А.А. Тахо-Годи; пер. с древнегреч. М.: Мысль, 1990. С. 613-681.
2. Тронский И.М. Проблемы языка в античной науке // Античные теории языка и стиля / под ред. О. Фрейденберг. Москва; Ленинград, 1936.
3. Каракулаков В.В. Проблема языка у Гераклита // Язык и стиль античных писателей. Л., 1966.
4. Каракулаков В.В. Первые греческие философы о роли языка в познании // Вопросы филологии. Вып. 16. Душанбе, 1963.
5. Калинин В.М. Поэтика онима. Донецк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 1999. 408 с.
6. Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 3 т. М.: ОГИЗ, 1948.
7. Марков А. К вопросу о прозвище Ильи Муромца // Этнографическое обозрение. 1900. № 1. С. 159-161.
8. Чернышев В.И. Имена действующих лиц в сказках Пушкина о царе Салтане, о Золотом Петушке, о Мертвой Царевне (Салтан, Гви-

- дон, Дадон...) // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Спб., 1908. Вып. 6. С. 128-132.
9. Л. В. Что значит фамилия Тентетников // Русский филологический вестник. 1909. № 2. С. 223-226.
 10. Разиньков В.Л. Указатель имен личных, географических названий и действующих лиц // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Спб., 1910. Вып. 9/10. С. 375-397.
 11. Кашин Н.П. Откуда взял Островский фамилию Юсова? // Островский. Новые материалы. Письма. Труды. Статьи. Л., 1924. С. 297-302.
 12. Альтман М.С. Прыжов и Достоевский // Каторга и ссылка. 1931. № 8-9. С. 57-71.
 13. Бем А. Личные имена у Достоевского // Сборникъ въ честь на проф. Л. Милетичъ. София, 1933. С. 245-286.
 14. Михайлов В.Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование: дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 1955. 591 с.
 15. Калинин В.М. Несколько предварительных замечаний к теории поэтонима // Матеріали вузівської наукової конференції професорсько-викладацького складу за підсумками науково-дослідницької роботи: Філологічні науки. Донецьк: ДонДУ, 1997. С. 114-116.
 16. Магазаник Э.Б. Поэтика имен собственных в русской классической литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самарканд, 1967. 24 с.
 17. Магазаник Э.Б. Поэтическая ономастика и фонетическая экспрессия: к инструментовке собственных имен в художественной литературе // Труды Самаркандского университета. Самарканд, 1971. Вып. 214. С. 60-72.
 18. Магазаник Э.Б. Ономапэтика, или «Говорящие имена» в литературе / отв. ред. Р.П. Шагинян. Ташкент: Фан, 1978. 146 с.
 19. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе // Onomastica XXXI. 1986. S. 6-22.
 20. Карпенко Ю.О. Літературна ономастика: зб. ст. Одеса: Астропринт, 2008. 328 с.
 21. Карпенко Ю.О. Феномен Валерія Михайловича Калінкіна // Восточноукраинский лингвистический сборник: сб. науч. тр. / отв. ред. Е.С. Отин. Вып. 10. Донецк: ТОВ «Юго-Восток Лтд», 2006. С. 333-340.
 22. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
 23. Калинин В.М. К вопросу о проблемах терминологии и метаязыка ономастических исследований // Русский язык в поликультурном мире: материалы 10 Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 т. / отв. ред. Е.Я. Титаренко. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2016. Т. 1. С. 93-102.
 24. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Моск. ун-т, 1982. 480 с.
 25. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. (Классическая философская мысль). С. 1013-1112.

References

1. Platon. *Sobranie sochineniy v 4 t. T. I* [Collected edition in 4 vols. Vol. 1], gen. eds. A.F. Losev et al, comments by A.A. Takho-Godi, trans. from Ancient Greek. Moscow, Mysl' Publ., 1990. (In Russian).
2. Tronskiy I.M. Problemy yazyka v antichnoy nauke [Language problems in the ancient science]. *Antichnye teorii yazyka i stilya* [Ancient theories of language and style], ed. O. Freydenberg. Moscow, Leningrad, 1936. (In Russian).
3. Karakulakov V.V. Problema yazyka u Geraklita [Language problem in the works by Heraclitus]. *Yazyk i stil' antichnykh pisateley* [Language and style of Ancient writers]. Leningrad, 1966. (In Russian).
4. Karakulakov V.V. Pervye grecheskie filosofy o roli yazyka v poznanii [First Greek philosophers about language role in cognition]. *Voprosy filologii – Journal of Philology*, 1963, no. 16. (In Russian).
5. Kalinkin V.M. *Poetika onima* [Onym poetics]. Donetsk, LLC "Yugo-Vostok, Ltd", 1999. 408 p. (In Russian).
6. Belinskiy V.G. *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected editions in 3 vols.]. Moscow, Association of State Book and Journal Publ., 1948. (In Russian).
7. Markov A. K voprosu o prozvishe Il'i Muromtsa [To the question about Iliya Muromets's alias]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic review], 1900, no. 1, pp. 159-161. (In Russian).
8. Chernyshev V.I. Imena deystvuyushchikh lits v skazkakh Pushkina o tsare Saltane, o Zolotom Petushke, o Mertvoy Tsarevne (Saltan, Gvidon, Dadon...) [Names of heroes in Pushkin's tales about Tsar Saltan, The Golden Cockerel and Dead Tsarevna]. *Pushkin i ego sovremenniki. Materialy i issledovaniya* [Pushkin and his contemporaries. Materials and investigation]. St. Petersburg, 1908, no. 6, pp. 128-132. (In Russian).
9. L. V. Chto znachit familiya Tentetnikov [What does the family Tentetnikov mean]. *Russkiy filologicheskiy vestnik* [Russian Philological Review], 1909, no. 2, pp. 223-226. (In Russian).
10. Razin'kov V.L. Ukazatel' imen lichnykh, geograficheskikh nazvaniy i deystvuyushchikh lits [Guide of personal, geographical names and dramatis personae]. *Pushkin i ego sovremenniki*.

- Materialy i issledovaniya*. [Pushkin and his contemporaries. Materials and investigation]. St. Petersburg, 1910, no. 9/10, pp. 375-397. (In Russian).
11. Kashin N.P. Otkuda vzyal Ostrovskiy familiyu Yusova [Where did Ostrovsky take surname Yusov]? *Ostrovskiy. Novye materialy. Pis'ma. Trudy. Stat'i* [Ostrovsky. New materials. Letters. Works. Articles]. Leningrad, 1924, pp. 297-302. (In Russian).
 12. Al'tman M.S. Pryzhov i Dostoevskiy [Pryzhov i Dostoevsky]. *Katorga i ssylka* [Forced-labor camp and deportation], 1931, no. 8-9, pp. 57-71. (In Russian).
 13. Bem A. Lichnye imena u Dostoevskogo [Personal names in the works of Dostoevsky]. *Sbornik v chest' na prof. L. Miletich* [Digest in honour of professor L. Miletich]. Sofia, 1933, pp. 245-286. (In Russian).
 14. Mikhaylov V.N. *Sobstvennye imena personazhey russkoy khudozhestvennoy literatury XVIII i pervoy poloviny XIX vv., ikh funktsii i slovoobrazovanie* [Proper names of Russian imaginative literature of XVIII and first half of XIX centuries, their functions and wordbuilding]. Dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk. Simferopol, 1955. 591 p. (In Russian).
 15. Kalinkin V.M. Neskol'ko predvaritel'nykh zamechaniy k teorii poetonima [Some prefatory remarks to the theory of poetonym]. *Materialy vuziv's'koi' naukovo' konferencii' profesors'ko-vykladach'kogo skladu za pidsumkamy naukovodoslidnych'koi' roboty: Filologichni* [Proceedings of University scientific conference higher-education teaching personnel following the results of scientific and research work: Philology sciences]. Donetsk, DonDU Publ., 1997, pp. 114-116. (In Russian).
 16. Magazanik E.B. *Poetika imen sobstvennykh v russkoy klassicheskoy literature* [Proper names poetics in Russian classical imaginative literature]. Avtoreferat dissertatsii ... kandidata filologicheskikh nauk. Samarkand, 1967. 24 p. (In Russian).
 17. Magazanik E.B. Poeticheskaya onomastika i foneticheskaya ekspressiya: k instrumentovke sobstvennykh imen v khudozhestvennoy literature [Poetical onomastics and phonetical expression: to the instrumentation of proper names in imaginative literature]. *Trudy Samarkandskogo universiteta* [Proceedings of Samarkand University]. Samarkand, 1971, no. 214, pp. 60-72. (In Russian).
 18. Magazanik E.B. *Onomapoetika, ili «Govoryashchie imena» v literature*. [Onomapoetics, or "charactonyms"], executive ed. R.P. Shaginyan. Tashkent, Fan Publ., 1978. 146 p. (In Russian).
 19. Karpenko Yu.A. Imya sobstvennoye v khudozhestvennoy literature [Proper name in imaginative literature]. *Onomastica XXXI* [Onomastics XXXI], 1986, pp. 6-22. (In Russian).
 20. Karpenko Ju.O. *Literaturna onomastyka* [Literal onomastics]. Odesa, Astropynt Publ., 2008. 328 p. (In Ukrainian).
 21. Karpenko Yu.O. Fenomen Valeriya Mikhaylovicha Kalinkina [Phenomenon of Valeriy Mikhaylovich Kalinkin]. *Vostochnoukrainskiy lingvisticheskii sbornik* [East-Ukrainian linguistic digest], executive ed. E.S. Otin, no. 10. Donetsk: LLC "Yugo-Vostok Ltd", 2006, pp. 333-340. (In Russian).
 22. Losev A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [Problem of symbol and realistic art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 367 p. (In Ukrainian).
 23. Kalinkin V.M. K voprosu o problemakh terminologii i metazyky onomasticheskikh issledovaniy» [To the question about problems of terminology and metalanguage of onomastic investigation]. *Materialy 10 Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferencii "Russkiy yazyk v polikul'turnom mire": v 2 t.* [Proceedings of 10th International scientific and application conference "Russian language in polycultural world": in 2 vols.], executive ed. E.Ya. Titarenko. Simferopol, IT "ARIAL", 2016, vol. 1, pp. 93-102. (In Russian).
 24. Losev A.F. *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. Moscow, Moscow University Publ., 1982. 480 p. (In Russian).
 25. Aristotel'. *Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Kategorii* [Ethics. Politics. Rhetorics. Poetics. Categories]. Minsk, Literatura Publ., 1998. (In Russian).

Поступила в редакцию 21.09.2016 г.
Received 21 September 2016

UDC 801.311/313(066)

PLEASE MEET POETONYMOLOGY

Valeriy Mikhaylovich KALINKIN

Doctor of Philology, Professor of Russian Language Department

Donetsk National Medical University of Maxim Gorky

16 Ilich Ave., Donetsk, Ukraine, 83003

E-mail: kalinkin.valeriy@mail.ru

The thoughts about ways of poetonymology development, interdisciplinary scientific direction, studying proper names in literary and art texts are proposed. The study is relevant because of connection with the development of onomastic researches in the world and because of the principal novelty of theoretical postulates which state poetonymology not only as an heir of literary onomastics but also as a new stage of its development. The aim is to present to the readers the tasks of poetonymology researches as specific way of penetration not only in poetic manner but also in semantic aura of poetonyms forming in the functioning process in literary and art text, the features and abilities of proper names in generation of literary-artistic whole creation. The understanding of the term poetonym which is understood as a name in literary-artistic speech, which acts not only as obligatory nominative function, characterizing ideological and stylistic functions the lateral to real onymy with flexible semantics is proposed. On the basis of the notion of artistic work as lateral semiotic modeling system we can speak about poetonymy as about lateral system if it is presented in the literary work as modeling real system. The basic lines of theoretical changes of notions about poetonymy are shown. It is proved that every proper name in literary-artistic text is a sign of “factual” (meaning created with the help of writer’s imagination) existence of the marked object.

Key words: poetonym; poetonymogenesis; poetonymography; poetonymology; poetonymosphere

Информация для цитирования:

Калинкин В.М. Знакомьтесь: поэтонимология // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 18-27.

Kalinkin V.M. Znakom'tes': poetonimologiya [Please meet poetonymology]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 18-27. (In Russian).

УДК 371.035.6

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ ЛИЧНОСТИ

© Гульнара Шингисовна ДЖУМАГУЛОВА

кандидат психологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин
Южно-Казахстанский гуманитарный институт им. М. Сапарбаева
160013, Республика Казахстан, г. Шымкент, ул. Мадели кожа, 137
E-mail: zhumagulova-73@mail.ru

© Райхан Тузельбаевна БЕЙСЕКОВА

старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин
Южно-Казахстанский гуманитарный институт им. М. Сапарбаева
E-mail: almirasat@mail.ru

Предложен анализ стратегий процесса формирования гражданской активности молодого поколения как целенаправленного процесса организации учебных и внеучебных форм жизнедеятельности учеников, направленных на становление и развитие у них целостного и осознанного представления о сущности гражданственности. Установлено, что специфика формирования гражданской активности подрастающего поколения определяет место этого направления в общей системе воспитания молодежи Казахстана. Доказано, что знание специфики стратегии формирования гражданственности и учет ее в практике воспитательной работы позволят более четко планировать и осуществлять процесс формирования гражданской активности школьников-подростков. Обосновано, что содержание процесса гражданской активности школьников-подростков определяет мотивационный, когнитивный и процессуальный компоненты, без учета которых процесс формирования гражданской активности не будет иметь положительного результата. Исходя из принципа комплексного подхода к воспитанию, важно учитывать, что гражданское воспитание органически связано с духовным, политическим, патриотическим, нравственным, правовым и культурологическим воспитанием. Обосновано, что гражданская активность — это гражданственность, воспитанная с ранних лет, со школы, являющаяся на всю жизнь первоосновой поступков и поведения молодого человека во имя благоденствия и процветания своего Отечества. Доказано, что для методологического обоснования лингвокультурологического описания закономерностей формирования гражданственности подрастающего поколения существенной оказывается апелляция к прошлому как необходимому условию адекватного описания понятия «гражданственность» в любой лингвокультуре. Такой подход позволяет выявить заключенную в языковой единице существенную культурную информацию, которая складывалась на протяжении многих тысячелетий, является актуальной в настоящее время и имеет прямое отношение к понятию «гражданственность».

Ключевые слова: гражданская активность; старшекласники; микросреда; воспитательная работа; ценностные ориентации; ценностные установки.

В настоящее время в Казахстане и в мире происходит множество событий, под влиянием которых в молодежной среде активизируется интерес к общественной и политической жизни страны. Современное общество нуждается в выпускниках школ и вузов с высоким уровнем гражданственности. В научных исследованиях понятие «гражданственность» позиционируется, прежде всего, как педагогическая проблема, гражданская активность понимается довольно узко и традиционно ассоциируется с принятием участия в выборах и референдумах, а также готовностью уважать национальные символы [1]. Однако следует обратить внимание на тот факт, что при этом мало внимания уделяется культурологическим и лингвистическим закономерностям ее формирования.

На современном этапе развития личности ученые выделяют несколько факторов, влияющих на личностное развитие подрастающего поколения (В.Г. Бочарова, Р.Г. Гурова, Н.И. Иорданский, И.С. Кон, В.Т. Лисовский, А.Н. Леонтьев, А.В. Мудрик и др.) [2]. Первая группа факторов тесно связана с общими процессами достижениями научно-технического прогресса и с требованиями к молодому поколению независимо от личностных способностей и склонностей. Сложная структура социума, насыщенность и противоречивость информации, разнопланово действующие на растущую личность, еще не имеющей четкой жизненной позиции, способствуют развитию эффективной методологии формирования гражданской активности подрастающего поколения. Этому способст-

вуют экологический, социально-экономический и политический кризис, который вызывает у молодых людей чувство безнадежности и безысходности.

Вторая группа факторов связана с новой системой связей и отношений в производственной и социокультурной жизнедеятельности людей. Во времена централизации, стандартизации все более активно молодые люди стремятся к оригинальному, самостоятельному проявлению, действию, вычленению и освоению общечеловеческих проблем. На смену массовому производству и массовому распределению, массовому отдыху и массовому образованию приходит стремление к индивидуализации, самостоятельности и креативности.

В связи с этим В.Г. Бочарова подчеркивает необходимость при изучении микросреды личности разделять ее институциональную (формальную) и неинституциональную (неформальную) сферы. Данный факт имеет большое значение для нашего исследования в целом и для определения содержания учебно-воспитательной работы по формированию гражданской активности школьников-подростков. Подчеркивая неравномерность влияния сфер микросреды на формирование и развитие личности, В.Г. Бочарова отмечает, что институциональная (формальная) сфера, к которой относятся социальные институты воспитания, по своей природе является более организованной, имеющей, как правило, педагогически целесообразную направленность [3, с. 8-12]. Что касается микросреды, окружающей людей вне официальных, государственно-учрежденных институтов, то есть неинституциональной (неформальной) открытой микросреды, то она характеризуется отсутствием четких, строго очерченных формализованных структур. Характеризуя неформальную микросреду, В.Г. Бочарова подчеркивает: «Обеспечивая свободу входа и выхода на добровольных началах, этот микросоциум сохраняет неформальную, нерегламентированную структуру, он постоянно открыт для влияния извне» [3, с. 34]. Ученый делает вывод о том, что это совсем не означает, что в микросоциуме все хаотично. Напротив, жизнь в нем подчиняется достаточно жестким правилам и законам. Однако это «свои» законы и правила, выработанные этим же «свободным» сообществом, и им же

исполняемые. Данный факт становится весьма важным, поскольку в наше время сложилась особая подростковая субкультура, которая наряду с другими социальными факторами играет большую роль в развитии школьника. Субкультура подростков представляет сложное, противоречивое социальное явление и оказывает столь же неоднозначное влияние на учащихся. С одной стороны, она отчуждает, отделяет подростков от всеобщей, «большой» культуры, с другой – способствует освоению ценностей, норм, социальных ролей, облегчает подросткам вхождение в жизнь. Проблема состоит и в том, что ценности и интересы подростков ограничены в основном сферой досуга: модой, музыкой, развлекательными мероприятиями, часто малосодержательной коммуникацией. Подростковая субкультура носит в основном развлекательно-рекреативный и потребительский характер, а не познавательный, созидательный и творческий.

Неформальные объединения подростков – это одно из проявлений субкультуры, форма общения и жизни подростков; общества, группы сверстников, объединенных занятиями, интересами, ценностями, симпатиями. Неформальные отношения есть в формальных группах – классных, школьных коллективах; наряду с официальной структурой класса есть группы на базе межличностных отношений. Неформальные группы возникают обычно не в классе, не в деловых отношениях, а наряду с ними и вне школы. Они играют важную роль в жизни подростков, удовлетворяют их информационные, эмоциональные и социальные потребности: дают возможность узнать то, о чем нельзя поговорить с родителями, обеспечивают психологический комфорт, учат выполнению социальных ролей.

При исследовании гражданской ответственности подрастающего поколения ученые К. Kennedy, В. Krzywosz Rynkiewicz и А. Zalewska ориентируются на изучение влияния различных социальных условий и механизмов на формирование гражданской ответственности молодых людей до 17 лет [1; 4]. Согласно К. Kennedy, выделяются три профиля гражданской ответственности молодых людей:

1) активная гражданственность, имеющая три формы: политическую, социальную, личную (необходимость участвовать в соци-

альной, общественной и политической жизни, оказывать на нее определенное влияние, скажем, участие в выборах);

2) полуактивная гражданственность (лояльность, работа на общественных началах);

3) пассивная гражданственность (стремление человека уважать национальную символику, историю своего народа, чувство национальной принадлежности, чувство общности и готовность защищать общественные ценности и уважении к закону) [4].

Следовательно, значение личностных черт играет важнейшую роль в формировании активной гражданской позиции, поскольку они могут способствовать или препятствовать процессу формирования гражданской личности. Свое социальное назначение гражданская активность выполняет через реализацию ряда функций.

1. Информативно-ориентировочная функция, которая состоит в том, что гражданственность несет в себе определенную совокупность знаний о своем Отечестве и обязанностях, которые, будучи усвоенными личностью, преобразуются в ее поступки и действия.

2. Мобилизационно-побудительная функция, которая в условиях активной деятельности личности выражается в том, что чувство гражданственности вдохновляет молодых людей на активные действия, помогает преодолевать трудности и достигать конкретных результатов в повседневной деятельности. Данная функция реализуется в готовности молодого человека к учебе, труду, героическим поступкам, самопожертвованию, стремлению к самовоспитанию.

3. Регулятивно-оценочная функция гражданской активности выражает способность личности определять соответствие своих действий интересам Отечества. Она является мерилем нравственной оценки ее поведения со стороны окружающих.

4. Интеграционная функция проявляется в единении соотечественников независимо от их возраста, социальной и национальной принадлежности.

Таким образом, гражданская активность человека – это не только социально-историческое явление, но и качество личности, выражающееся в преданности и любви к своей родине, своему народу через знание культурологических артефактов и культурной

семантики слов. «Культурная семантика слова специфическая в каждом языке, ибо она отражает особое видение обозначаемого предмета носителем языка-культуры» [5, с. 72]. Принимая во внимание тот факт, что язык является путеводителем к социальной реальности, можно считать, что «язык определяет наш образ мыслей и обрабатывает наши чувства» [6, с. 282-284]. Язык является главным проявлением гражданской силы человека, национального менталитета.

Для методологического обоснования лингвокультурологического описания закономерностей формирования гражданственности активности подрастающего поколения существенной оказывается апелляция к прошлому как необходимому условию адекватного описания понятия «гражданственность» в любой лингвокультуре. Такой подход позволяет выявить заключенную в языковой единице существенную культурную информацию, которая складывалась на протяжении многих тысячелетий и является актуальной в настоящее время.

Так, слово очаг в тюркских языках имело значение «печь», «огонь», в древности, когда умирал последний представитель рода, говорили, что угас его очаг. Традиционное мировоззрение тюрков в понятие «очаг» включало такие представления, как «жилище», «семья», «род», «племя» (ср.: ошак қасы – «домашний очаг»; отанды сүйу – «любовь к родине у семейного очага зарождается»). В русском языке слово «очаг» имеет значение «место, откуда что-либо распространяется, сосредоточие чего-нибудь», «родной дом, семья» (домашний, семейный очаг) [7, с. 468]. Следовательно, и в тюркских языках, и в русском языке огонь, горящий в доме, являлся началом новой семьи и жилища.

Слово ОЧАГ было заимствовано русской лингвокультурой, поскольку понятие, им обозначенное, тоже стало служить символом и хранителем семьи, обрело особую практическую значимость в жизни русского народа.

Человек, проникшийся чувством долга, считает себя обязанным действовать должным образом. Он испытывает при этом чувство личной ответственности за свою семью, страну, за осуществление порученного или добровольно взятого на себя дела. Чувство долга (переживание действовать определенным образом) в ясно осознаваемом или

скрытом виде является обязательной составной частью всех моральных и морально-политических чувств. Это чувство может достигать такой силы, что человек действует так, «как велит ему долг», даже при угрозе гибели [9, с. 15-18].

Рассматривая деятельность субъектов воспитания в контексте формирования гражданской активности учащейся молодежи, можно констатировать, что эта деятельность зачастую не имеет научно-обоснованных развернутых программ, или ориентированы эти программы на выполнение весьма ограниченных задач. Степень их организованности и эффективность функционирования зависит от самых различных факторов, среди которых выделяются психологические и педагогические факторы [10; 11].

Оценивая деятельность основных субъектов, непосредственно призванных осуществлять формирование гражданской активности подрастающего поколения на современном этапе, можно констатировать, что важнейшим на сегодняшний день среди этих субъектов осталась в основном семья. Но и здесь мы наблюдаем негативные изменения: за последние годы возможности семьи в деле формирования у подрастающего поколения патриотизма и гражданственности оказались подорванными. Вследствие правовой, моральной, экономической незащищенности усилилась конфликтность отношений между супругами, родителями и детьми. Неблагополучие многих семей, высокий уровень безработицы, а с другой стороны, чрезмерная занятость родителей во многих благополучных семьях, неблагоприятные семейные отношения обуславливают отчужденность детей, проявления жестокости и насилия по отношению к ним, рост социального сиротства повлек за собой резкие формы асоциального поведения.

Новые черты приобрело и участие молодежных и детских общественных объединений в воспитательном процессе. Если в прошлом пионерская и комсомольская организации в образовательных учреждениях были частью единой системы воспитания, то в настоящее время детские и молодежные объединения в основном действуют за пределами учреждений образования, их социально-педагогический потенциал оказывается невоспринятым обществом в полном объеме.

Кроме того, каждое из ведомств и общественных объединений исходит из своих собственных представлений об организации и механизме осуществления формирования гражданской активности учащейся молодежи, основы которого определяются не столько интересами общества, сколько их спецификой и реальными возможностями. Рассматривая роль общеобразовательной школы как непосредственного субъекта процесса формирования гражданской активности школьников, исследователи подчеркивают кризисное состояние в решении данной проблемы.

Таким образом, можно констатировать, что в настоящее время воспитательная работа выполняет свою педагогическую функцию не в должной мере. Это объясняется тем, что недостаточно учитывается культурная значимость тех или иных слов, законы русской языковой системы как целеполагающих ориентиров воспитания личности молодого человека. В школе все активнее вводятся в практику обучения и воспитания такие понятия, как выгода, польза, главенствующая роль денег. Например, вместо высокогуманного и бескорыстного тимуровского движения появились бизнес-планы, общественно-полезную работу подменили развлекательные шоу-программы и конкурсы.

Свертывание деятельности детских и подростковых организаций, пропаганда по телевидению и видео насилия, психология индивидуализма и потребительства нанесли значительный ущерб делу воспитания подрастающей молодежи. Дискредитации в значительной мере подверглась не только практика гражданского воспитания, но и сама идея формирования личности гражданина-патриота. В наши дни особенно остро встает вопрос об идеологических, культурологических, социологических и жизненных ориентирах в воспитании подрастающего поколения.

Вместе с тем, исходя из принципа комплексного подхода к воспитанию, важно помнить и о следующем. Являясь частью воспитания, гражданское воспитание проявляется в гражданской активности, гражданственность, воспитанная у молодого человека с ранних лет, со школы, остается на всю жизнь, является первоосновой его поступков и поведения во имя благоденствия и процветания своего Отечества. Согласно теоретическим положениям ведущих психологов

(Б.Г. Ананьева, Л.И. Божович, Л.С. Выготский, А.В. Запорожец, А.Н. Леонтьев, В.Н. Мясичев, С.Л. Рубинштейн и др.), «личность» означает целостность человека в единстве его индивидуальных свойств и качеств (характер, темперамент, способности, направленность преобладающих чувств и мотивов его деятельности, особенности протекания психических процессов).

Считаем, что знание этой специфики и учет ее в практике воспитательной работы позволят более четко планировать и осуществлять процесс формирования гражданской активности школьников-подростков в общеобразовательных школах [12]. Специфика формирования гражданской активности подрастающего поколения определяет место этого направления в общей системе воспитания молодежи Казахстана.

На основе понятия «гражданская активность личности», теоретических положений психологии о личности и роли деятельности в ее формировании с помощью мысленного эксперимента мы построили модель исследуемого интегративного качества применительно к учащимся-подросткам.

На первом месте в структуре модели гражданской активности школьников-подростков выступает мотивационный компонент, так как в качестве исходной посылки служит утверждение личностно-ориентированного подхода в современной психологии и педагогике о том, что одним из условий формирования личности подростка является удовлетворение потребности в самовыражении и самореализации. Без учета интересов, индивидуальных особенностей, ценностных ориентаций никакое воспитание, в том числе и процесс формирования гражданской активности, не будет иметь положительного результата.

Содержание процесса гражданской активности школьников-подростков определяет когнитивный компонент, так как этот процесс как никакая другая деятельность возможен на основе конкретной совокупности знаний сущности и содержания гражданственности как интегрального качества личности.

В структуре модели изучаемого качества мы выделяем процессуальный компонент, поскольку данный компонент как исполнительный является одним из самых значимых, потому что через него можно видеть степень

коммуникативной выраженности этого свойства личности на данном возрастном этапе.

Таким образом, под формированием гражданской активности школьников-подростков мы понимаем целенаправленный процесс организации учебных и внеучебных форм жизнедеятельности учеников, направленный на становление и развитие у подростков целостного и осознанного представления о сущности гражданственности, позитивной мотивации и ценностных лингвокультурологических установок соблюдению прав и обязанностей граждан, развитию активной гражданской позиции, умений и навыков ее выражения в поведении и деятельности учащихся.

Список литературы

1. *Kennedy K.J.* Towards a Conceptual Framework of Understanding Active and Passive Citizenship (Unpublished Report) // *Active Citizenship in INCA Countries: definitions, policies, practices and outcomes* / ed. by J. Nelson, D. Kerr. L.: QAC, 2006.
2. *Жемчужова А.А.* Профили гражданской активности и их взаимосвязь с личностными чертами старшеклассников // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. Т. 11. С. 3231-3235. URL: <http://e-koncept.ru/2016/86682.htm> (дата обращения: 12.04.2016).
3. *Бочарова В.Г.* Педагогика социальной работы. М.: SvR-Apryc, 1994. 207 с.
4. *Krzywosz-Rynkiewicz B.* Psychological profiles of young citizens – subjective determinants of attitudes towards citizenship // *International Congress of Applied Psychology*. Bordeaux, 2014.
5. *Сабитова З.К.* Прошлое и настоящее. Русско-тюркские культурные параллели и языковые контакты. Алматы: Казак университеті, 2007. 318 с.
6. *Сепир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологии / пер. с англ. М.: Прогресс, 2002.
7. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Словарь русского языка. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2003.
8. *Алефиренко Н.Ф.* Проблемы когнитивно-семасиологического исследования языка // *Слово – сознание – культура*. М.: Флинта: Наука, 2006.
9. *Рейнвальд Н.И.* Психология личности. М.: Изд-во Университета дружбы народов, 1987. 200 с.

10. Дашидондокова Л.Б. Психологические механизмы формирования гражданственности личности старшеклассника: автореф. дис. канд. ... психол. наук. Улан-Удэ, 2008. 153 с.
11. Николина В.В. Духовные ценности и воспитание личности: психолого-педагогический аспект // Православие и культура. 11 Рождественские православно-философские чтения. Н. Новгород, 2002.
12. Поляков С. Коллективное творческое дело // Воспитательная работа в школе. М., 2004. № 1. С. 79-84.
6. Sepir E. *Izbrannye trudy po yazykoznaniiu i kul'turologii* [Selected works in linguistics and culturology], trans. from English. Moscow, Progress Publ., 2002. (In Russian).
7. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of Russian language]. Moscow, LLC "ITI Tekhnologii", 2003. (In Russian).
8. Alefirenko N.F. Problemy kognitivno-semasiologicheskogo issledovaniya yazyka [Problems of cognitive and semasiological investigation of language]. *Slovo – soznanie – kul'tura* [Word – Consciousness – Culture]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2006. (In Russian).
9. Reynval'd N.I. *Psikhologiya lichnosti* [Personal Psychology]. Moscow, RUDN University Publ., 1987. 200 p. (In Russian).
10. Dashidondokova L.B. *Psikhologicheskie mekhanizmy formirovaniya grazhdanstvennosti lichnosti starsheklassnika* [Psychological mechanisms in the formation of a civic consciousness of high-school students]. Avtoreferat dissertatsii ... kandidata psihologicheskikh nauk. Ulan-Ude, 2008. 153 p. (In Russian).
11. Nikolina V.V. Dukhovnye tsennosti i vospitanie lichnosti: psikhologo-pedagogicheskii aspekt [Moral values and character education: psychological and pedagogic aspects]. *Pravoslavie i kul'tura. 11 Rozhdestvenskie pravoslavno-filosofskie chteniya* [Orthodoxy and Culture. The 11th orthodox and philosophical readings]. Nizhny Novgorod, 2002. (In Russian).
12. Polyakov S. *Kollektivnoe tvorcheskoe delo* [Collective creative work]. *Vospitatel'naya rabota v shkole* [Educational Work at School]. Moscow, 2004, no. 1, pp. 79-84. (In Russian).
1. Kennedy K.J. Towards a Conceptual Framework of Understanding Active and Passive Citizenship (Unpublished Report). *Active Citizenship in INCA Countries: definitions, policies, practices and outcomes*, eds. J. Nelson, D. Kerr. London, QAC, 2006.
2. Zhemchugova A.A. Profili grazhdanskoy aktivnosti i ikh vzaimosvyaz' s lichnostnymi chertami starsheklassnikov [Types of civic engagement and its relation with upper-former's personality traits]. *Nauchno-metodicheskii elektronnyi zhurnal «Kontsept» – Periodic scientific and methodological e-journal "Koncept"*, 2016, vol. 11, pp. 3231-3235. Available at: <http://e-koncept.ru/2016/86682.htm> (accessed 12.04.2016).
3. Bocharova V.G. *Pedagogika sotsial'noy raboty* [Pedagogics of social work]. Moscow, SvR-Argus Publ., 1994. 207 p. (In Russian).
4. Krzywosz-Rynkiewicz B. Psychological profiles of young citizens – subjective determinants of attitudes towards citizenship. *International Congress of Applied Psychology*. Bordeaux, 2014.
5. Sabitova Z.K. *Proshloe i nastoyashchee. Russko-turkskie kul'turnye paralleli i yazykovye kontrakty* [Past and Present. Russian-Turkic cultural relations and language contacts]. Almaty, Qazaq universiteti, 2007. 318 p. (In Russian).

Поступила в редакцию 12.05.2016 г.
Received 12 May 2016

UDC 371.035.6

CULTURAL REGULARITIES OF CIVIC SPIRIT FORMATION OF PERSONALITY

Gulnara Shingisovna DZHUMAGULOVA

Candidate of Psychology, Associate Professor of Humanitarian Disciplines Department

M. Saparbayev South Kazakhstan Humanitarian Institute

137 Madeli kozha St., Shymkent, the Republic of Kazakhstan, 160013

E-mail: zhumagulova-73@mail.ru

Raykhan Tuzelbaevna BEYSEKOVA

Senior Lecturer of Humanitarian Disciplines Department

M. Saparbayev South Kazakhstan Humanitarian Institute

E-mail: almirasat@mail.ru

The analysis of civic activity process formation of younger generation as task-oriented process of educational and extra-curricular forms of students' life activity organization aimed at becoming and development of full and conscious notion of civic spirit essence is proposed. It is established, that specifics of civic activity formation of the younger generation defines the place of this direction in general system of Kazakhstan's youth education. It is proved that the knowledge of specifics of civic spirit formation strategy and its consideration in educational work practice let plan and bring into life the process of civic activity formation of pupils-teenagers. It is founded that the content of civic activity of pupils-teenagers define motivational, cognitive and process components, without consideration of which the process of civic activity formation will not have any positive result. Basing on the principle of complex approach to education it is important to consider that the civic education is connected with spiritual, political, patriotic, moral, legal and cultural education. It is stated that civic activity is civic spirit, accomplished from young age, from school years, which is basis for actions and behavior of young person for welfare and prosperity of home country. It is proved, that for methodological foundation of linguistic and cultural description of regularities of formation of civic spirit of the growing generation the important fact is appeal to the past as a necessary condition of adequate description of the notion civic spirit in every linguistic culture. This approach let reveal the significant cultural information enclosed in language unit, which was build for many years is relevant at the moment and is directly related to the notion "civic spirit".

Key words: civic activity; senior high school student; microsphere; educational work; value orientations; value system

Информация для цитирования:

Джумагулова Г.Ш., Бейсекова Р.Т. Культурологические закономерности формирования гражданственности личности // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 28-34.

Dzhumagulova G.S., Beysekova R.T. Kul'turologicheskie zakonomernosti formirovaniya grazhdanstvennosti lichnosti [Cultural regularities of civic spirit formation of personality]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 28-34. (In Russian).

УДК 81-2

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В МИФЕ, ФОЛЬКЛОРЕ, ТЮРКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на материале тюркской культуры)

© Урзада Абилкасимовна МУСАБЕКОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры тюркологии
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева
010000, Республика Казахстан, г. Астана, ул. Мирзояна, 2
E-mail: mussabekovaya@yandex.kz

Изучены образы женщин в фольклоре и древней истории тюрков, где в центре внимания древних эпических памятников прослеживаются женские персонажи. Мифология является неотъемлемой частью мышления, а его реализация осуществляется в мифах и мифологемах, составляющих мифологическую концептосферу национально-культурной картины мира. Мифы привлекательны в первую очередь своей простотой, доступностью восприятия, а также образностью, символичностью изложения и, следовательно, легкостью запоминания и передачи информации. Фольклор и мифология являются самым древним, архаическим, идеологическим образованием, имеющим синкретический характер. Женские персонажи в тюркских фольклорно-литературных памятниках играли важную роль в процессе создания собственного мироустройства. Собиратели тюркского фольклора и мифологии обрабатывали различные сюжеты и использовали черты женских персонажей в своих более поздних произведениях. Особенно это касается той просветительской литературы, которая идейно направлена на популяризацию ислама. Образ женщины в тюркских фольклорно-литературных памятниках претерпевает качественные изменения благодаря эпическому контексту. При рассмотрении женских образов мы опираемся на известные классификации тюркских мифических сюжетов, которые присутствуют в текстах памятников средневековья. Как показало прочтение некоторых выбранных нами в качестве анализа текстов (дастаны, легенды и мифы древних тюрков, сказки и т. д.), некоторые сюжеты, впоследствии обработанные в форме эпоса, являются мифологизированными историческими преданиями, в которых действуют не только герои, имеющие божественное происхождение, но и сами боги. На стыке подлинного мифа и исторического предания складываются женские образы в тюркской литературе.

Ключевые слова: фольклор; тюркская культура; мифологический образ; духовная культура; моральные качества; идеология

В настоящее время перед тюркологами-лингвистами стоит задача – выявить ключевые слова, идеи для реконструкции языковой картины мира каждого тюркского этноса, что позволит открыть новые перспективы для сравнительно-исторического изучения языковых картин современных тюркских языков. Объектом описания может стать ментальная особенность образа женщины в национальной литературе, которая формируется в тесном единстве с развитием общества.

Каждый новый этап в историческом развитии находит специфическое отражение в литературе, оставляет след в художественных образах. Миф, фольклор, литература выражают нормативы, мировоззренческие элементы, выполняя функцию «точки отсчета». Основной исторический женский гендерный стереотип – поддержание порядка. Очень редко в мифологии (иногда в фольклоре) женщина является культурным героем. Формирование тюркских фольклорно-литератур-

ных традиций произошло под влиянием язычества и ислама [1, с. 182]. Основное место в этих религиозных факторах занимает тема женщины, выражающаяся и как архетип, и как литературный персонаж с идеологической функцией. Значительная часть тюркских памятников мифологии, фольклора и литературы содержит в себе целый ряд художественно богатых женских образов. Духовная культура тюркской древности, как и других тюркоязычных народов, формировалась под влиянием различных верований и великих религий: тенгрианства, зороастризма, буддизма, шаманизма. Религия оказала определенное влияние на формирование женского образа в духовной культуре, художественной литературе тюркских народов, что отразилось, например, в выдающихся эпических памятниках прошлого: «Оралбатыр», «Ақбозат» и др.

Духовная жизнь тюркской женщины в разные исторические периоды развивалась на

основе верований, обрядов и обычаев, связанных с религиозными и идейно-нравственными установками ислама, ставшего основной религией башкирского народа. Эту мысль можно проследить, например, в сказаниях «Алдара и Зухры», «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу». Религиозные представления предопределили и общность нравов, жизненных установок, сходство в области морально-этических норм. Эти и другие факторы определили общность черт характера женщины в литературе различных периодов. В концепции образа женщины в тюркской литературе его характеристика формировалась на фоне социально-исторических изменений, происходивших в духовной жизни народа. Образ женщины формировался в различных исторических условиях, когда основные черты ее характера вырисовывались через многочисленные индивидуализированные судьбы: в устном народном творчестве, древнетюркских литературных памятниках, тюркской литературе средневековья, литературе дооктябрьского и советского периодов. Особенности и противоречия времени, отразившиеся в характере женщины в советский период, показаны на основе произведений тюркских писателей разных периодов и поколений, с учетом их исторической хронологии. Духовный облик женщины доисламского периода связан с культом *Тенгри* и характеризуется понятиями добра и справедливости, являющимися критерием оценки ее деятельности. Почитание *Тенгри* является первоосновой возникновения в ее сознании понимания и восприятия единого бога Аллаха. Испокон веков верховным божеством древних тюрков, божеством верхнего мира был небесный царь *Тенгри* (Кук Тэнре). Именно ему поклонялись тюрки, впрочем, как и все древние тюрки. *Тенгри* был справедлив, он награждал и карал. От его воли зависело благополучие людей и народов. Поэтому тюрки говорили «Тенгри ярлыкасын» – да наградит тебя *Тенгри*, «кок соккан» – проклятый небом и «кок согар» – небо проклянет. Так говорят и в наши дни [2, с. 48]. О величии бога *Тенгри* свидетельствуют сохранившиеся в народе пословицы: «Право мужа – право *Тенгри*» («Ир ха"кы – Тэн, ре ханы»), «Право соседа – долг перед *Тенгри*» («Куршеха"кы – Тэнре ха-кы») и др. Верующий в *Тенгри* должен был почитать и близких своих. Орхоно-

енисейские памятники периода Тюркских каганатов показывают высокое положение жены кагана. Женский мифологический образ тэнгрианства – божество плодородия, «богиня»-покровительница Умай – точка отсчета «женских качеств». Лейтмотивом сказания служит восклицание: «Пусть мир и добро пребудут вовек!»! Архаичные верования тюркских женщин связаны с культом небесных светил, земли, воды, горы, деревьев, птиц и животных. Считалось, что рождением людей ведала супруга *Тенгри* богиня *Хумай* (*Умай*). Культ богини Умай, олицетворяющей женское начало, имеет древнее происхождение.

В орхоно-енисейских письменах *Умай* является основой жизни и относится к пантеону богов. Она покровительствует детям и общественным делам. Об этом говорится в надписях *Кюль-Тегина*: «Небо, богиня Умай, священная Земля-Вода – это они, надо думать, даровали нам победу!». *Тенгри* олицетворял бесконечность, а Умай – конечное земное существование, состоящее из рождения, вступления в брак и ухода из жизни. Она покровительствовала детям и их матерям, была богиней плодородия. В руках Умай была всегда золотая чаша, где в освященном молоке помещались души детей. Если ребенок заболел, то Умай кормила его молоком из своей чаши и приносила выздоровление. Еще одним символом Умай был трилистник. Поэтому тюркские женщины носили серьги и ожерелья в виде трилистника, которые олицетворяли плодородие, многодетность, благополучие и отгоняли злых духов. Чаша в руках каменных балбалов, которые стояли в степях от Монголии до Карпат, тоже были символом плодородия и богини покровительницы – Умай [3, с. 136]. В такой чаше богиня хранила священное молоко, которым поила младенцев и лечила их от болезней. Умай излучала божественный свет, лучи которого проникали в людей и жили в них до самой его смерти. Эти искры поддерживали в человеке его жизненную силу. Искра света была той божественной силой, которая связывала его с небом и посылалась Небом для его величия. Если искра гасла, то человек умирал. При рождении ребенка в знак почитания Умай изготавливали маленькие лук и стрелы для мальчиков и веретено для девочек, которые прикрепляли как обереги

рядом с колыбелью. Младенцев оберегали и голубые бусинки, которые нашивались на одежду. Если у ребенка были родинки, это было хорошим признаком. Родинки оставались от прикосновений богини к младенцу. Умай покровительствовала младенцам, которые еще не разорвали отношений с природой и миром духов. Считалось, что младенцы могут говорить с богами и жителями потустороннего мира, потому что они еще помнили язык, на котором говорят в Верхнем мире. Поэтому ребенок не лепечет, а разговаривает с богиней Умай и духами природы. Умай покровительствовала детям до тех пор, пока они не начинали свободно говорить потюркски и забывали язык богов. Умай была покровительницей жен великих батыров. Благодаря Умай они знали, как выбрать жеребенка, чтобы из него вырос настоящий богатырский конь. Конь для тюрков был священным животным, благодаря которому они смогли завоевать половину мира. Символом Умай был треугольник, а также Луна, гребень, ножницы и стрела. Ее цветами были белый и серебряный [4, с. 135]. Луна представлялась как владычица и символ ночи. Ночь – это темнота, когда из подземного мира приходят злые духи. Ночью усиливались болезни, от чего люди чаще умирали в это время суток. С другой стороны, тюрки верили в магическую силу Луны. Она была единственным ночным светилом. Рожденным в полнолуние для ублажения Луны давали такие имена: *Айсулу*, *Айтулы*, *Айнур*, *Алтынай*, *Айназ*. С древних времен тюрки заметили, что в женщине и луне заключена одна и та же тайная сила. Женские циклы, ее таинственные кровотоечения, совпадали с месячными фазами луны. Беременность женщины длится примерно девять лунных месяцев, и в полнолуние женщины рожают чаще [5, с. 43]. Свои приметы имели и три фазы луны. Считали, что новая луна символизировала юную девушку, которая выросла день ото дня. Она – чиста и скромна. Полная луна – зрелая женщина, она добродушна и благосклонна. Старая луна мудра, но сварлива. В наше время древнетюркское божество *Умай* рассматривается как элемент исконной культуры. В эпосе «Урал-батыр» старуха *Жанбике* (Йанбикэ) предстает перед нами как зачинательница человеческого рода, об этом говорит ее имя (дословно: Душа-госпожа). Но

уже в стародавние времена древние люди придерживались моральных устоев, связанных с культом Тенгри. В этом отношении мифологическая основа «Урал-батыра» созвучна с содержанием орхоно-енисейских памятников прошлого. В женских образах в эпосе встречаются мотивы почитания и уважительного отношения к матери, в основе которого лежит также и моральный мотив сострадания и сопереживания. В частности, можно выделить эпизоды, связанные с благословением, напутствием, причитаниями, памятью, словом матери, материнским заветом. В народе считается, что обида матери, материнские слезы и проклятия «экекарғысы» представляют явную угрозу для человека, и, наоборот, молоко матери, ее руки («ана қолы ем») исцеляют, оберегают его. Мать точно так же, как и земля, олицетворяется с душе-спасительной верой и надеждой. В тюркском народном творчестве можно встретить примеры одухотворения Солнца, Луны и звезд. В сказках *Солнце* изображается в виде красной водяной девы с белыми волосами, украшенными звездами. Предки башкир с почитанием относились к Солнцу. Древние тюрки верили и в магическую силу Луны. «Если вырастала бородавка, показывали ее Луне». После этого через некоторое время бородавка сходила. При каждом новолунии обращались к месяцу со словами мольбы о благополучии, просили, чтобы было Божье благословение. В основе этих обрядов лежит мотив почитания Луны. По-видимому, далекие предки Луну считали добрым божеством.

Таким образом, портрет женщины в эпических сказаниях изображается в тесной связи с верованиями, обрядами и обычаями, имеющими непосредственное отношение к анимизму, тенгрианству. Женщина обладает верой в небесного бога Тенгри, в основе которой лежат морально-этические нормы, являющиеся критерием оценки ее поведения и поступков. Главное божество среднего мира – мира людей – Жер-Су – «священная земля – вода» – вместе с Тенгри и Умай покровительствует тюркам. Древние тюрки два раза в год, весной и осенью, собирались у рек или на холмах, чтобы вознести жертвы богам – духам Среднего мира во главе с Великой Жер-Су [6, с. 270]. Слово Жер-Су у древних тюрков имело два значения. Одно как видимый мир – родная земля-вода, другое как

божество, обитающее в Среднем мире. Тюрки были уверены, что покровительство этой богини приносит счастье: «Вверху Тенгри тюрков и тюркская священная Жер-Су вот так сказали: «Да не исчезнет тюркский народ! Да будет народом!» Чтобы добиться расположения и благосклонности *Земли-Воды* к людям и защитить посевы от засухи, раньше совершали обряды прошения дождя. При этом читали определенные заклинания и молитвы, обращенные к духу-хозяину дождя. В эпическом сказании «*Идукай и Мурадым*» упоминается обычай, согласно которому в засушливый год люди семьями выходили к речке и в течение нескольких дней вымаливали дождь. У древних тюрков издавна существовал культ птиц. Птицы считались священными и неприкосновенными. В эпосе «Орал-батыр» прослеживается мотив поклонения лебедям. Девушка-лебедь *Хумай*, дочь *Самрау* – повелителя птиц и Солнца – стала родоначальницей племени белых лебедей на Орале. А в эпосе «Ақбозат» утка превращается в женщину и становится женой главного героя. Одним из тотемистических обрядов является проведение женщинами «Праздника грача» («Қарғатой»). Магический смысл данного ритуала объясняется покровительством этой птицы женщинам. Кормление ее кашей олицетворяло благополучие в деторождении, жизни в целом: «Пусть кашу доедают грачи, пусть насытятся, пусть урожай будет богатым». В древнетюркских литературных памятниках неоднократно встречается слово «тенгри» («тэнре»), означающее бога древних тюрков, олицетворяющего культ неба. Это понятие зафиксировано в орхонских надписях. Базисной моральной ценностью женских характеров выступают связанные с культом Тенгри понятия добра, справедливости, которые служат критерием оценки деятельности женщин. Все вышеприведенные примеры свидетельствуют о доисламской духовной культуре женщин и раскрывают их мифологические представления, сопровождавшиеся обрядами язычества, представлявшего из себя сложное напластование культа животных и одухотворения природы.

Следует подчеркнуть, что народный идеал красивой девушки ассоциируется в сознании тюрков не только с приятной внешностью, но и с хорошим нравом, чистотой ду-

ши, внутренней красотой. Высшим проявлением идеала в образе женщины следует считать такие общечеловеческие ценности, как ум, честь, достоинство, трудолюбие и хорошие манеры. Об этом свидетельствуют сохранившиеся в народе изречения: «Девушка – нравом, джигит – своим правом», «Богатство девушки – светлый характер». Среди литературных памятников древнетюркского периода мы также можем найти упоминания о роли женщины в жизни народа. Признание социальной роли женщины проявлялось в том, что к ней начинают предъявляться и чисто мужские требования. В «Книге Қорқытата» описываются следы этнокультурных связей с огузско-кыпчакским этническим массивом, ярко представлены физические качества, умения и навыки девушки *Бану-Чэчэк*, которая вызывает на поединок *Бамсы-Бэйрак* помериться силами в стрельбе из лука, в скачке, в борьбе на поясах. Эти состязания требуют незаурядной силы, ловкости и удали. В тюркском эпическом творчестве примером подобного рода служит поединок *Алдара и Зухры* из одноименного сказания, где описывается женщина неимоверной силы. Сведения об отважных женщинах, вдохновенно борющихся за свое счастье, содержатся в преданиях «Узаман-апай», «Ауазбика», «Махуба». Образ женщины в тюркском народном творчестве, мифологии и литературе древнетюркского периода – это воплощение национального характера в целом, концентрация лучших национальных качеств. Социально-нравственный и эстетический идеал женщины в прошлом был связан с самоотверженной защитой родной земли от иноземных захватчиков, с мечтой о свободной и счастливой жизни. С провозглашением ислама прекрасному полу посвящается целая глава в Коране – сура «Женщины», ниспосланная для объяснения достойного положения женщин. Согласно изложенным аятам, женщина имеет право наравне с мужчиной получать знания, принимать активное участие в сфере торговли, образования, в общественной жизни. Ярким примером этого являются легендарные образы Хадиджи, Аиши, Фатимы [7, с. 89], оказавшие влияние на реальную историю человечества. В любовной поэзии отчетливо начинает выступать протест молодых людей минувших веков: живое чувство не всегда мирится со старинными обычаями

и канонами шариата, часто пытается отрицать или обойти их. В оправдание любящие друг друга джигит и девушка ссылаются на авторитеты ислама, говоря, что «влюбляться и любить – обычай, который остался от святых пророков» («Друг сердечный»). Особо следует подчеркнуть в характере тюркской женщины гордость, честь и достоинство. Во имя любви, борясь за свою честь, она готова броситься и в огонь, и в воду, не променяет пламенные чувства своей любви на жизнь в неволе с нелюбимым человеком («Семь красавиц»).

На наш взгляд, женские персонажи в тюркских фольклорно-литературных памятниках играли важную роль в процессе создания собственного мироустройства. Собиратели тюркского фольклора и мифологии обрабатывали различные сюжеты и использовали черты женских персонажей в своих более поздних произведениях. Особенно это касается той просветительской литературы, которая идейно направлена на популяризацию ислама. Образ женщины в тюркских фольклорно-литературных памятниках претерпевает качественные изменения благодаря эпическому контексту. В такого рода источниках женщина перестает быть только лишь элементом отражения матриархата, становится отражением социальных конфликтов в обществе. Думается, именно эта тенденция способствует тому, чтобы отнести образ женщины к разряду художественно-литературных персонажей, выражающих главную тему того или иного произведения. В качестве примера можно привести ряд памятников тюркского эпоса, среди которых «Песня о Карткожаке», «Йыр о Минкюллю», «Легенда об Аймеседу», «Анжи-наме», «Китабидедем Коркут» [8, с. 340, 351]. Воплощая эти образы в реальной жизни, политике, обществе, начиная с древней истории, выходят на арену новые соплеменницы. Так, в XIII веке болгарский поэт К. Гали в поэме «Кысса и Юсуф» (коранический вариант библейской истории) раскрывает чувственно-порочный образ *Зулейхи*, приближая ее к функции трикстера [9, с. 36]. Но в конце, отражая идеал женщины в исламе, возвращает ей функции поддержания порядка. Впоследствии «положительный» образ *Зулейхи* становится образцом, своеобразным архетипом исламской культуры. *Чечек* – дочь хазарского ка-

гана Богатыря, которая вышла замуж за византийского императора Константина (733 г.). После принятия христианства ее называли Ириной. Она пользовалась влиянием верховой знати. Весь Константинополь подражал ей в одежде, и называлась она «*чечекйон*» или «*цицакий*». Император надевал такой плащ на великие торжества. Она принесла этот плащ в подарок своему мужу из родной Хазарии. Вскоре вся Европа стала носить такие плащи. Сын ее Лев был императором Константинополя в 755–780 гг. и звали его Лев Хазар из-за уважения к Родине матери. *Рабуа* – кумычка, пленившая Стамбул своей красотой. Турки ее называли «Дагестан гюзели», ей посвящали романы (Намык Кемал «Жезми»). Она родилась в Тарках во второй половине XVI века, вышла замуж за Осман Паша и переселилась в Стамбул с мужем, прожила с ним семь лет. В 1585 г. ее муж умирает. После смерти мужа многие хотели жениться на ней, но она не соглашалась. *Рабуа* Михридил вошла в историю как самая красивая женщина XIV века. Кумычка *Рабуа* Михридил пленила всю Турцию не только внешней, но и внутренней красотой, воспитанием и достоинством. Следовательно, женский образ, нашедший отражение в произведениях тюркской литературы, не является застывшим, раз и навсегда созданным, он находится в постоянном развитии, претерпевает значительные изменения [9; 10, с. 664; 11, с. 83-86; 12–13]. Эволюция женского образа, его характера зависит от многих причин: конкретной исторической эпохи, политических и социальных изменений в обществе, идеологии. Лучшие качества женщины передавались из поколения в поколение, черты характера обогащались новым содержанием, о чем свидетельствуют этнографические источники, публицистические материалы, произведения устного народного творчества, литературные произведения.

Список литературы

1. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 452 с.
2. Бисенбаев А.К. Мифы древних тюрков. Алматы: Ан-Арыс, 2008. 120 с.
3. Дыренкова Н. Умай в культе турецких племен // Культура и письменность Востока. Баку: Изд. ВЦК НТА, 1928. Кн. 2. С. 134-139.

4. Малиновский Б. Магия. Наука. Религия / пер. с англ. М.: Рефл-бук, 1998. 304 с.
5. Кляшторный С.Г. Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках // Тюркологический сборник. М., 1977. С. 42-47.
6. Потапов Л.И. Умай божество древних тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник. М., 1972. С. 270-271.
7. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный эпос. М.: ГИХЛ, 1947.
8. Кашгари М. Туркий сузлар девони (Девону луготит турк). Т. 1. Ташкент, 1960.
9. Жирмунский В.М. Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии // Вопросы изучения эпоса народов СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1958.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2.
11. Ыбыраев Ш., Әуесбаева П. Қазақтың мифтік әңгімелері. Алматы: Ғылым, 2002.
12. Келимбетов Н. Древние литературные памятники тюркских народов / пер. Г. Толегулы. Алматы: Раритет, 2013. 424 с.
13. Ибраев Ш.И. От фольклористики до тюркологии. Кокшетау: Изд-во КГУ им. Ш.Ш. Уалиханова, 2010. 224 с.
5. Klyashtornyy S.G. Mifologicheskie syuzhety v drevnetyurkskikh pamyatnikakh [Mythological plots in Ancient Turkic memorials]. *Tyurkologicheskiy sbornik* [Turcological digest]. Moscow, 1977, pp. 42-47. (In Russian).
6. Potapov L.I. Umay bozhestvo drevnikh tyurkov v svete etnograficheskikh dannyykh [Umay as a divinity of Ancient Turkomen on a joint of the ethnographic data]. *Tyurkologicheskiy sbornik* [Turcological digest]. Moscow, 1972, pp. 270-271. (In Russian).
7. Zhirmunskiy V.M., Zarifov Kh.T. *Uzbekskiy narodnyy epos* [Uzbek national epic]. Moscow, GIKhL Publ., 1947. (In Russian).
8. Кашгари М. *Туркий сузлар девони (Девону луготит турк)*. Т. 1. Ташкент, 1960. (In Uzbek).
9. Zhirmunskiy V.M. Nekotorye itogi izucheniya geroicheskogo eposa narodov Sredney Azii [Some results of study on heroic epic of Central Asia people]. *Voprosy izucheniya eposa narodov SSSR* [Research on epic of peoples of the USSR]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958. (In Russian).
10. *Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of peoples of the world. Encyclopaedia in 2 vols., editor-in-chief S.A. Tokarev]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1992, vol. 2. (In Russian).
11. Ыбыраев Ш., Әуесбаева П. *Қазақтың мифтік әңгімелері*. Алматы, Ғылым, 2002. (In Uzbek).
12. Kelimbetov N. *Drevnie literaturnye pamyatniki tyurkskikh narodov* [Ancient Turkic literary monuments, trans. from G. Tolegululy]. Almaty, Raritet Publ., 2013. 424 p. (In Russian).
13. Ibraev Sh.I. *Ot fol'kloristiki do tyurkologii* [From folkloristics to turkology]. Kokshetau, Sh. Ualikhanov Kokshetau State University Publ., 2010. 224 p. (In Russian).

References

1. Malov S.E. *Pamyatniki drevnetyurkskoy pis'mennosti* [Memorials of Old Russian writing system]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951. (In Russian).
 2. Bisenbaev A.K. *Mify drevnikh tyurkov* [Myths of Ancient Turkomen]. Almaty, An-Arys Publ., 2008. 120 p. (In Russian).
 3. Dyrenkova N. Umay v kul'te turetskikh plemen [Umay in culture of Turkish tribes]. *Kul'tura i pis'mennost' Vostoka* [East culture and writing system]. Baku, Izdanie VTsK NTA Publ., 1928, vol. 2, pp. 134-139. (In Russian).
 4. Malinovskiy B. *Magiya. Nauka. Religiya* [Magic. Science. Religion], trans. from English. Moscow, Refl-buk Publ., 1998. 304 p. (In Russian).
- Поступила в редакцию 07.06.2016 г.
Received 7 June 2016

UDC 81-2

THE IMAGE OF A WOMAN IN MYTH, FOLKLORE, TURKIC LITERATURE (basing on the material of Turkic culture)

Urzada Abilkasimovna MUSABEKOVA

Candidate of Philology, Associate Professor of Turkology

L.N. Gumilyov Eurasian National University

2 Mirzoyan St., Astana, the Republic of Kazakhstan, 010000

E-mail: mussabekovaya@yandex.kz

The images of women in folklore and history of Turkoman where the attention is paid to ancient epic memorials and women images are traced are studied. The mythology of an important part of thinking and its realization of brought into life in myths and mythologema which create mythological conceptual sphere of national-cultural world view. The myths are attractive for people due to their simplicity, availability of perception and also imagery, symbolic narration and they are easily remembered and the information is easily transferred. Folklore and myths are the most ancient, archaic, ideological education, having syncretic nature. Female characters in Turkic folklore-literature memorials plays an important role in the process of world order creation. The collectors of Turkic folklore and myths elaborated different plots and used features of female characters in their later works. This is also about enlightenment literature, which is ideologically aimed at Islam popularization. The image of woman in Turkic folklore-literature memorials passes though some changes due to epic context. During female images consideration we base on famous classifications of Turkic mythological plots, which exist in texts of Middle age memorials. Some texts show (dastan, legends and myths of ancient Turkic, fairytales and etc.) some plots, elaborated in epic form are mythology developed historic legends where act not only heroes, having divine origin but also gods themselves. At the border of real myth and historical legend female characters are build up in Turkic literature.

Key words: folklore; Turkic literature; mythological image; spiritual culture; moral qualities; ideology

Информация для цитирования:

Мусабекова У.А. Образ женщины в мифе, фольклоре тюркской литературе (на материале тюркской культуры) // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 35-41.

Musabekova U.A. Obraz zhenshchiny v mife, fol'klore tyurkskoy literature (na materiale tyurkskoy kul'tury) [The image of a woman in myth, folklore of Turkic literature (basing on the material of Turkic culture)]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 35-41. (In Russian).

УДК 929

СТРАНИЦЫ ИЗ АШХАБАДСКОГО ПЕРИОДА ЖИЗНИ ВОСТОКОВЕДА А.А. СЕМЕНОВА – УРОЖЕНЦА ШАЦКОГО СЕЛА ПОЛЬНОЕ КОНОБЕЕВО

© Мурадгелди СОЕГОВ

главный научный сотрудник, доктор филологических наук, профессор,
действительный член (академик) Академии наук Туркменистана
Национальный институт рукописей Туркменистана им. Туркменбаши
744000, Туркменистан, г. Ашхабад, ул. А.С. Пушкина, 13А
E-mail: msoyegov@gmail.com

На основе анализа еще неопубликованных воспоминаний очевидцев событий и письменных свидетельств, содержащихся в изданной литературе, впервые рассмотрены некоторые актуальные вопросы, связанные с жизнью и деятельностью видного ученого-востоковеда Александра Александровича Семенова (1873–1958), уроженца села Полное Конобеево Шацкого уезда Тамбовской губернии (нынешнего Шацкого района Рязанской области), который после окончания Лазаревского института восточных языков (г. Москва) был определен в 1901 г. на работу в Ашхабад – административный центр самой южной, Закаспийской области Российской империи. Обосновано, что за период с конца весны 1901 г. по начала лета 1906 г., то есть в течение полных пяти лет А.А. Семенов, работая заведующим статистическим отделом канцелярии начальника Закаспийской области, одновременно становился в качестве исследователя-востоковеда с обнадеживающим будущим ученого. Стал одним из членов-учредителей Закаспийского кружка любителей археологии и истории Востока. Опубликовал научную статью об археологическом памятнике Анау, организовал в Ашхабаде курсы восточных языков с преподаванием туркменского и других языков. Выявлены и проанализированы другие результаты его научных и практических работ, выполненных в Ашхабаде, которые оставили заветный след в истории Туркменистана в самом начале XX века. Параллельно рассмотрены некоторые страницы из жизни и деятельности туркменского писателя Хыдыра Дерьяева (1905–1988) – бывшего студента А.А. Семенова по Среднеазиатскому государственному университету.

Ключевые слова: студент; история науки; востоковед; научный кружок

Впервые об ученом-востоковеде Александре Александровиче Семенове (1873–1958) слышал из уст народного писателя, члена-корреспондента АН Туркменистана Хыдыра Дерьяева (1905–1988), который в конце 20-х и начале 30-х гг. XX столетия обучался у профессора А.А. Семенова, будучи студентом Восточного факультета Среднеазиатского государственного университета (САГУ) в Ташкенте. Но пришлось ему в 1931 г. окончить педагогический факультет этого вуза, ибо Восточный факультет (Востфак) был упразднен, а его профессорско-преподавательский состав был репрессирован. Тогдашний студент последнего курса Востфака Хыдыр Дерьяев, наряду со своими сокурсниками, был переведен на Педагогический факультет, и по окончании университета им выдали диплом не востоковеда, а педагога.

Официально нигде не работавший (вольный) писатель Х. Дерьяев (на русском языке изданы его роман «Судьба» и некоторые другие произведения) в 70–80-е гг. XX века состоял членом Ученого совета Института

языка и литературы им. Махтумкули АН Туркменистана, где я работал научным сотрудником и представлял в «большом» Ученом совете Института научную молодежь как председатель Совета молодых ученых. Х. Дерьяев между заседаниями иногда рассказывал нам, молодым, о событиях, происходивших в свои студенческие годы. Однажды он вспоминал, как профессор А.А. Семенов, заведующий кафедрой востоковедения, случайно узнав, что студент Х. Дерьяев родом из Мерва (ныне Мары) и он еще 1905 г. рождения, рассказал о том, как в том 1905 г. он, А.А. Семенов, участвовал в археологических раскопках, проведенных в Мерве (в Гяуркале) экспедицией из США во главе с американским профессором Рафаелем Помпелли (Raphael Pumpelly, 1837–1923) (Более подробно о деятельности Р. Помпелли в Туркменистане и ее результатах см.: [1]).

В последующем, ознакомившись с научной литературой об А.А. Семенове, которая является обширной, и приводится частично в статье А. Джумаева и некоторых других ра-

ботах [2, с. 85-95], я удостоверился в подлинности сведений, проводимых в своих воспоминаниях Х. Дерьяевым. К этому вопросу еще вернемся несколько позже.

Александр Александрович Семенов родился 30 сентября (12 октября) 1873 г. в селе Польное Конобеево Шацкого уезда Тамбовской губернии (нынешнего Шацкого района Рязанской области) в купеческой семье, у которой были татарские корни. Поэтому наряду с родным русским языком он с детства владел татарским языком. Еще в молодости начал интересоваться культурой Востока.

По окончании Тамбовского Екатерининского учительского института (1897 г.), затем Лазаревского института восточных языков в Москве (1900 г.) с дипломом первой степени и с присвоением ему специальности ориенталиста по трем восточным (персидским, турецким и арабским) языкам А.А. Семенов был направлен на работу в Ашхабад (по старой орфографии: Асхабад) – административный центр самой южной, Закаспийской области Российской империи. 5 мая 1901 г. приказом по Закаспийской области А.А. Семенов был назначен исполняющим обязанности помощника делопроизводителя канцелярии начальника Закаспийской области, а 23 мая того же года ему было поручено заведование статистическим отделом этой канцелярии. На этой должности он работал полных пять лет – до лета 1906 г. [3, с. 65-69]. За этот период он много сделал для сохранения памятников древности Закаспийской области, выступал против самодельных раскопок и расхищений древностей. Организовал в Ашхабаде курсы восточных языков с преподаванием туркменского и персидского языков, а также обычного права туркмен [4].

Было время, когда пишущий эти строки, будучи аспирантом, для сбора фактических материалов занимался в Центральной научной библиотеке АН Туркменистана и листал страницы периодических изданий, выходивших в начале XX века в Ашхабаде на русском языке. Эти были газеты «Закаспийское обозрение» и «Асхабад». Они, наряду со статьями из местной жизни, иногда перепечатали материалы из центральных изданий, выходящих в Санкт-Петербурге. Одна из таких статей называлась «Варвар в Доме Красоты», которая была перепечатана из петербургского «Русского Слова» в «Закаспий-

ском обозрении» от 15 июля 1905 г. Автором статьи был тогдашний ашхабадец А.А. Семенов. Она была посвящена архитектурному памятнику – мечети Анау (рис. 1), находившейся вблизи Ашхабада, и ее охране (к сожалению, этот уникальный памятник XV века, спустя 43 года после появления данной статьи А.А. Семенова в печати, в результате сильного землетрясения в октябре 1948 г. был полностью разрушен и не подлежал к восстановлению).

Свою статью о мечети Анау А.А. Семенов затем опубликовал в сборнике «Протоколы заседаний и сообщения членов Клуба любителей археологии. Год двенадцатый» (Ташкент, 1908), из которого А. Джумаев приводит следующую выдержку: *«На высоком холме, доминирующем над окрестностью, стоит старая-престарая мечеть из великолепного жженого кирпича. Высокий портал с островерхой аркой сверкает своими великолепными изразцами. Два полных экспрессии мозаичных гигантских дракона по обеим сторонам арки заставляют до сих пор стоять перед ними путника в немом удивлении. Это лучший памятник художественной средневековой мусульманской мозаики, единственное во всей Средней Азии столь изящное произведение художественного гения страны. Целая поэтическая сказка разноцветной, искусно скомпонованной глазури. Очаровательная картина весьма своеобразного, необыкновенно тонко выполненного орнамента»* [5].

Заведующий статистическим отделом канцелярии начальника области, 28-летний А.А. Семенов быстро усвоил свои служебные обязанности и легко с ними справлялся. Начальниками Закаспийской области в его бытность были поочередно генералы Д.И. Суботич, Е.Е. Усаковский и В.А. Косаговский. В обязанности заведующего статистическим отделом входил сбор и обработка цифровых и текстовых материалов-отчетов, поступающих из имеющихся тогда пяти уездов области – Асхабадского, Тедженского, Мервского, Красноводского и Мангышлакского (последний в советский период вошел в состав Казахстана), для включения в ежегодно издаваемые Обзоры, где отражалось в основном торгово-экономическое состояние области. В них встречаются также данные из культурной жизни населения. Так, например,

из «Обзора Закаспийской области за 1902 г.» видно, что в Ашхабаде была начата постройка здания областного музея и публичной библиотеки, работа исполнена на 11,5 тыс. руб. (рис. 2) [6, с. 103].

Работая в Ашхабаде, А.А. Семенов в 1903 г. перевел с таджикского языка сказание об основании Бухары. В 1907 г. он опубликовал перевод с персидского языка первой

главы из «Тарих-и Муким-хани» по рукописи, принадлежавшей Закаспийской областной публичной библиотеке в Ашхабаде, переписанной неким Османом в 1229 г.х. (1813/1814 гг.) [3]. В начале XX века в Закаспийской областной библиотеке были собраны другие редкие рукописи, выполненные арабской вязью [7; 8, с. 77-84].



Рис. 1. Анауская мечеть (Картина начала XX века)



Рис. 2. Закаспийская областная публичная библиотека и музей (Фотография начала XX века)

В Ашхабаде А.А. Семенов занимался еще с переводами стихов, составленных непосредственно на туркменском языке. В книге путешествий В.Н. Гартевельда, изданной несколько позже, в 1914 г., с вызывающим названием «Среди сыпучих песков и отрубленных голов. Путевые очерки Туркестана», приводятся слова трагической песни-элегии о покорении русскими Геок-Тепинской крепости туркмен-текев 1881 г. (близ Ашхабада), переведенные на русский язык А.А. Семеновым при содействии А.-Б. Эфендиева [9, с. 24-26].

Таким образом, можем констатировать, что именно в Ашхабаде – административном центре Закаспийской (с 1921 г. Туркменской) области состоялось начало становления А.А. Семенова в качестве ученого-востоковеда, хотя первые его статьи по данной области знаний появились на страницах научной периодики еще в студенческие годы. Он в составе первых 14 членов становится одним из членов-учредителей в Ашхабаде Закаспийского кружка любителей археологии и истории Востока (находился в здании упомянутой выше областной библиотеки), устав которого был утвержден в Военном министерстве империи 22 марта 1903 г. Он был избран секретарем кружка. Еще в марте 1902 г. кружок принимает устав, проект которого был составлен А.А. Семеновым. Им был тогда прочитан реферат о книге А.А. Бобринского об исмаилитах. Как правильно отмечает В. Германов, пятилетнее пребывание в Ашхабаде было важным периодом жизни А.А. Семенова. В это время намечаются многие другие направления его интересов. Именно тогда появляется серия его работ по этнографии. Важнейшей была книга «Этнографические очерки Зарафшанских гор, Каратегина и Дарваза», вышедшая в Москве в 1903 г. За труд по этнографии Центральной Азии Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете присудило А.А. Семенову в октябре 1903 г. золотую медаль. Тогда же он изучает этнографию туркмен. Работы в этом направлении сохранили свое значение до настоящего времени. Наряду с этнографией он в этот период начинает заниматься археологией, изучением архитектурных памятников.

Из работы того же В. Германова узнаем, что летом 1906 г. А.А. Семенов неожиданно

для себя, как он впоследствии вспоминал, был переведен в Ташкент и назначен делопроизводителем канцелярии Туркестанского генерал-губернаторства.

После приезда в Ташкент, с 20 октября 1906 г., А.А. Семенов становится действительным членом Туркестанского кружка любителей археологии в Ташкенте, на заседании которого он многократно выступает с сообщениями об отдельных памятниках древности. Начинается также его быстрое продвижение по служебной лестнице. В июле 1908 г. он – помощник управляющего канцелярией Туркестанского генерал-губернаторства. Позже, в июне 1911 г., А.А. Семенов исполняет обязанности дипломатического чиновника при туркестанском генерал-губернаторе. Неоднократно на него возлагаются обязанности начальника канцелярии. В разгар Первой мировой войны, в августе 1916 г., назначен исполняющим обязанности помощника военного губернатора, то есть вице-губернатора Самаркандской области. В конце апреля 1917 г. являлся советником при Российском резидентстве в Бухаре. А.А. Семенов дослужился до чина статского советника, награжден многими орденами Российской империи и Бухарского эмирата [3, с. 65-69].

Перед тем как вернуться к начатому в начале нашей статьи разговору о САГУ, отметим, что А.А. Семенов после событий февраля и октября 1917 г. в разгар Гражданской войны жил со своей семьей в г. Моршанск Тамбовской губернии. Одновременно по поручению Совнаркома (Правительства) вновь созданной Туркестанской АССР до 1920 г. занимался в Москве и Петрограде вопросами образования в Средней Азии университета, открытие которого состоялось осенью 1920 г. в Ташкенте под названием Туркестанский государственный университет, а с 1923 г. был переименован в Среднеазиатский государственный университет (САГУ). С 1921 г. А.А. Семенов стал профессором на Восточном факультете, где вместе с ним начали работать преподаватели-востоковеды, многие из которых были воспитаны на основе трудов выдающегося академика В.В. Бартольда. Что касается самого А.А. Семенова, то он, будучи моложе В.В. Бартольда всего на четыре года, пользуясь терминологией суфизма (мусульманского мистицизма), называл его своим пиром (ду-

ховным наставником), а себя, соответственно, мюридом (послушником).

В Востфаке САГУ был подготовлен к началу декабря 1925 г., то есть к 25-летию успешной защиты В.В. Бартольдом диссертации по теме «Туркестан в эпоху монгольского нашествия» и получения им докторской степени, сборник статей под названием «В.В. Бартольду туркестанские друзья, ученики и почитатели», который был издан в Ташкенте в 1917 г. В сборнике числится на третьем месте статья А.А. Семенова, посвященная вопросу установления автора одной интересной рукописи [10, с. 48-57]. После кончины В.В. Бартольда от болезни почек в санатории близ Ленинграда 19 августа 1930 г. на 61 году жизни, в САГУ происходил настоящий разгон востоковедов, о чем вспоминал студент тех лет, туркменский писатель Х. Дерьяев.

Академик А.А. Бартольд, являясь представителем «старой» гвардии русской востоковедческой науки, не принял до конца жизни новую («большевистскую») методологию о единой экономическо-формационной форме развития в истории всего человечества, а придерживался разработанной им самим концепции, согласно которой человеческое развитие происходило путем перехода от одной культуры (цивилизации) в другую, при этом он отводил экономике второстепенное место. На основе этой концепции был выполнен, например, его «Очерк истории туркменского народа», включенный в первый том ленинградских сборников, которые вышли под названием «Туркмения» (1929 г.) [11, с. 67-79].

Поэтому, неслучайно, в числе других «бартольдовцев» – преподавателей Востфака САГУ А.А. Семенов противостоял линии на идеологизацию среднеазиатской востоковедной науки, проводившейся М.М. Цвибаком [12, с. 33-54] и другими марксистскими начетчиками. Он не смог отстоять свою позицию долго: был арестован вместе с другими коллегами 7 мая 1931 г. и обвинен по ст. 58 УК РСФСР. Через четыре месяца, в октябре того же года, освобожден. Спустя еще два месяца, в январе 1932 г., выслан из Ташкента в Казань, где в 1932–1934 гг. отбывал срок своей ссылки. За этими краткими сухими словами и цифрами, заимствованными из справочной литературы [13, с. 345-346], кро-

ются бесчисленные его личные и семейные страдания и мучения. Но они не смогли сломать дух и волю ученого.

После возвращения в Ташкент устроился в Среднеазиатский НИИ марксизма-ленинизма внештатным сотрудником. С этого момента начинается его становление в качестве настоящего ученого-востоковеда, а именно: ираниста, тюрколога и арабиста на основе изучения письменных источников и археологических памятников, относящихся в основном к истории и культуре узбекского и таджикского народов. С 1940 г. он уже старший научный сотрудник Узбекского филиала АН СССР.

В 1943 г. доктор исторических наук А.А. Семенов избирается членом-корреспондентом АН Узбекской ССР (образована в 1941 г. на базе УзбФАН СССР). В декабре 1944 г. ему было присвоено почетное звание заслуженного деятеля науки Узбекской ССР. Став директором Института рукописей АН УзССР, руководил работой по сплошному описанию рукописей на тюркском, арабском и персидском языках (издано в 10 т.).

В феврале 1946 г. А.А. Семенову присвоено почетное звание «Заслуженный деятель науки Таджикской ССР». 14 апреля 1951 г. он становится одним из академиков-учредителей АН ТаджССР. С 1954 г. до конца своих дней (16 ноября 1958 г.) руководил Институтом истории, археологии, этнографии АН ТаджССР.

Имя А.А. Семенова записано золотыми буквами в историю науки XX века как в Узбекистане, так и в Таджикистане. Его труды пользуются популярностью среди специалистов в Туркменистане.

В конце статьи, вернувшись опять к ее началу, отметим, что бывший студент А.А. Семенова (рис. 3) по САГУ Х. Дерьяев (рис. 4) после получения высшего образования устроился преподавателем во вновь открытый в 1931 г. в Ашхабаде Туркменский государственный педагогический институт, где в последующем заведовал кафедрой туркменского языка, став доцентом. Наряду с преподавательской работой занимался исследовательской и художественно-литературной деятельностью. Доцента Х. Дерьяева, автора первого романа на туркменском языке, изданного в 1937 г. под названием «Ганлыпенжеден» («Из кровавых ногтей»), в 1938 г.

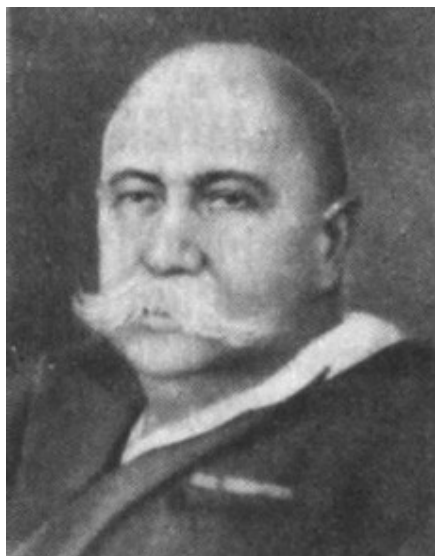


Рис. 3. Ученый-востоковед,
проф. А.А. Семенов

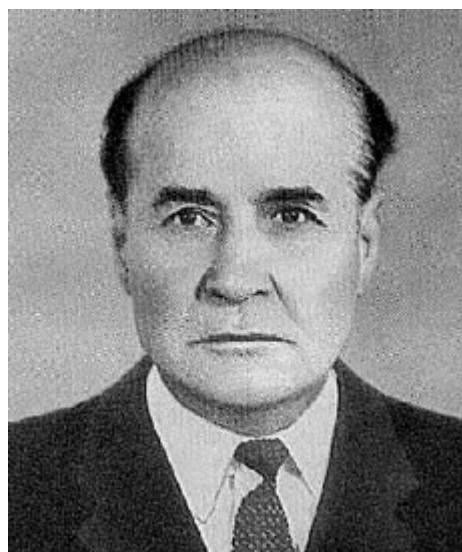


Рис. 4. Выпускник САГУ,
писатель Х. Дерьяев

арестовали по подозрению к причастности к мистифицированной националистической организации «Туркмен Азатлыгы» («Туркменская независимость») и осудили на тюремное заключение сроком на 25 лет [14, с. 327-338]. Южанин Х. Дерьяев, отбывав свое наказание в холодных сибирских лагерях архипелага ГУЛАГ, смог вернуться в солнечный Туркменистан лишь в 1956 г. Сначала трудился в академическом Институте языка и литературы научным сотрудником, затем освобожден и не занимал никакой должности. Член Союза писателей СССР Х. Дерьяев долго работал вольным писателем.

Список литературы

1. Рафаэль Пампелли (Raphael Pumpelly) и развитие археологической науки в Туркменистане: материалы Междунар. науч. конф. Ашхабад, 2003.
2. Джумаев А. «Радости бытия высокого порядка». Александр Семенов – исследователь культуры Средней Азии // Восток Свыше. Ташкент, 2012. Вып. 27. С. 85-95.
3. Германов В. «Шейх Туркестана». Памяти выдающегося ученого А.А. Семенова // Восток Свыше. Ташкент, 2002. Вып. 3. С. 65-69.
4. Из истории Ашхабада. Безусловные личности конца XIX – начала XX в. URL: <http://infoabad.com/forum/thread788.html> (дата обращения: 13.09.2016).
5. Закаспийское обозрение. 1905. 15 июля.
6. Обзор Закаспийской области за 1902 г. Ашхабад, 1902.
7. Ашхабад. 1900. 6 апреля.
8. Соегов М. О пособии 1892 г. по туркменскому языку и его составителе – и. о. начальника Мангышлакского уезда Закаспийской области (на фоне трудов его младших братьев) // Вестник Казахстанско-Американского Свободного Университета. Вып. 1. Педагогика и образовательные технологии. Усть-Каменогорск, 2012. С. 77-84.
9. Гартефельд В.Н. Среди сыпучих песков и отрубленных голов. Путевые очерки Туркестана (1913). М., 1914 (Новое издание: Б. м.: Salamandra P.V.V., 2014).
10. В.В. Бартольд туркестанские друзья, ученики и почитатели. Ташкент, 1917.
11. Соегов М. О Надежде Владимировне Брюлловой-Шаскольской (1889–1937), ученом-эсере из Ленинграда, и ее работах, выполненных в годы ссылки в Ашхабаде // Известия Иркутского государственного университета. Серия Геоархеология. Этнология. Антропология. Иркутск, 2015. Т. 14. С. 67-79.
12. Брачев В.С. Историк М.М. Цвибак и его судьба (1899–1937 гг.) // Общество. Среда. Развитие. Научно-теоретический журнал. СПб., 2008. № 2 (7). С. 33-54.
13. Семенов, Александр Александрович // Люди и судьбы. Биобиблиографический словарь востоковедов – жертв политического террора в советский период (1917–1991) / подгот. Я.В. Васильков, М.Ю. Сорокина. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. С. 345-346.

14. Söyegov M. Türkmen Ceditçi Yazarlar // Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi. Güz. Sayı: 7. Ankara, 2010. S. 327-338.

References

1. *Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Rafael' Pampelli (Raphael Pumpelly) i razvitiye arkheologicheskoi nauki v Turkmenistane"* [Raphael Pumpelly and development of archeology sciences in Turkmenistan]. [Proceedings of International scientific conference]. Ashgabat, 2003. (In Russian).
2. Dzumaev A. «Radosti bytiya vysokogo poryadka». Aleksandr Semenov – issledovatel' kul'tury Srednei Azii ["Zests for life of higher level". Aleksandr Semenov – researcher of Central Asian culture]. *Vostok Svyshe* [East from on high]. Tashkent, 2012, no. 27, pp. 85-95. (In Russian).
3. Germanov V. «Sheikh Turkestana». Pamyati vydayushchegosya uchenogo A.A. Semenova ["Sheik of Turkestan". To the memory of distinguished scientist A.A. Semenov]. *Vostok Svyshe* [East from on high], 2002, no. 3, pp. 65-69. (In Russian).
4. *Iz istorii Ashkhabada. Bezuslovnye lichnosti kontsa XIX – nachala XX v.* [From the history of Ashgabat. Absolute personalities of the end of XIX – beginning of XX century]. Available at: <http://infoabad.com/forum/thread788.html> (accessed 13.09.2016).
5. *Zakaspiiskoe obozrenie* [Trans-Caspian review], 1905, July 15. (In Russian).
6. *Obzor Zakaspiiskoi oblasti za 1902 g.* [Trans-Caspian Region review in 1902]. Ashkhabad, 1902. (In Russian).
7. *Askhabad* [Ashgabat], 1900, 6 April. (In Russian).
8. Soyegov M. O posobii 1892 goda po turkmen-skomu yazyku i ego sostavitele – i. o. nachal'nika Mangyshlakskego uezda Zakaspiiskoi oblasti (na fone trudov ego mladshikh brat'ev) [About Turkmen language textbook of 1892 and its making – acting head of Mangyshlakskei district, Trans-Caspian Region (on the back of works of his younger brothers)]. *Vestnik Kazakhstansko-Amerikanskogo Svobodnogo Universiteta – KAFU Academic Journal*, vol. 1. Pedagogy and education technologies. Ust-Kamenogorsk, 2012, pp. 77-84. (In Russian).
9. Gartevel'd V.N. Sredi sypuchikh peskov i otrublennykh golov. Putevye ocherki Turkestana (1913) [Among quick sands and decollated heads. Travel notes of Turkistan (1913)]. Moscow, 1914. (New edition: without place of publishing: Salamandra P.V.V. Publ., 2014). (In Russian).
10. *V.V. Bartol'du turkestanskije druz'ya, ucheniki i pochitateli* [To V.V. Bartold from his friends, students and esteemers from Turkistan]. Tashkent, 1917. (In Russian).
11. Soyegov M. O Nadezhde Vladimirovne Bryullovoy-Shaskol'skoi (1889–1937), uchenom-esere iz Leningrada, i ee rabotakh, vypolnennykh v gody ssylki v Ashkhabade [Nadezhda Vladimirovna Briullova-Shaskolskaya (1889–1937), the Scientist (Revolutionary Socialist) from Leningrad and her days of the Exile in Ashgabat]. *Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Geoarkheologiya. Etnologiya. Antropologiya – The Bulletin of Irkutsk State University. Series Geoarcheology. Ethnology. Anthropology*, 2015, no. 14, pp. 67-79. (In Russian).
12. Brachev V.S. Istorik M.M. Tsvibak i ego sud'ba (1899–1937 gg.) [Historian M.M. Tsvibak and his destiny (1899–1937)]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitiye. – Society. Environment. Development ("TERRA HUMANA")*, no. 2 (7), 2008, pp. 33-54. (In Russian).
13. Semenov, Aleksandr Aleksandrovich [Semenov, Aleksandr Aleksandrovich]. *Lyudi i sud'by. Bibliograficheskii slovar' vostokovedov – zherty politicheskogo terrora v sovetskii period (1917–1991)* [People and their life. Bibliographical dictionary of orientologists – victims of political terror in Soviet period (1917–1991)], book was prepared by Ya.V. Vasil'kov, M.Yu. Sorokina. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2003, pp. 345-346. (In Russian).
14. Söyegov M. Türkmen Ceditçi Yazarlar. *Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi. Güz. Sayı: 7. Ankara, 2010, pp. 327-338.* (In Turkmen).

Поступила в редакцию 19.09.2016 г.
Received 19 September 2016

UDC 929

PAGES FROM THE ASHGABATPERIOD OF LIFE OF ORIENTALIST A.A. SEMENOV – NATIVE OF SHATSKS VILLAGE POLNOE KONOBEEVO

Muradgeldi SOYEGOV

Main Research Worker, Doctor of Philology, Professor, Full Member (Academician) of Academy of Sciences of Turkmenistan

National Institute of Manuscripts of Turkmenistan named after Turkmenbashi

13A A.S. Pushkin St., Ashgabat, Turkmenistan, 744000

E-mail: msoyegov@gmail.com

On the basis of the analysis still the non-published memoirs of eyewitnesses of events and the written certificates containing in the published literature, some pressing questions connected with life and activity of visible scientist-orientalist Alexander Alexandrovich Semenov (1873–1958), the native of village Polnoe Konobeevo of Shatsky district of the Tambov province (present Shatsky area of the Ryazan region) who after the termination of Lazarevsky institute of east languages (Moscow) has been defined in 1901 for work to Ashgabat – an administrative centre of the most southern, Zakaspijsky area of the Russian empire for the first time are considered. It is proved that from the end of spring of 1901 to the beginning of the summer 1906, that is within full five years of A.A. Semenov, working as managing statistical department of office of the chief of Zakaspijsky area, simultaneously became as the researcher-orientalist with encouraging the future of the scientist. He became one of founder members of the Zakaspijsky circle of fans of archeology and East history. He has published the scientific article about an archaeological monument of Anau, has organized in Ashgabat courses of east languages with teaching Turkmen and other languages. Other results of its scientific and practical works executed in Ashgabat which have left a treasured trace in the history of Turkmenistan at the very beginning of the 20th century are revealed and analyzed. Some pages from life and activity of Turkmen writer Hydyr Derjaev (1905–1988), – the former student of A.A. Semenov on the Central Asian State University are considered.

Key words: student; science history; the orientalist; scientific circle

Информация для цитирования:

Соегов М. Страницы из ашхабадского периода жизни востоковеда А.А. Семенова – уроженца Шацкого села Полное Конобеево // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 42-49.

Soegov M. Stranitsy iz ashkhabadskogo perioda zhizni vostokoveda A.A. Semenova – urozhentsa Shatskogo sela Pol'noe Konobeevo [Pages from the ashgabatperiod of life of orientalist A.A. Semenov – native of Shatsks village Polnoe Konobeevo]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 42-49. (In Russian).

УДК 82-1

ОБРАЗ ЖАННЫ Д'АРК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

© **Марина Владимировна ЦВЕТКОВА**

доктор филологических наук, профессор департамента литературы
и межкультурной коммуникации

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики» – Нижний Новгород

603155, Российская Федерация, г. Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, 25/12г

E-mail: mtsvetkova@hse.ru

Проведено исследование функции образа Жанны д'Арк в поэзии М. Цветаевой, который прежде не привлекал внимание исследователей ее творчества. Анализ художественного мира поэта позволил выявить, что обращение к образу Святой Иоанны связано, прежде всего, со смутной и трагической послереволюционной эпохой, в которой М. Цветаева находит параллели с временами Столетней войны. Одновременно влияние образа Жанны д'Арк на творчество М. Цветаевой удалось обнаружить и на более глубоком уровне – аналогий, проводимых автором между собой и героиней как в дневниковых записях, так и мотивов, равно сопровождающих образ Иоанны и образ лирического «я» цветаевской лирики. К ним отнесены мотивы: избранничества; слышания голосов; ведомости нездешней силой, жизни как постоянной борьбы; женщины, взявшей за неженское дело; сильной женщины, ведущей мужчину «на царство»; женщины как воплощения жизни и страсти в противовес лишенному жизненных сил рабу рациональности – мужчине; огня, в котором сгорают и героиня, и лирическое «я» поэта. Результатом проведенного исследования становится вывод о том, что образ Жанны д'Арк может быть отнесен к разряду ключевых в художественном мире М. Цветаевой.

Ключевые слова: Жанна д'Арк; Святая Иоанна; Орлеанская дева; Марина Цветаева; «Руан»; «Был мне подан с высоких небес»

Марина Цветаева, которая с детства питала страсть к романтическому и героическому (увлечение Наполеоном, лейтенантом Шмидтом, Марией Спиридоновой; в стихотворении 1918 г. М. Цветаева определила это так: «Надобно смело признаться, Лира! // Мы тяготели к великим мира: // Мачтам, героям, церквам, царям, // Бардам, героям, орлам и старцам» [1, с. 105]), не могла обойти стороной образ Жанны д'Арк. В списке книг, входивших в библиотеку М. Цветаевой, а следовательно, составивших круг ее чтения, числятся «Жанна д'Арк» Ж. Мишле на французском языке, где история Орлеанской девы трактуется в романтическом ключе, а также «Личные воспоминания о Жанне д'Арк сыра Луи де Конта, ее пажа и секретаря», написанные М. Твеном, в которых французская героиня воспевается как образец патриотизма.

О знаковости для М. Цветаевой образа Жанны д'Арк свидетельствует и то, что восхищение французской героиней она стремилась привить своей старшей дочери – Але, которая рассказывала об этом в дневнике так: «Марина взяла с этажерки книгу, открыла ее и показала мне Иоанну в латах и в лавровом венке. ...На другой картине я увидела

ее еще пастушкой, где ей явился архангел Михаил весь в сиянии. ...Потом она показала мне еще одну картину. Там было сражение. Один из воинов держал крестное знамение, которое еле-еле касалось одной башни, очень похожей на замок. <...> Я думала о Иоанне» [2, с. 33-34]. Эти свидетельства ребенка чрезвычайно важны для нашего представления о визуальном ряде, который мог существовать в воображении М. Цветаевой и который нашел отражение в художественном мире ее творчества.

Известно, что в 1919 г. М. Цветаева с дочерью посмотрели фильм «Жанна-женщина» / «Joan the Woman» (1917), снятый американским режиссером Сесилом Б. де Миллом... Под впечатлением от этого просмотра в записных книжках 1919 г. сделана запись, которая выразительно свидетельствует об особой важности образа Святой Жанны (вернее, Иоанны, как предпочитает называть ее на традиционный православный манер М. Цветаева, придавая, тем самым, архаический и поэтический оттенок образу Орлеанской девы) для Марины Цветаевой: «Иоанна д'Арк – вот мой дом и мое дело в мире, «все остальное – ничто!» [3, с. 368].

Собственно Жанне д'Арк посвящены два цветаевских стихотворения. Оба напрямую связаны с переживанием поэтом событий Октябрьской революции, о чем свидетельствует время их создания (декабрь 1917 и октябрь 1918 г.). Первое из них носит название «Руан». Лирической героиней здесь становится сама Святая Иоанна. Стихотворение начинается анафорическими повторами, отсылающими к стилю главы «Бытие» Священного Писания:

И я вошла, и я сказала: – Здравствуй!
Пора, король, во Францию, домой!
И я опять веду тебя на царство,
И ты опять обманешь, Карл Седьмой!
[1, с. 65]

Эта отсылка к Вечной Книге, как и слово «опять», повторенное дважды, и слово «вновь», возникающее в тексте позднее, преподносит историю Жанны д'Арк как архетипическую:

– Все будет вновь: последний взор коня,
И первый треск невинных хвостов,
И первый всплеск соснового огня [1, с. 65].

Мысль о повторяемости истории в соединении с временем создания стихотворения подсказывает мысль о наличии в сознании поэта параллелей между смутной и трагической для Франции эпохой Столетней войны и временем, последовавшим в России за революцией 1917 г. М. Цветаева, которой всегда было свойственно подчеркнутое фрондерство (в юности она прошла через увлечение романтикой революции, народо-вольческими идеями; дерзко демонстрировала свои антиклерикальные настроения – заменила икону у себя в комнате изображением Наполеона; после победы большевиков начинает с вызовом высказывать монархические взгляды и принадлежность к православной вере: «Ох ты барская, ты царская моя тоска!» [1, с. 25], – так описывает свое настроение М. Цветаева весной 1917 г.).

Замечательно пишет о сути цветаевского стремления противостоять всему и всем И.В. Кудрова: «Идти против... «Против чего? – спросите вы. Против язычества во времена первых христиан, против католичества, когда оно сделалось господствующей религией и опошлилось в лице его жадных, раз-

вратных, низких служителей, против республики за Наполеона, против Наполеона за республику, против капитализма во имя социализма... против социализма, когда он будет проведен в жизнь, против, против, против!» [4, с. 12].

Яркое свидетельство тому – описанная М. Цветаевой реакция на сообщение мальчишки-газетчика о расстреле Николая Романова. Когда в ответ на всеобщее безразличие к известию, заставшему Марину с дочерью на одной из московских площадей, она сказала Але «сдавленным, ровным и громким голосом (кто таким говорил – знает): «Аля, убили русского царя, Николая II. Помолись за упокой его души!» И Алин тщательный, с глубоким поклоном, троекратный крест. (Сопутствующая мысль: «Жаль, что не мальчик. Сняла бы шляпу»)» [4, с. 70].

Неслучайно лирическая героиня стихотворения «Руан» ведет короля на царство и принимает за это мученическую смерть.

Стихотворение 1918 г. тоже вписывается в общее настроение цветаевских стихов и дневниковых записей послеоктябрьской эпохи, которое можно определить словами знаменитого воинского девиза времен Российской империи: «За веру, царя и Отечество». Еще в апреле 1918 г. М. Цветаевой был создан цикл «Андрей Шенье», связанный с французским поэтом, окончившим жизнь на гильотине из-за подозрения в симпатиях к Людовику XVI. В этом цикле революция 1917 г. и период последовавших за ней кровавых событий отождествляется с временами Французской буржуазной революции («Есть времена – железные – для всех» [1, с. 79]. В стихотворении «Друзья мои! Родное триединство!», написанном в 1919 г., М. Цветаева напрямую соединит обе эти эпохи: «...в советской – якобинской – // Маратовой Москве» [1, с. 145]). Причем М. Цветаева откровенно принимает сторону побежденных, отождествляя себя с А. Шенье (чья фигура здесь приобретает подчеркнуто героический ореол), который закончил жизнь на эшафоте за свои идеалы. При этом лирическая героиня ощущает собственную вину за то, что не может последовать его примеру:

Андрей Шенье взошел на эшафот.
А я живу – и это страшный грех.

В данном контексте более понятной становится трактовка образа Жанны д'Арк во втором стихотворении, ей посвященном:

Был мне подан с высоких небес
Меч серебряный – воинский крест.
Был мне с неба пасхальный тропарь:
– Иоанна! Восстань, Дева-Царь!

(Примечательно, что в стихотворении 14 августа 1918 г. «Не по нраву я тебе – и тебе» М. Цветаева, обращаясь к себе, говорит: «Дева-Царь» и, таким образом, практически отождествляет себя с Иоанной: «Полно, Дева – Царь! Себя – не мытарь!» [1, с. 104]).

И восстала – миря побороть –
Посвященная в рыцари – Плоть.
Подставляю открытую грудь.
Познаю серединную суть.
Обязуюсь гореть и тонуть [1, с. 115-116].

Доминантой стихотворения, несомненно, также является обнаруженная нами в стихотворении «Руан» идея избранности, внутренней оппозиционности революционной черни. Об этом выразительно свидетельствуют произведения, созданные «вокруг» стихотворения «Был мне подан с высоких небес», осенью 1918 г., особенно строки, написанные в тот же день – 8 октября:

Поступью сановнически-гордой
Прохожу сквозь строй простонародья.
На груди – ценою в три угодья
Господом пожалованный орден.
<...> И сияет на груди суровой
Страстный знак Величья и Отличья,
Орден Льва и Солнца – лист кленовый
[1, с. 115].

Однако образ Святой Иоанны оказывается у М. Цветаевой неизмеримо шире и многогранней, чем выглядит в первом приближении. Лирическая героиня стихотворения облачается в мужскую одежду – надевает воинские латы и, направляемая Господом, готова вступить в смертельную схватку с врагами короля и Отчизны, обязуясь отдать за них жизнь. Таким образом, перед нами – женщина, благословленная небесами на неженское дело, получившая свыше некую миссию, а следовательно, в ее судьбе М. Цветаева не могла не чувствовать переключки с собственной судьбой. Известно, что

она настаивала на том, чтобы ее называли поэтом, а не поэтессой, жизнь свою воспринимала, как постоянную борьбу (достаточно вспомнить слова «что пело и боролось, // Сияло и рвалось» из юношеского стихотворения «Уж сколько их упало в эту бездну» [5, с. 190]), а творческий дар рассматривала, как печать избранничества.

Интересно, что М. Цветаева ни в одном из стихотворений не упоминает о простом происхождении Иоанны, но постоянно акцентирует ее принадлежность к избранным, некоей высшей касте, к «великим мира»: она именуется «Дева-Царь», она «посвящена в рыцари», само Небо даровало ей серебряный меч, благословив ее на битву, где ей противостоят целые «миры».

По-видимому, именно «посвященной в рыцари Плотью», восставшей побороть миры, ощущает себя сама М. Цветаева. В одном из ответов на анкету, характеризуя семейную атмосферу, в которой она росла, она пишет: «Воздух дома не буржуазный, не интеллигентский – рыцарский» [6, с. 210].

Выстраданы М. Цветаевой и другие повороты сюжета истории Жанны д'Арк, преданной королем, возведенным ею на царство, оставленной всеми и обреченной на муки и гибель.

Сравним, например, стихотворение «Роландов рог»:

Так, наконец, усталая держаться
Сознанием: перст и назначением: драться,
Под свист глупца и мещанина смех –
Одна из всех – за всех – противу всех! –
Стою и шлю, закаменев от взлету,
Сей громкий зов в небесные пустоты.
Одна – из всех – за всех – противу всех
[7, с. 10].

Есть и другие переключки между образом Жанны д'Арк и лирическим «я» М. Цветаевой. В уже цитированном выше стихотворении «Руан» Иоанна встраивается в галерею ярких, страстных, полных жизненного огня женских образов-масок (Федра, Офелия), устами которых говорит сама М. Цветаева (Используя слова Б.О. Кормана о Ф.И. Тютчеве, можно сказать, что «чужие сознания» в поэзии М. Цветаевой «суть разновидности основных субъектов <...> [ее] лирики» [8, с. 53]). Эти образы неизменно противопоставлены у М. Цветаевой слабым, безволь-

ным, вымороченным мужским персонажам (подробнее об этом см. [9, с. 78-90]): Ипполит, Гамлет.

В цикле стихотворений, написанных от лица Офелии, обращающейся к Гамлету, о принце сказано: «А Вы с Вашей примесью мела // И тлена... С костями злословь, // Принц Гамлет! Не Вашего разума дело // Судить воспаленную кровь» (стихотворение «Офелия – в защиту королевы» [7, с. 171]); и далее «Девственник! Женоненавистник! Вздорную // Нежить предпочедший!» (стихотворение «Офелия – Гамлету» [7, с. 170]).

Подобно контрастным парам Федры и Ипполита, Офелии и Гамлета, фигуры Орлеанской девы и Карла VII «взаимодействуют» в художественной ткани стихотворения «Руан» по принципу антитезы: жизнестойкость («Не ждите <...>, чтоб Иоанна разлюбила голос, Чтоб Иоанна разлюбила меч» [1, с. 65]) – нежизнеспособность («Бескровный принц, не распрямивший плеч» [1, с. 65]), твердость и верность слову и долгу («И я опять веду тебя на царство» [1, с. 65]) – малодушие и предательство («И ты опять обманешь» [1, с. 65]).

Хотя и стихотворение «Руан», и стихотворение «Был мне подан с высоких Небес» написано в виде монолога Жанны д'Арк, совершенно очевидно, что М. Цветаева отождествляет себя со своей героиней. Ей нравилось подчеркивать сходство между собой и Орлеанской девой. Так, после посещения фильма она пишет об исполнительнице роли Жанны Дж. Феррар в своей записной книжке: «Она немножко напоминала меня: круглолицая, с ясными глазами, сложение мальчика. И повадка моя: смущенно-гордая» [10, с. 368].

Подобное отождествление со своими героинями вообще является отличительной чертой творчества М. Цветаевой. Причем иногда эти образы изначально располагают к такому сближению (как это происходит с Жанной д'Арк), а иногда кардинально переосмысляются М. Цветаевой в своем духе (примером можем служить бессловесная шекспировская Офелия, которая в цветаевском цикле выступает безжалостной обличительницей Гамлета). Потому неудивительно, что в связи с Орлеанской девой в стихотворении «Руан» возникает целая серия мотивов, которыми неизменно сопровождается

образ лирического «я» М. Цветаевой. Кроме упомянутого уже мотива женщины как носительницы жизни и страсти, таковым является мотив сильной женщины, которая «делает» мужчину, «ведет его на царство». Сравним стихотворение, посвященное Марине Мнишек:

Марина! Царица – Царю,
Звезда – самозванцу!
Тебя пою <...>
(«Димитрий! Марина! В мире» [5, с. 267]).

Образ Иоанны связан для М. Цветаевой и с творческим началом, поскольку творческий дар она воспринимала, прежде всего, как способность слышать голоса, точнее, как невозможность не откликнуться на призывы этих голосов («Искусство при свете совести» [3, с. 45]).

Образ ангела, витающего на Святой Иоанной, или архангела Михаила, окруженного сиянием, о котором вспоминает Ариадна Эфрон:

А за плечом – товарищ мой крылатый
Опять шепнет: – Терпение, сестра!
Когда сверкнут серебряные латы
Сосновой кровью моего костра [1, с. 65].

прочно входит в художественный мир М. Цветаевой как образ Ангела/Гения/Демона, сподвигающего поэта на крестную муку творчества.

Особенно ярко этот образ представлен в поэме «На Красном Коне» (1921). Переклички со стихотворением «Руан» отчетливо слышатся в строчках, описывающих всадника, символизирующего творческое начало:

<...> всего два крыла светлорусых
– Коротких – над бровью крылатой.
Стан в латах [11, с. 16].

Причем, если сначала рыцарская атрибутика сопровождает только образ Гения, то в конце поэмы, когда героиня получает известие, что ее «Ангел» ее не любит и идет на него войной, она сама, летящая «на белом коне впереди полков / Вперед – под серебряный гром подков!», превращается в воительницу, подобную Жанне д'Арк, и характеризуется как «Невеста во льду – лат!» [11, с. 2]. Сравни: «серебряные латы» (стихотворение «Руан» [1, с. 65]).

Дар слышать голос демона, желающего быть воплощенным ее рукой (так объясняла творческий процесс М. Цветаева в эссе «Искусство при свете совести»), толкает поэта на «огненные муки»:

Вот: слышится – а слов не слышу,
Вот: близится – и тьмится вдруг...
Но знаю, с поля – или свыше –
Тот звук – из сердца ли тот звук...
– Вперед на огненные муки! [1, с. 135-136].

Образ огня, пожара, в котором горит героиня поэмы «На Красном Коне», как и костра, в котором гибнет Жанна д'Арк, символичен – так М. Цветаева часто обозначала творческий дар. (См., например: «Птица Феникс – я, только в огне пою! // <...> Высоко горю и горю до тла!» («Что другим не нужно – несите мне» [1, с. 111]); «Легкий огонь, над кудрями пляшущий, – Дуновение – вдохновения! («В черном небе слова начертаны» [1, с. 87]). Мотивы горения, пожара, самосожжения становятся ключевыми в цветаевской трактовке темы поэта и поэзии.

Интересно в этой связи выражение «тайный жар», которое М. Цветаева заимствовала у А. Блока и использовала как для обозначения творческого начала, так и для обозначения страсти, состояния постоянного внутреннего горения. Находиться в этом состоянии для нее – и значит жить. Таким образом, правомерно говорить о том, что тема страсти является в художественном мире М. Цветаевой всего лишь одной из граней темы творчества. С началом эпохи революционных бурь любовная страсть, равно как и страсть творчества принимают в художественном мире М. Цветаевой обличье Святой Иоанны, пророческой и мстительной. В стихотворении, созданном 10 октября 1918 г., об этом сказано напрямую:

– Любовь! Любовь! Куда ушла ты? –
Оставила свой дом богатый,
Надела воинские латы.
– Я стала Голосом и Гневом,
Я стала Орлеанской девой [1, с. 117].

Таким образом, обращение к образу Жанны д'Арк связано у М. Цветаевой, прежде всего, с послереволюционной эпохой, в которой она видит параллели с этапом Столетней войны, связанным с героической жизнью и смертью Орлеанской девы. Этот

образ становится для М. Цветаевой метафорой долга, верности идеалам и присяге («Ветреный век мы застали, Лира! <...> Новые толпы – иные флаги! // Мы ж остаемся верны присяге» [1, с. 105]). В то же время влияние Святой Иоанны на творчество М. Цветаевой можно обнаружить и на более глубоком уровне. Пристальное прочтение цветаевских текстов позволило выявить аналогии, проводимые автором между собой и героиней, что подтверждается не только дневниковыми записями, но и мотивами, которые равно сопровождают и образ Иоанны, и образ лирического «я» в лирике М. Цветаевой. К ним относятся: мотив избранничества; мотив слышания голосов; ведомости нездешней силой, которую воплощает некий «товарищ <...> крылатый»; жизни как постоянной борьбы; мотив женщины, взявшей за неженское дело; мотив сильной женщины, ведущей мужчину «на царство»; женщины как воплощения жизни и страсти в противовес лишенному жизненных сил, рабу рациональности – мужчине; мотив огня, в котором сгорают и героиня (в физическом, прямом смысле), и лирическое «я» поэта (в метафорическом смысле – в огне страсти и творчества). Таким образом, несмотря на то, что собственно Жанне д'Арк М. Цветаева посвятила только два стихотворения, можно говорить о том, что Святая Иоанна является ключевой фигурой для понимания художественного мира М. Цветаевой.

Список литературы

1. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Терра-Терра, 1997. Т. 1, кн. 2. 316 с.
2. *Эфрон А.С.* Книга детства: Дневники Ариадны Эфрон, 1919–1921. М.: Русский аут, 2013. 248 с.
3. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Терра-Терра, 1997. Т. 5, кн. 2. 395 с.
4. *Кудрова И.В.* Путь комет. Молодая Цветаева: в 3 т. СПб: Изд-во Сергея Ходова; Крига, 2007. Т. 1. 448 с.
5. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Терра-Терра, 1997. Т. 1, кн. 1. 330 с.
6. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Терра-Терра, 1997. Т. 4, кн. 2. 272 с.
7. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: «Терра-Терра», 1997. Т. 2. 591 с.
8. *Корман Б.О.* Лирика и реализм. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1986. 94 с.

9. Цветкова М.В. Герой-маска в английской и русской поэзии // Метакомпаративистика как интегральный подход в гуманитарных науках. Н. Новгород: Деком, 2014. С. 78-90.
10. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: в 2 т. / подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной, М.Г. Крутиковой. М.: Эллис Лак, 2000. Т. 1: 1913–1919. 560 с.
11. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Терра–Терра, 1997. Т. 3, кн. 1. 341 с.
6. Tsvetaeva M. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Poems: in 7 vols.], Moscow, Terra–Terra Publ., 1997, vol. 4, book 2. 272 p. (In Russian).
7. Tsvetaeva M. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Poems: in 7 vols.]. Moscow, Terra –Terra Publ., 1997, vol. 2. 591 p. (In Russian).
8. Korman B.O. *Lirika i realizm.* [Lyric Poetry and Realism] Irkutsk, Irkutsk University Publ., 1986. 94 p. (In Russian).
9. Tsvetkova M.V. *Geroy-maski v angliyskoy i russkoy poezii* [Mask Lyric in Russian and English Poetry]. *Metakomparativistika kak integrativniy podhod v gumanitarnykh naukakh* [Metacomparative Studies as Integrative Approach in Humanities]. Nizhniy Novgorod, Dekom Publ., 2014, pp. 78-90. (In Russian).
10. Tsvetaeva M. *Neizdannoe. Zapisnye knizhki: v 2 t.* [Unpublished. Note Books: in 2 vols.], preface and commentaries by E.B. Korkina and M.G. Krutikova. Moscow, Ellis Lak Publ., 2000, vol. 1: 1913–1919. 560 p. (In Russian).
11. Tsvetaeva M. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Poems: in 7 vols.]. Moscow, Terra–Terra Publ., 1997, vol. 3, book 1. 341 p. (In Russian).
1. Tsvetaeva M. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Poems: in 7 vols.]. Moscow, Terra–Terra Publ., 1997, vol. 1, book 2. 316 p. (In Russian).
2. Efron A.S. *Kniga detstva: Dnevnik Ariadny Jefon, 1919–1921* [The Book of Childhood: Diaries of Ariadna Jefon, 1919–1921]. Moscow, Russkiy aut' Publ., 2013. 248 p. (In Russian).
3. Tsvetaeva M. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Poems: in 7 vols.]. Moscow, Terra–Terra Publ., 1997, vol. 5, book 2. 395 p. (In Russian).
4. Kudrova I.V. *Put' komet. Molodaya Tsvetaeva: v 3 t.* [The Path of Comets: in 3 vols.]. St. Petersburg, Sergey Hodov Publ., Kriga Publ., 2007, vol. 1. 448 p. (In Russian).
5. Tsvetaeva M. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Poems: in 7 vols.]. Moscow, Terra–Terra Publ., 1997, vol. 1, book 1. 330 p. (In Russian).

Reference

Поступила в редакцию 19.09.2016 г.
Received 19 September 2016

UDC 82-1

THE IMAGE OF JOAN OF ARC IN THE ARTISTIC WORLD OF MARINA TSVETAeva

Marina Vladimirovna TSVETKOVA

Doctor of Philology, Professor of Literature and Intercultural Communication Department

National Research University "Higher School of Economics" – Nizhny Novgorod

25/12g Bolshaya Pecherskaya St., Nizhny Novgorod, Russian Federation, 603155

E-mail: mtsvetkova@hse.ru

A research into the function of the image of Joan of Arc in the poetry of M. Tsvetaeva is carried out. This topic has never attracted the scholars dealing with her work before. The analysis of M. Tsvetaeva's poetic world showed that first and foremost the image of Saint Joan is connected in M. Tsvetaeva's poetry with the troubled and tragic post revolutionary epoch in which the poet sees parallels with the time of the Hundred Years War. However, the influence of the image of Joan of Arc on the work of M. Tsvetaeva proved to be deeper and was tracked in her diary notes as well as in the motifs connected with the lyric "self" of her poetry. These motifs are: being a chosen one; being guided by a supernatural force; hearing the voices; life as a constant struggle; a woman, who gets involved into man's business; a strong woman leading a man to the throne; woman as an embodiment of life and passion in contrast to man – deprived of life slave of rationality; fire in which Joan of Arc and the lyric "self" of the poet parish. The research results in a conclusion that the image of Joan of Arc could be classified as one of the key images of M. Tsvetaeva's poetic universe.

Key words: Joan of Arc; Saint Joan; Maid of Orleans; Marina Tsvetaeva; "Rouen"; "There was given to me from the skies"

Информация для цитирования:

Цветкова М.В. Образ Жанны д'Арк в художественном мире Марины Цветаевой // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 50-56.

Tsvetkova M.V. Obraz Zhanny d'Ark v khudozhestvennom mire Mariny Tsvetaevoy [The image of Joan of Arc in the artistic world of Marina Tsvetaeva]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 50-56. (In Russian).

УДК 82-3

ФАНТАСТИКА НАУЧНАЯ И НЕНАУЧНАЯ: ТВОРЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ХУДОЖНИКОВ XIX в.

© Елена Викторовна БОРОДА

доктор филологических наук, зав. кафедрой профильной довузовской подготовки
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: lenavladim@rambler.ru

Уделено внимание истории развития научной фантастической прозы XIX века. Показана платформа, на которой базируется отечественная научная фантастика. Продемонстрирована связь русской фантастической литературы с мифологией и авторской сказкой, проведена параллель между фантастической прозой и традициями романтизма. Представлен краткий анализ наиболее характерных образов фантастики XIX века. Роль фантастики состоит не только в популяризации научных знаний и развлекательной функции. Произведения научной фантастики затрагивают фундаментальные научные и философские проблемы, позволяют оценить те или иные явления действительности с учетом современных представлений о мире. А прием фантастического допущения демонстрирует взгляд на мир с другого ракурса. В этой связи определенный интерес представляет эволюция фантастической прозы в период с XIX в. до наших дней. Акцент сделан на период зарождения и оформления отечественной фантастики. Предметом анализа являются известные произведения писателей XIX века, работавших в русле фантастики: «Косморамы» и «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi» В.Ф. Одоевского, «Опал» И.В. Киреевского, «Вальтер Эйзенберг» К.С. Аксакова. Эти фантастические повести демонстрируют влияние наиболее характерных литературных тенденций XIX века.

Ключевые слова: научная фантастика; мифология; авторская сказка; романтизм; мистика; мир идей

Продолжительное время научная фантастика находилась на периферии научных интересов. Острый сюжет, необычные персонажи и атрибутика, особым образом организованное художественное пространство заставляли относить фантастику к возрастному, подростковому, кругу чтения. Однако роль фантастики не ограничивается популяризацией научных знаний и развлекательной функцией. Произведения научной фантастики поднимают вопросы, связанные с глобальными философскими проблемами, развитием науки, самосознанием человека и местом его в современном мире. Изучение фантастической прозы в школе способствует расширению знаний в области истории русской литературы [1–5].

Фантастическая проза XIX века по сравнению с XX веком не имеет четко выраженной платформы. Однако существуют базовые явления, на которые она опирается и связь с которыми очевидна [6–8].

Во-первых, миф. Традиционная мифология, система легенд, языческих верований представляют определенный материал для фантастических интерпретаций. Благодаря мифу расширяется художественное пространство прозы писателей XIX века. Миф по-

зволяет говорить о повседневных вещах, повышая «градус таинственности» и благодаря этому придавая тексту особое звучание. Влияние мифологии отчетливо слышится, например, в творчестве О.М. Сомова (1793–1833). Художественный мир его фантастических повестей («Кикимора», «Русалка», «Киевские ведьмы», «Сказки о кладах») изобилует славянскими мифологическими мотивами.

Во-вторых, авторская сказка. В прозе XIX века жанровые границы между авторской сказкой и фантастической повестью настолько размыты, что порой одно и то же произведение можно классифицировать как авторскую сказку и фантастическую повесть. Тем не менее, определенные признаки дифференциации все-таки существуют. Например, авторская сказка XIX века чаще всего отличается нравоучительным или познавательным характером. Достаточно вспомнить волшебную повесть «Черная курица, или Подземные жители» А. Погорельского (1787–1836), в которой настойчиво утверждается добродетель и прилежание и порицается лень и гордость.

Сущность фантастических повестей другая. Их авторов интересует прежде всего че-

ловек и способ его взаимодействия с миром. Фантастическое допущение в таких произведениях очень часто связано с мотивом испытания. Необычные обстоятельства, в которые попадают герои, необычные предметы, обладателями которых они становятся, сверхъестественные события, в центре которых они оказываются, – все это служит проверкой их душевных и физических сил.

В-третьих, романтизм. Фантастическая повесть XIX века во многом унаследовала романтические традиции русской литературы. Для фантастических произведений характерно романтическое двоемирие, торжество мечты, деление мира на сферу реального и идеального. Однако в отличие от романтизма, в фантастической повести понятие идеального мира заменяется понятием мира воображаемого. И этот воображаемый мир не всегда соответствует идеалу и не всегда отличается от действительности в лучшую сторону. Например, в «Космораме» В.Ф. Одоевского (1803–1862) мир, показанный внутри чудного прибора, вовсе не является романтическим пристанищем героя. Наоборот, обладание некоей тайной, умение жить в обоих мирах приносит герою только страдания [9].

Фантастическая повесть XIX века тяготеет к описательности, которая читателю современному может показаться излишней. Чтобы отправить читателя в фантастическую страну, писатели того времени тщательно готовили почву. Иная действительность жила по другим законам, и законы эти нуждались в обосновании. Читателя не ввергали в воображаемый мир сразу, но, словно почетного гостя, водили от картины к картине, для того чтобы он принял условия игры. И уже потом начал играть.

Еще одна сфера, где фантастическая повесть могла черпать вдохновение, – мистика. В XIX веке процветали увлечения нетрадиционными духовными учениями: от масонства до мистического христианства. Переживание сверхъестественного, мистический опыт лег в основу некоторых фантастических повестей этого периода.

В 1830 г. И.В. Киреевский (1806–1856) пишет «волшебную сказку» под названием «Опал». Тайное, необъяснимое, неявленное сопровождает все события, описанные в сказке. На создание «Опала» повлияла увлеченность автора рыцарскими романами. В то

же время И.В. Киреевский настаивал на мысли об интуитивном постижении бытийных закономерностей. Не последнюю роль, наконец, играет изучение И.В. Киреевским немецкого романтизма и немецкой философии. Таков контекст данного произведения, несколько необычного для творчества известного славянофила.

Герою сказки доблестному воину Нурредину сопутствует удача. Прочное положение воина в этом мире в первую очередь объясняется тем, что он не имеет слабостей. «Ни звон стаканов, ни песни трубадуров, ни улыбки красавиц не прерывали ни на минуту однообразного хода его мыслей; после битвы готовился он к новой битве; после победы искал он не отдыха, но задумывался о новых победах, замышлял новые труды и завоевания» [10, с. 31].

Не имея возможности повлиять на душу воина и уязвить его разум, чернокнижник обращается к темным силам мироздания, более древним, чем люди с их страстями. Счастливая звезда Нурредина падает с неба, и это, по-видимому, должно привести к низвержению славы воина. Однако звезда воплощается в камень, и этот камень попадает в руки Нурредину. Связь человека со звездой подчеркивает неразрывность двух миров: мира идей и их воплощения на земле. Удача отворачивается от полководца. В сказке все происходит быстро. При всей пространности описаний действие рассказа сконцентрировано, события там и здесь отражаются друг в друге почти мгновенно. Звезда падает – Нурредину грозит поражение. Однако его слава меркнет не сразу после того, как он лишается своего звездного покровительства, а в тот момент, когда он заглядывает внутрь необычного камня. Волшебный камень становится небесной слезой, средоточием божественного сияния, материальным воплощением звездного света и музыки. Музыка в представлении романтиков является универсальным языком мироздания. Это язык небесных сфер, который не нуждается в переводчиках, но требует тонкой организации души и «настроенность» внутреннего камертона.

Нурредин поражен новыми для него чувствами. Обладание опалом, как и падение звезды, для героя становится не проклятием, но испытанием. Что произойдет с душой, когда она соприкоснется с миром, который за

гранью нашего понимания? Нурредин, который едва узнавал свою звезду на небе, теперь поглощен ее воплощением на земле. Камень открывает ему безмерный космос, царство света, где нет смерти, а есть лишь вечное блаженство. Тем мучительнее переживается человеком разлука с идеалом. Приобщившись к вечности, душа тяготится временным пребыванием в пределах грубой реальности.

Фантастический сюжет в «Опале» не выходит за рамки романтической концепции борьбы идеального и реального. Вводя в сюжет элементы необъяснимого, И.В. Киреевский пытается показать масштаб личности и ее деяний в общей системе мироздания. Человек ничтожен, даже самый замечательный и великий человек. Любая, даже самая сильная человеческая воля не превзойдет провиденциальной воли.

У К.С. Аксакова (1791–1859) в рассказе «Вальтер Эйзенберг» (1836, другое название – «Жизнь в мечте») противостояние земного и надмирного раскрывается в теме художественного творчества. Герой рассказа – одаренный юноша Вальтер Эйзенберг. Он влюбляется в прекрасную Цецилию, оказавшуюся демоном мести. Девушка подчинила себе волю возлюбленного, выпила его душу, заставила отказаться от собственных чувств и привязанностей.

Герой едва не умер от горя и потрясения. Исцеление приходит к нему, когда он возвращается к занятиям живописью. Вальтер творит свой собственный мир, воплощенный в картине. Это прекрасный пейзаж, который оживляют три грации. Все самое лучшее, доброе, чистое и светлое, что есть у художника в душе, он вложил в эти образы. И они становятся поддержкой для него в реальной жизни.

В XIX веке мотив ожившей картины использовался разными художниками. Н.В. Гоголь, например, годом ранее пишет повесть «Портрет» (1834), в которой образ, воплощенный на полотне, способен оказывать влияние на окружающих его людей. А чуть позже В.Ф. Одоевский рассказывает историю “*Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*” (1844). Это история несчастного архитектора, гениального Пиранези, одержимого собственными грандиозными идеями. Образ Пиранези – это вариант вечного жиды, странника, скитальца, неспособного обрести по-

кой. Фантастический сюжет этой истории получает обоснование в идее преображающей силы творчества. Благодаря воображению художник может создать собственный мир, способный жить своей жизнью, независимо от творца. Более того: этот мир обладает силой подчинить себе своего создателя. «Я узнал теперь горьким опытом, что в каждом произведении, выходящем из головы художника, зарождается дух-мучитель; каждая картина, каждая черта, невзначай проведенная по холсту или бумаге, служит жилищем такому духу. Эти духи свойства злого: они любят жить, любят множиться и терзать своего творца за тесное жилище...», – восклицает несчастный архитектор [11, с. 73]. Пиранези ослеплен собственным честолюбием. Цемент его замков, мостов, крепостей и дворцов замешан на амбициях. Потому нереализованные создания архитектора причиняют ему боль.

В истории Пиранези творение стремится подчинить себе собственного творца, перетянуть на темную сторону. У К.С. Аксакова грации становятся поддержкой художника. Они, напротив, дают ему силы жить в настоящем мире.

В борьбе за душу Вальтера они одерживают верх. Вновь встретив Цецилию, молодой художник колеблется: сжечь, по ее требованию, свою лучшую картину или оставить картину и лишиться своей странной возлюбленной. Жить в этом мире, сделав то или другое, он не сможет. Поэтому Вальтер избирает единственный спасительный путь: убегает в собственный мир. Он рисует на полотне самого себя и умирает в реальной жизни. Мечта торжествует.

Точно так же мечта торжествует и в «Опале». Влекомый к деве Музыке, показавшейся в камне, Нурредин забывает обо всем на свете. Ему теперь неинтересна воинская слава, государственные проблемы, его не пленяют звуки битв и упоение победой. Все тлен и прах по сравнению с прекрасным миром вечности и звездного сияния. Нурредин оказывается повержен своими соперниками. Однако он жалеет не об этом. Лишившись опала, он страдает больше, чем когда его столицу осаждают противники, а его самого изгоняют из дворца. Это становится самой большой потерей. «Суэта все блага земли! Суэта все, что обольщает желания

человека, и чем пленительнее, тем менее истинно, тем более суета! Обман все прекраснее, и чем прекраснее, тем обманчивее; ибо лучшее, что есть в мире, это – мечта», – заключает автор словами своего персонажа [10, с. 42].

Итак, фантастическая литература XIX века непосредственным образом связана с романтической традицией, развивает ее принципы, вводя новые мотивы, но оставаясь в русле устоявшихся эстетических концепций романтизма. В соперничестве идеального и реального авторы отдают приоритет первому [12]. Однако в системе романтических ценностей уход героя в область иномирного не воспринимался как эскапизм. Фантастика показывала приоритет идеального мира как торжество вечности над временным пребыванием в земной реальности. Люди, предпочитавшие покинуть «долину скорбей» по собственной воле, показаны авторами XIX столетия как герои, обладающие внутренним зрением, способные отличить подлинное от поддельного, истинное от ложного. А истинным оказывается мир идей, по сравнению с которым его земное отражение – только тусклая копия.

Список литературы

1. Головачева И.В. О соотношении фантастики и фантастического // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2014. Вып. 1. С. 33-42.
2. Ковтун Е.Н. Кросс-культурные коды фантастики: программа межфакультетского курса. Уфа: Ред.-изд. центр Башкир. гос. ун-та, 2013. 12 с.
3. Неелов Е.М. Учебно-методический комплекс по дисциплине «Теория и история русской фантастики». Петрозаводск: ПГУ, 2012. 18 с.
4. Тамарченко Е.Н. Уроки фантастики // Поиск-87: Приключения. Фантастика: Повести, рассказы, критика, библиография. Пермь, 1987. С. 367-397.
5. Фрумкин К.Г. Философия и психология фантастики. М.: УРСС, 2004. 240 с.
6. Волженина Е.В. Феномен массовой культуры в восприятии русских символистов конца XIX – начала XX в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2015. 24 с.
7. Головачева И.В. Размышления о теориях научной фантастики 2000-х гг. // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2013. Вып. 2. С. 18-27.

8. Гопман В. Золотая пыль. Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX – XX в. М.: РГГУ, 2012. 488 с.
9. Прашкевич Г. Красный сфинкс. История русской научной фантастики от В.Ф. Одоевского до Бориса Штерна. Новосибирск: Свинья и сыновья, 2007. 600 с.
10. Киреевский И.В. Опал // Молекулярное кафе. Антология / сост. Ф. Алымов. М.: Молодая гвардия, 1988.
11. Одоевский В.Ф. Повести и рассказы. М.: Худож. лит., 1989.
12. Фуко М. Что такое автор? // Современная литературная теория. М., 2004. С. 69-92.

References

1. Golovacheva I.V. O sootnoshenii fantastiki i fantasticheskogo [On the relation of fantastica and the fantastic] *Vestnik SPbGU. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika – Vestnik of St. Petersburg State University. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*, 2014, no. 1, pp. 33-42. (In Russian).
2. Kovtun E.N. *Kross-kul'turnye kody fantastiki: programma mezhfakul'tetskogo kursa* [Cross-cultural codes of Fiction: the Program of Interfaculty Course]. Ufa, Editorial and publishing centre of the Bashkir State University, 2013. 12 p. (In Russian).
3. Neelov E.M. *Uchebno-metodicheskiy kompleks po distsipline «Teoriya i istoriya russkoy fantastiki»* [“Theory and Practice of the Russian Fiction”: Educational and Methodical Complex]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012. 18 p. (In Russian).
4. Tamarchenko E.N. *Uroki fantastiki* [The Lessons of Fiction]. *Poisk-87: Priklyucheniya. Fantastika: Povesti, rasskazy, kritika, bibliografiya* [The Search-87; Adventures. Fiction: Short Novels, Stories, Literary Criticism, Bibliography]. Perm, 1987. (In Russian).
5. Frumkin K.G. *Filosofiya i psikhologiya fantastiki* [Philosophy and Psychology of Fiction]. Moscow, Editorial URSS, 2004. 240 p. (In Russian).
6. Volzhenina E.V. *Fenomen massovoy kul'tury v vospriyatii russkikh simvolistov kontsa XIX – nachala XX v.* [Mass Culture Phenomenon in the Russian Symbolists' Perception at the end of XIXth – beginning of the XXth century]. *Avtoreferat dissertatsii ... kandidata istoricheskikh nauk*. Moscow, 2015. 24 p. (In Russian).
7. Golovacheva I.V. *Razmyshleniya o teoriyakh nauchnoy fantastiki 2000-kh g.* [Thoughts about Science Fiction Theories of 2000s]. *Vestnik SPbGU. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika – Vestnik of St. Petersburg State*

- University. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*, 2013, no. 2, pp. 18-27. (In Russian).
8. Gopman V. *Zolotaya pyl'. Fantasticheskoe v angliyskom romane: poslednyaya tret' XIX – XX v.* [The Golden Dust. Fiction in the English Novel: the last third of the XIX – XX century]. Moscow, Russian State University of Liberal Arts Publ., 2012. 488 p. (In Russian).
 9. Prashkevich G. *Krasnyy sfinks. Istoriya russkoy nauchnoy fantastiki ot V.F. Odoevskogo do Borisa Shterna* [The Red Sphinx Cat. The History of the Russian Science Fiction from V.F. Odoevsky to Boris Shtern]. Novosibirsk: Svinin and His Sons Publ., 2007. 600 p. (In Russian).
 10. Kireevskiy I.V. *Opal* [The Opal]. *Molekulyarnoe kafe. Antologiya* [The Molecular Cafe. The Anthology.], compiler F. Alymov. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1988. (In Russian).
 11. Odoevskiy V.F. *Povesti i rasskazy* [Stories and Short Novels]. Moscow, Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1989. (In Russian).
 12. Fuko M. *Chto takoe avtor* [What is the Author Like]? *Sovremennaya literaturnaya teoriya* [Modern Literary Theory]. Moscow, 2004, pp. 69-92. (In Russian).

Поступила в редакцию 03.06.2016 г.
Received 3 June 2016

UDC 83-2

SCIENCE FICTION AND NON-SCIENCE FICTION: CREATIVE EXPERIMENTS OF THE ARTISTS OF XIX CENTURY

Elena Viktorovna BORODA

Doctor of Philology, Head of Specialized Pre-university Preparation Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

E-mail: lenavladim@rambler.ru

The attention is focused on the history of science fiction of the XIX century. The ground on which the Russian science fiction is based on, parallels between it are drawn mythology and literary fairy-tale are described. Also the connections between unscientific fantasy and certain romantic traditions on base of some most well-known works written in this genre are analyzed. Science fiction performs much more functions than just entertainment or popularization of scientific knowledge. Literary works written in this genre, touch upon fundamental scientific and philosophical problems, help us to weigh up facts of reality, taking into consideration modern picture of the world. Method of fictitious assumption, used by the different writers, makes possible viewing the world from a new perspective. In connection with that, the development of science fiction from the XIX century up to nowadays, seems especially interesting and important. The attention is focused on the period, when Russian science fiction was just born, analyzing such well-known literary works as "A Cosmorama" and "Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi" "by V.F. Odoevsky, "Opal" by I.V. Kireevsky, "Walter Eisenberg" by K.S. Aksakov, which demonstrate the influence of the most typical tendencies of literature in the XIX century.

Key words: science fiction; mythology; literary fairy-tale; romanticism; mysticism; the world of forms (ideas)

Информация для цитирования:

Борода Е.В. Фантастика научная и ненаучная: творческие эксперименты художников XIX в. // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 57-61.

Boroda E.V. *Fantastika nauchnaya i nenauchnaya: tvorcheskie eksperimenty khudozhnikov XIX v.* [Science fiction and non-science fiction: creative experiments of the artists of XIX century]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 57-61. (In Russian).

УДК 830(091)

ЧЕЛОВЕК И МИР ПРИРОДЫ В НОВЕЛЛАХ В. БОРХЕРТА («Гроза», «Любимая голубая, серая ночь»)¹

© Наталья Игоревна ПЛАТИЦЫНА

кандидат филологических наук, 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: natalia.platitsyna@mail.ru

Проанализированы новеллы немецкого писателя Вольфганга Борхерта, отражающие индивидуально-авторскую картину мира и содержащие размышления о человеке, находящемся в органичном взаимодействии с окружающим его природным пространством. Уточнены причины творческого интереса писателя к явлениям природы, констатируется идеологическая и поэтологическая соотнесенность рассматриваемых новелл («Гроза», «Любимая голубая, серая ночь») с прозой В. Борхерта, в которой жестоким военным будням противопоставляются любовь к жизни, преданность малой родине, одухотворенность внешних (материальных) объектов и предметов, искренняя увлеченность девушкой (юношей). Выявлены специфика и способы художественного воплощения природных образов в их корреляции с психологическим состоянием юных персонажей. Гипотеза исследования основана на предположении, что при создании «лаконичных природных зарисовок» В. Борхерт руководствовался идеей сохранения равновесия в мире при непосредственном участии самого человека. Актуальность обусловлена необходимостью уточнения и дополнения уже сложившихся научных представлений о проблематике и поэтике малой прозы писателя, потребностью в переводе на русский язык и включении в современный литературный контекст ранее неизвестных новелл В. Борхерта, остающихся вне сферы внимания ученых-филологов.

Ключевые слова: немецкая литература; В. Борхерт; человек и природа; художественная рефлексия

Творчество немецкого писателя Вольфганга Борхерта (Wolfgang Borchert, 1921–1947) мыслится как особое художественное пространство, репрезентирующее коллизию «человек и война» и демонстрирующее пристальный интерес молодого автора, рано ушедшего из жизни, к наиболее важным онтологическим и аксиологическим проблемам. В сфере внимания В. Борхерта находились преимущественно те экстремальные жизненные условия (война – послевоенное время – тюрьма), которые обнажали «предельность человеческого существования» (Е.А. Зачевский).

Переживший ужасы Второй мировой войны, испытавший тяготы плена, безнадежно больной писатель обладал удивительной способностью радоваться каждому мгновению жизни. Сам В. Борхерт вполне мог бы произнести те пронзительные слова, которые он вкладывает в уста одного из своих персо-

нажей: «Повеситься? Мне? Я – и повеситься, Бог мой! Неужели ты не понял, не понял, что я все-таки люблю эту жизнь? Бог мой, мне – и на фонарь! Выхлебать, вылакать, вылизать, выдавить, испить эту великолепную, горячую, бессмысленную, сумасшедшую жизнь! Ее-то я должен упустить?» («Разговор над крышами») [1, S. 56].

«Я постепенно смиряюсь с тем, что произошло: если бы я не оказался в тюрьме, я бы не написал «Одуванчик», если бы я не был болен – я бы вообще не написал ни слова. Жизнь, как рыба, имеет две стороны: порой блеснет серебристой изнанкой» [2, S. 174], – так в письме к своей подруге, Алине Буссманн, В. Борхерт сформулирует собственное жизненное кредо (от 1.05.1946). Между тем, отдельные фрагменты малой прозы (например, приведенная выше цитата) свидетельствуют о неисчерпаемом запасе душевных сил художника. Но, пожалуй, наиболее мощное звучание идея о всепобеждающей силе жизни получает в т. н. «лаконичных зарисовках природы» (“Kleine Naturschilderung”). К ним относятся: «Туй Хоо» (“Tui Hoo”, 1946) [3, с. 195-198], «Гроза» (“Das Gewitter”, 1947), «Любимая голубая, серая ночь» (“Liebe blaue

¹ Статья подготовлена в рамках реализации научно-исследовательского проекта «Вторая мировая война в литературно-художественном сознании России и Германии XX–XXI вв.: нравственно-философский и поэтический контекст» (грант Президента РФ № МК-7193.2015.6 за 2016 г.).

graue Nacht", 1947). В этих *зарисовках*, на наш взгляд, находят свое отражение те многомерные проявления человеческой жизни, которые писатель сознательно противопоставлял ужасам войны.

Художественный мир В. Борхерта наполнен не только горестными восклицаниями искалеченных войною солдат, но и звуками живой природы, запахами яблоневых садов и весеннего дождя. В этом мире есть место счастью от сознания близости любимого человека и горечи от разлуки с ним. В этом мире неодушевленные предметы или явления природы наделены именами и мыслятся как живые и одухотворенные. Писатель опозитивировал ночь, родной портовый Гамбург, овевающий Вселенную ветер, неторопливо катящую свои волны Эльбу – все то, что составило основу его мироощущения и определило тематику «невоенной» части творчества. При этом укажем, что состояние природы в "Kleine Naturschilderung" всегда связано с внутренним состоянием человека, а изменения в окружающем мире происходят в унисон с изменениями в его жизни.

В новелле «Гроза» ("Das Gewitter", 1947) возникает именно такое соответствие – грозная природная стихия и человеческие взаимоотношения. «Небо было зеленым. И пахло страхом. Вечер пах пивом и жареным картофелем. Бесконечные узкие улицы пахли людьми, цветочными горшками и открытыми окнами спален. Небо стало желтым, как яд. <...>. Альстер поседел и оцепенело, как полный ужаса глаз мертвого животного, смотрел в небо. Он смотрел в надвигающуюся неизбежность. И побледнел, когда увидел, как сотни тысяч рыб внезапно оказались на его поверхности кверху брюхом. <...>. Город покори́лся» [4, S. 49-50], – жизнь замирает в ожидании приближающейся грозы, и Гамбург предстает не умиротворенным, а наполненным инстинктивно ощущаемой бедой. В то время как грозная стихия вступает в свои права, в одном из домов оказываются наедине молодой человек и девушка. Они не только укрываются от непогоды, но и переживают счастливые мгновения первой юношеской любви: «Только внизу, в передней, пульсировали два сердца» [4, S. 50].

Примечательно, что взаимоотношения молодых героев развиваются на фоне «взаимоотношений» двух улиток, находящихся

тут же, на стене: «На стене дома выделилась мокрота двух улиток, которые невозмутимо и без обоюдного приветствия ползли рядом друг с другом. Более шести часов они держались вместе, и каждая ждала, что другая уступит дорогу. Затем, наконец, они пришли к взаимному соглашению и уравнили время в движении. И каждая оставила тонкую, скользкую серебристую линию на стене» [4, S. 50]. В тот момент, когда обе улитки находятся достаточно близко от молодых людей, «громко и недвусмысленно дребезжит окно» ("...klirrte laut und unmißverständlich ein Fenster zu") [4, S. 50]. И, словно предостерегая девушку от непоправимого шага, поднимается ураганный ветер: «Неожиданно ветер взвыл, закружил клочок бумаги, заклокотал пустой консервной коробкой по камням и понесся через парализованный город, словно стая голодных собак» [4, S. 50]. Каждое действие молодых героев сопровождается адекватной «реакцией» природных сил: как только испуганная девушка берет своего спутника за руку и прижимает ее к груди, «гром раздраженно твякает над крышей» ("Der Donner bellte gereizt über den Dächern") [4, S. 51]. Но молодой человек, как указывает писатель, был «типичным мужчиной» ("Der junge Mann war ein typischer Mann"), а потому стремился не только завоевать расположение девушки, но и добиться куда большего ("Er wollte die so leicht gewonnene Stellung nicht nur halten, sondern nannte das Gewitter für sich ein unverschämtes Glück") [4, S. 51]. Предпринимаемые им попытки к сближению не находят поддержки и вызывают недоумение героини: «...девушка посмотрела на него так, словно видела впервые. Он величественно кивнул ей: да, теперь я могу это сделать. Но она отодвинула его руку, быстро и безмолвно. <...>. И потом она выбежала в дождь» [4, S. 51].

Поскольку спутник девушки оказался «типичным мужчиной», ее внезапный уход вызывает у него тоже только недоумение. «Покачивая головой» («Нет, я тоже не понимаю») [4, S. 51], он берет в руки одну из улиток и снова «приклеивает ее обратно». Ошеломленный отказом, герой В. Борхерта садится на лестницу и продолжает смотреть на «невероятно густые водяные капли» ("...Er sah die unwahrscheinlich dicken, nassen Tropfen...") [4, S. 51]. Достигшая своего апо-

гея в момент наивысшего напряжения между молодыми людьми, грозная природная стихия начинает отступать тотчас после ухода девушки: «Постепенно молния поблекла. Гром приглушил свою ярость. В Альстере трещали и булькали густые дождевые капли. Непередаваемо пахло молоком и землей. Кора деревьев была серо-голубой и блестящей, как кожа слона, гладкая и ровная, поднимающаяся из реки. <...>. Там (на небе. — *Н. П.*) висел узкий месяц. Небо было прозрачно и чисто как свеженачищенное оконное стекло. Воздух был шелковист, и первые звезды нерешительно вышивали узор в наступающей ночи. Было слышно глубокое дыхание людей во сне. Но деревья, цветы и трава бодрствовали и пили. Последний гром был так тих, будто ребенок отодвинул стул» [4, S. 52].

Окружающий мир возвращается в состояние покоя и гармонии, а отношения между молодым человеком и девушкой не переходят грань недозволенного.

Духовному единению человека и природы посвящена и следующая новелла — «Любимая голубая, серая ночь» (“*Liebe blaue graue Nacht*”, 1947). Композиционно она представляет собой пять фрагментов, при этом первая и третья части, а также вторая и пятая объединены по смыслу, четвертая же имеет собственный сюжет. Первый фрагмент воспринимается как подлинный гимн ночи: «Это неправда, что ночь все делает серым. Эта несказанная, неподражаемая серо-голубоватость — серая для кошек и голубая для женщин, — эта ночь так мучительно и так сладостно испускает дух, и она столь опьяняющая, когда овеивает нас между половиной десятого вечера и четвертью пятого утра. <...>. Вдыхаешь ты эту тайную силу серости, заставляющую кошек в Роттердаме и Фриско так чувственно и так страстно петь? Вдыхаешь ты серо-голубоватость соблазнительной ночи, опьяняющую, украшенную звездами, превращающую опустившуюся марсельскую девушку в Мадонну в тот момент, когда мягкий свет падает на ее веки, ее локоны и губы?» [4, S. 40-41].

Во втором фрагменте речь идет о молодом человеке и девушке, которые «бесцельно и безмолвно бредут сквозь переполненные ночью улицы» и переживают мгновения счастья от сознания близости другого: «...они

заблудились на периферии каменно-звериного города, где сады, аллеи и парки непривычно праздничны...» [4, S. 42]. В ночном пении лягушек герои способны расслышать то, что сейчас кажется им особенно важным:

«— Лягушка? Квакает так громко?

— Она поет, Лиза, она влюблена. Поэтому она так громко поет.

— Да ладно, дружище, поет?!

— Оставь, я считаю, что это очень мило.

— Мило — да, но поет? Я думаю, она смеется над нами. Слышишь, она смеется» [4, S. 42-43].

Третий фрагмент продолжает развивать авторскую мысль о величии и непреходящей ценности окружающего мира. Гимн ночи сменяется гимном дождю: «Пришел бы кто-нибудь и сказал, что он не любит дождь. <...>. Разве существует более прекрасная песнь, чем песнь ночного дождя? Есть ли хоть что-нибудь, что было бы так скрытно и так естественно, так таинственно и так болтливо, как дождь в ночи? Слышим ли мы симфонию тысячи капель, которые ночью болтают на мостовой и шелестят, сладострастно шепчут напротив окна и кровельной черепицы, которые тихо барабанят по лепесткам, под которыми спрятались миллионы сказочных комаров, и которые, благодаря нашей тонкой одежде, падают на нас и хлопают по плечу или с едва слышным звоном булькают в реке? Слышим ли мы хоть что-то, кроме нашей громогласной суеты?» [4, S. 43-44].

Главная героиня четвертого фрагмента — старая нижняя юбка (“*alte Unterrock*”), которую жена торговца овощами оставила под лестницей: «Спокойная, сладострастная, счастливая, лежала она (юбка. — *Н. П.*) в потоке капель, сумасшедшая вещь... — так жадно голубая шерстяная нижняя юбка охраняла ненастоящий мир от настоящего события, что всасывала дождь до тех пор, пока он не иссяк. Утром лестница была сухой, но старая юбка стала толстой и разбухшей, как огромная жаба!» [4, S. 45]. Неодушевленная вещь — шерстяная юбка — наделяется писателем теми свойствами, которые могут быть присущи только человеку. Она «спокойна, сладострастна и счастлива» (“*Behaglich, wollüstig, selig liegt er...*”) в той же степени, в какой довольны своей жизнью торговцы овощами: «...торговцы овощами снова надолго засну-

ли. Их широкие, напоминающие румяное яблоко лица были почти такими же счастливыми, как и старая нижняя юбка...» [4, S. 45-46].

Пятый фрагмент возвращает читателя к влюбленным молодым людям, которые все еще продолжают слушать пение лягушек под дождем. Их диалог, прерываемый многозначительными паузами, не сопровождается авторским комментарием – в данном случае совершенно излишним:

«– Лягушки еще поют, слышишь?

– Ты думаешь, дождь мог бы охладить их любовь?

– О, я даже не знаю, что честные лягушки имеют в виду, когда поют. Настойчивость, во всяком случае, у них есть.

– Мою любовь не могут охладить и сто ливней. Наоборот!

– Ага. Кого же ты так задушевно любишь, гм?

– О, это некто, у кого влажные волосы и промокшие ноги дрожат под моей курткой» [4, S. 46].

Семнадцатилетний юноша называет ночной дождь ангелом, подразумевая, что он охраняет влюбленных и служит надежным предлогом для тех, кто не хочет возвращаться домой (“Es regnet, es ist dunkel und einsam und wir stehen dicht zusammen – ja, klar – das ist schön!..” [4, S. 47]). Последний фрагмент завершается символическим и в определенном смысле подытоживающим все части текста восклицанием: «Человек, если ты слышишь: Мы оба не хотим больше домой! Да, ты, дождь, – ангел!» [4, S. 49]. «Любимая голубая, серая ночь» – одно из наиболее светлых и оптимистических произведений В. Борхерта. Оно утверждает вечные человеческие ценности – любовь, способность расслышать другого, умение радоваться окружающему миру: «...мы хотим освободиться от глупого и самодовольного звания взрослого и снять его с себя, как изъеденную молью шерстяную кофточку, которую мы бросаем в кучу других старых вещей и сжигаем; и восхитительный дождь, сын моря и солнца, завитками пробегает по нашей рубашке. Пришел бы кто-нибудь и сказал, что насморк не стоит того!» [4, S. 45].

Если в новелле «Гроза» мощное природное явление «предостерегает» героиню от опрометчивого поступка, то в новелле «Любимая голубая, серая ночь» окружающий мир

гармоничен и умиротворен так же, как и молодые влюбленные герои, то в данном случае грозная стихия восстает против человека. С подобной интерпретацией соотносится общая логика авторского повествования: как представляется, при создании «природных зарисовок» В. Борхерт руководствовался идеей о том, что равновесие в мире не может быть восстановлено без участия самого человека. Однако если люди перестают ценить друг друга и тем более – отказываются признавать и искупать свои ошибки, то природа полновластно вступает в свои права.

Обращение к «лаконичным зарисовкам природы» продиктовано стремлением раскрыть еще один аспект творчества В. Борхерта, нередко остающийся за пределами внимания исследователей. В рассмотренных новеллах находят свое отражение те многозначительные проявления человеческой жизни, которые писатель противопоставляет ужасам войны.

Список литературы

1. Borchert W. Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz. Hamburg, 2005.
2. Borchert W. Allein mit meinem Schatten und dem Mond. Briefe, Gedichte und Dokumente. Herausgegeben von Gordon J.A. Burgess und Michael Töteberg unter Mitarbeit von Irmgard Schindler. Hamburg, 1996.
3. Платицына Н.И. Человек и война в малой прозе Вольфганга Борхерта: монография. Тамбов, 2009.
4. Borchert W. Die traurigen Geranien und Geschichte aus dem Nachlaß. Herausgegeben mit einem Nachwort von P. Rühmkorf. Hamburg, 1962.

References

1. Borchert W. *Das Gesamtwerk* [Collected edition], with biographical comment from B. Meyer-Marwitz. Hamburg, 2005. (In German).
2. Borchert W. *Allein mit meinem Schatten und dem Mond. Briefe, Gedichte und Dokumente* [Alone with my shadows and moon. Letters, Stories and documents], eds. G.J.A. Burgess, M. Töteberg, I. Schindler. Hamburg, 1996. (In German).
3. Platitsyna N.I. *Chelovek i vojna v maloy proze Vol'fganga Borkherta* [A man and a war in the

short stories of Wolfgang Borchert]. Tambov, 2009. (In Russian).

4. Borchert W. *Die traurigen Geranien und Geschichte aus dem Nachlaß* [The sad geraniums,

and other stories], ed. P. Rühmkorf. Hamburg, 1962. (In German).

Поступила в редакцию 24.06.2016 г.
Received 24 June 2016

UDC 830(091)

A MAN AND A NATURAL WORLD IN THE SHORT STORIES OF W. BORCHERT (“The Thunderstorm”, “Dear, Blue-Grey Night”)

Natalya Igorevna PLATITSYNA

Candidate of Philology, 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: natalia.platitsyna@mail.ru

The short stories of German writer Wolfgang Borchert, reflecting individual-author's world view and containing the thoughts about a man organically interacting with the surrounding natural space are analyzed. The reasons of the writer's creative interest in natural events are specified, ideological and poetological relatedness of the short stories considered (Das Gewitter (The Storm), Beloved blue-gray Night) to the anti-war prose of W. Borchert where cruel war life is counteracted to love of life, devotion to small motherland, spirituality of external (material) objects and things, sincere fascination with a girl (a young man) are considered. The specifics and ways of artistic presentation of natural images in correlation with psychological state of young characters are revealed. The hypothesis of research is based on the guess that during creation of “laconic natural sketches” W. Borchert had an idea of keeping balance in the world with the immediate participation of a man himself. The relevance is in the necessity of specifying and adding the already build scientific notions about problematics and poetics of small prose of the writer, the need in translation into Russian language and include into modern literary context the unknown short stories of W. Borchert, being out of the interest of philologists-scientists.

Key words: German literature; W. Borchert; a man and nature; artistic reflection

Информация для цитирования:

Платицына Н.И. Человек и мир природы в новеллах В. Борхерта («Гроза», «Любимая голубая, серая ночь») // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 62-66.

Platitsyna N.I. Chelovek i mir prirody v novellakh V. Borkherta (“Groza”, “Lyubimaya golubaya, seraya noch”) [A man and a natural world in the short stories of W. Borchert (“The Thunderstorm”, “Dear, Blue-Grey Night”)]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 62-66. (In Russian).

УДК 82

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О РОДИНЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ КАЗАХСТАНА

© **Жадыра Амангельдиевна БАЯНБАЕВА**

старший преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы
Казахский национальный университет им. аль-Фараби
050040, Республика Казахстан, г. Алматы, пр-т аль-Фараби, 71
аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
E-mail: bayanbaevazhadra@mail.ru

© **Айнагуль Бектасовна ТУМАНОВА**

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры
русской филологии и мировой литературы
Казахский национальный университет им. аль-Фараби
E-mail: a.tumanova@inbox.ru

© **Рауза Имангалиевна УТЕПОВА**

старший преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы
Казахский национальный университет им. аль-Фараби
аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
E-mail: roza_utepova69@mail.ru

Осмыслены представления о родине в художественном пространстве (на материале произведений казахстанских писателей и поэтов А. Алимжанова, О. Сулейменова, Ю. Домбровского). Выявлены языковые особенности репрезентирующих лексем: от родины «малой» (степь, дом, дерево) до родины «большой» (страна/государство, народ/люди, Земля/Вселенная). Доказано, что наиболее ярко индивидуальность текстового пространства проявляется в возможности свободного выбора тех или иных языковых средств в качестве доминирующих и стилиобразующих (метонимия, метафора, индивидуально-авторские слова и обороты, доминанты и др.). Особое внимание в художественных текстах уделяется представлению о *дереве* как архетипе – наличие семантического элемента «жизнь» (ср.: мировое древо, древо жизни), поскольку существует особая тесная связь у человека с плодоносящими деревьями: такое дерево больше принадлежит миру культуры, чем миру природы. Деревом-символом для Алма-Аты (ныне Алматы) является *яблоня*, которая ассоциируется с родным, любимым городом. Наблюдения показали, что лексемы *тополь*, *яблоня*, *яблоко*, *горы*, *тополь* (живое *дерево*), словосочетание *кафедральный собор* (трансформированное *дерево*) выступают символическими коррелятами города Алма-Аты. Не случайно частотные слова *степь* и *тополь* в художественных текстах и по сей день несут в себе отпечаток отражения мифологического мышления в культуре казахского этноса, актуализируя различные текстовые значения.

Ключевые слова: пространство художественного текста; образ-родина; степь; земля; город-дом

В современной науке с позиций антропоцентрического подхода вновь и вновь рассматриваются актуальные вопросы, связанные с анализом текста, текстовых категорий (время, пространство, событие) и их интерпретацией. Исследование текстовой категории *пространство* вызывает особый интерес, чем и объясняется выбор нашей поставленной темы.

Как известно, в художественном дискурсе передаются не только существенные свойства пространства как объективной категории (как отражение реального мира), но и репрезентируется пространство, созданное

авторской фантазией, творческим вымыслом (отражение воображаемого мира). Так, например, Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин справедливо утверждают, что «в художественном тексте воплощается объективно-субъективное представление автора о пространстве. При этом объективность, достоверность художественного образа пространства обусловлена гносеологической природой текста, тем, что в нем отображаются знания автора об объективной реальности. Субъективность, в свою очередь, обусловлена тем, что в нем отображаются знания автора об объективной реальности, которые детерминированы на-

мерениями и установками автора, его творческим замыслом, мировоззрением, концептуальными основами литературно-художественного пространства, ценностными и другими ориентирами» [1, с. 96].

Категория пространства характеризуется протяженностью мира, его связностью, структурностью, многомерностью, многоаспектностью и др. Пространство как основная форма существования мира и человека в нем широко отражается в языке, сознании, культуре, мифологии. Представим ряд основных положений из научных работ по данному вопросу.

В.Н. Топоров указывает на существование двух пониманий пространства: 1) это «нечто первичное, самодостаточное, независимое от материи и не определяемое материальными объектами, в нем находящимися» (по И. Ньютону); 2) «нечто относительное, зависящее от находящихся в нем объектов, определяемое порядком сосуществования» (по Г.В. Лейбницу) [2, с. 228]. В сфере искусства используется второе (более конкретизированное, дополненное – *уточнение наше*) представление пространства: упорядоченное, структурированное; оно «одушевляется» человеком и является особой областью его представлений о мире [3].

Известно, что пространство как одно из проявлений реальности заполнено людьми и вещами. В нем традиционно различают мир «обжитой» и мир незнакомый (Вселенная, космос), выделяют мифологическую и архаическую модели мира. Приведем наиболее полное, на наш взгляд, определение термина «пространство», данное Е.С. Кубряковой: «...Это то, что попадает в поле зрения не только перед ним, но и при сознательном разглядывании окружающего в ходе поворотов головы в направлении «вверх–вниз», «вперед–сзади», «справа–слева», то есть во все стороны» [4, с. 12].

Ученые связывают текстовое пространство (локальность) с представлением отраженного подобия реальной действительности. Выделяются следующие типы текстового пространства: объективное (диктумное) и субъективное (модусное); концептуальное пространство (разновидность объективного на уровне логических абстракций) и художественное пространство (разновидность субъективного, создающая художественный об-

раз пространства); открытое и замкнутое; пространство конкретное и абстрактное, реально видимое и воображаемое. Другая типология предложена И.Я. Чернухиной с учетом выделения оппозиций конкретное – трансформированное – абстрактное – обобщенное. Она дает следующее определение художественного пространства: это «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического и поэтического текстов» [5, с. 11].

Интересна антропоцентрическая концепция пространства художественного текста М.М. Бахтина, согласно которой в художественном произведении предстает двойное сочетание мира с человеком: мир как окружение человека (описание извне) и мир как кругозор человека (описание изнутри). В первом случае – это определенное сочетание предметов, объектов, красок и т. п. с персонажами, которое предстает как целостная картина и, конечно, оказывает воздействие на читателя. Во втором случае – это отображение мира как кругозор того или иного субъекта посредством его сознания, которое описывается через мысли, поступки, слова и т. д. В своих работах он уделяет особое внимание природе определенного художественного пространства, в пределах которого выделяет локально-этическую метафору – дорога, путь – для характеристики своих героев, при этом различая героев пространственной неподвижности от движущихся героев, то есть персонажей «пути»/«степи» [6].

Г.Д. Гачев отмечает, что русский образ пространства представляет собой горизонтальное движение, однонаправленную бесконечность, а болгарский образ пространства – это круглый, замкнутый космос [7]. По словам В.А. Масловой, есть пространство, которое окружает человека как защитная аура, размеры этого пространства специфичны для каждого народа [8, с. 88].

По мнению исследователей Т.В. Топоровой, В.А. Масловой, Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова и др., согласно мифологическому пространству границы вселенной расходятся «от человека» концентрически все большими кругами. Самый ближний круг, микрокосм, – это сам человек, его границы – тело и одежда, прикосновение к которым расценивается в разных культурах как

нарушение этических норм. Следующий круг – дом человека, его ближайшее окружение [9, с. 89].

Мы разделяем утверждение В.А. Масловой, что дом – «это разновидность пространства, причем он ассоциируется сугубо со «своим» пространством, как-то отгороженным от внешнего мира. Дом служит связующим звеном в общей картине мира: с одной стороны, принадлежит человеку, с другой – связывает человека с внешним миром. Это как бы внешний мир, уменьшенный до размеров человека, то есть здесь реализована триада: дом – человек – мир. Структура дома повторяет структуру внешнего мира. Дом – это мир, приспособленный к масштабам человека и созданный им самим» [8, с. 90]. Все пространство человека – от интерьера его дома и до великого Космоса – исчерчено видимыми и невидимыми границами. Границы, проходящие в пространстве, занимают важное место в культуре. Различают *окно, дверь, порог* и другие элементы дома как границы дома. Последняя граница вокруг человека – это *граница «своей» земли, родины*. Первоначально это была граница «малой» родины, заданная самой природой [8, с. 90-92].

Наиболее ярко индивидуальность текстового пространства проявляется в возможности свободного выбора тех или иных языковых средств в качестве доминирующих и стилиеобразующих (метонимия, метафора, индивидуально-авторские слова и обороты, доминанты и др.). Попытаемся рассмотреть, каким образом репрезентируется концепт 'родина' в художественном пространстве русскоязычных писателей Казахстана (А. Алимжанов, О. Сулейменов, Ю. Домбровский).

В художественном пространстве А. Алимжанова слово «степь» нами интерпретируется как образная текстовая доминанта. Анализ данной доминанты предполагает сплошную выборку фрагментов со словом «степь», фиксацию референциальных смыслов, наращений; описание семантической структуры ключевого слова; фиксацию ассоциативных параллелей и их национальных особенностей. В произведениях А. Алимжанова слово «степь» обладает высокой частотностью, и данное слово актуализирует различные текстовые значения: степь (основное словарное значение) – «безлесное пространство, бедное влагой и обычно ровное пространство с тра-

вянистой растительностью в зоне сухого климата; степь – «родина, страна, Родная земля»; степь – «поле (место) битвы»; степь – «незнакомое, прекрасное»; степь – «мечеть» [10]. Во всех перечисленных значениях присутствует образ натурфакта степь в качестве обусловленного узуальными языковыми связями, закрепленными в обоих языках (русском и казахском). Семантической константой при всех вариациях данного слова в дискурсе А. Алимжанова выступает смысл – «родина», «страна», «родная земля». В художественном дискурсе писателя нами выделяются функциональные заменители слова степь: край, земля, Казахстан. Наблюдения показали, что метонимия Казахстан не обладает высокой частотностью, однако данное слово используется автором в момент описания решающих исторических событий, играющих важную роль в судьбе казахского народа. Контекст помогает определить то, что слово «Казахия» имеет глубокое, более емкое смысловое наполнение, указывающее на выполнение идентифицирующей идиоэтнической функции в данном ряду репрезентаций концепта *родина*. Тогда это одновременно и *родина, народ, государство, родная земля*.

Например:

Наверное, никто и никогда на земле не знал такого страшного джута. Джут помог джунгарам осилить **Казахию**. Стон неся по всей казахской земле от Алтая до Едилы. Умирала **великая Казахстания**. Умирал **народ**, проклиная всех богов, выдуманных людьми. Проклиная небо и землю. (Алимжанов А. Гонец)

Тема родины предстает и в художественном пространстве О. Сулейменова: по особому трогательно, глубоко, неповторимо [11]. Родина в творчестве поэта расширяется от дома, аула, города, степи до Земли в планетарном масштабе – *Земля моя* (не только родная казахстанская земля, родной край, а в целом планета Земля). Неслучайно исследователи называют О. Сулейменова планетарным поэтом. Показательно, что в его русскоязычном тексте легко, стилистически мотивированно используется слово-обращение – казахизм «айналайын». В этом, на наш взгляд, проникновенно, искренне, этнически показательно выражается признание в любви Земле родной:

Кружись, **айналайын, Земля моя!**
 Как никто, я сегодня тебя понимаю,
Все болезни твои
На себя принимаю,
 Я кочую, кружусь по дорогам
 твоим...

(Сулейменов О. Айналайын)

Интересен тот факт, что самим автором дается информация в предтекстовой части стихотворения, предназначенная для потенциального читателя: «*Обращение к дорожному человеку – «айналайын»*». «*Кружусь вокруг тебя*» – *подстрочный перевод*. «*Принимаю твои болезни*» и «*Любовь моя*» – *смысловые переводы*. Без сомнения, это свидетельствует о желании поэта быть понятным и понятым человеком любой национальности, не только соотечественником.

Мысль О. Сулейменова о неразделимой связи в пространстве жизни человека и целой страны, человека и целого мира, Земли как сердца Вселенной звучат в следующих строках:

Мир,
Земля,
Шар земной –
 Сочетание слов,
Сочетанье народов.
Мечей
И судеб.
 Реки вспаивают поля.
 Города над рекой – в заре.
 И, как **сердце, лежит Земля,**
Перевитая жилами рек.

(Сулейменов О. Земля, поклонись человеку!)

Каждая культура по-своему выражает свое отношение к пространству. Одним из источников такой репрезентации является и художественное пространство Ю. Домбровского. Известно, что писатель был в ссылке в городе Алма-Ата. Исследование его творчества и биографических данных привели к выводам: «город-тюрьма» был инверсирован в «город-дом», «город-сад»; Алма-Ата для Ю. Домбровского стала местом особого вдохновения.

В научной литературе говорится, что в художественном пространстве символом может выступать сверхтопос – например, тот или иной известный город (Москва, Киев, Петербург, Алма-Ата и т. п.). Иногда символизации подвергаются атрибуты места, то

есть связанные с ним предметы живого и неживого мира: дерево, гора, плод и др.

В науке известно, что одним из константных пейзажных элементов в художественном пространстве становится *дерево*, которое ассоциируется с родным краем, с родиной. По мнению В.А. Масловой, «будучи природным символом, дерево во многих культурах стало знаменовать динамичный рост, природное умирание и регенерацию <...> Растения, трава, деревья, по преданиям древних, обладали сверхъестественной силой – как целительной, так и разрушительной. В основе этих представлений – архетип *дерева-тотема*» [12, с. 161]. Деревья-тотемы представлены практически во всех мифологических картинах мира. У древних скандинавов таким деревом выступал *ясень* – ось мироздания, у номадов – *тополь* (на казахском языке: *байтерек – уточнение наше*). Неслучайно концепт '*тополь*' по сей день несет в себе отпечаток мифологического мышления в культуре казахского этноса.

Отметим еще одну универсальную черту *дерева* как архетипа – наличие семантического элемента «жизнь» (ср.: мировое дерево, дерево жизни). По словам Т.А. Агапкиной, существует особо тесная связь у человека с плодоносящими деревьями, так как такое дерево больше принадлежит миру культуры, чем миру природы [13, с. 84]. Таким деревом-символом для Алма-Аты является *яблоня*, которая ассоциируется с родным, любимым городом. Наблюдения показали, что *тополь* и *яблоня* – символические корреляты города Алма-Аты. Такими атрибутами-символами города Алма-Аты в творчестве Ю. Домбровского нами выделяются *яблоко*, *горы*, *кафедральный собор* (трансформированное *дерево*), *тополь* (живое *дерево*) [14]. Например, в художественном пространстве писателя с особой любовью и нежностью, восторженно описывается *тополь* как главная реликвия города-дома, который стал ему родным:

«А над садами *тополя*. Потом я узнал – они и есть в городе самое главное. Без них ни рассказать об Алма-Ате, ни подумать о ней невозможно. Они присутствовали при рождении города. Еще ни улиц, ни домов не было, а они уже были.

Весь город, дом за домом, квартал за кварталом, обсажен *тополями*. Нет такого окна в городе, высунувшись из которого ты не увидел бы

прямо перед собой белый блестящий или черный морщинистый ствол. От Алма-Аты до Ташкента проходит большая дорога – день и ночь по ней мчатся грузовики. Но называется она не улица, не шоссе, не дорога, а просто – аллея. «Ташкентская аллея», – говорят алматинцы. И в самом деле, огромный сотнекилометровый тракт – всего-навсего только одна большая *тополевая* аллея». (Домбровский Ю. Хранитель древностей)

Таким образом, наши наблюдения позволяют сделать следующие выводы: 1) изучение категории пространства в художественном тексте представляет собой богатый материал для исследований; 2) концепт 'родина' как один из ярких и обязательных компонентов образа художественного пространства репрезентируется различными языковыми средствами и их особым подбором в произведениях писателей Казахстана; 3) исследование представляет научный интерес и имеет перспективы для дальнейшего изучения в современной науке.

Список литературы

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М., 2003.
2. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227-284.
3. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия). М., 1994.
4. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е.С. Кубряковой. М., 1996. 245 с.
5. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста. Воронеж, 1987. 157 с.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1975.
7. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995. 480 с.
8. Маслова В.А. Концептосфера русской культуры // Введение в когнитивную лингвистику. М., 2016. С. 74-275.
9. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Дом бытия языка. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция логоэпистемы. М., 2000.
10. Туманова А.Б. Экспликация модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва: монография. Алматы, 2005.
11. Туманова А.Б. Категория пространства как особый компонент концептосферы О. Сулейменова // Творчество Олжаса Сулейменова и

вопросы национального самосознания. Алматы: КазНУ, 2016. С. 181-188.

12. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта: Наука, 2016. 296 с.
13. Агапкина Т.А. Южнославянские поверья и обряды, связанные с плодовыми деревьями, в общеславянской перспективе // Славянский и балканский фольклор. М.: Наука, 1994.
14. Баянбаева Ж.А. К вопросу о локальном тексте и его функциях (на примере алма-атинского локального текста) // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2016. № 2. С. 77-84.

References

1. Babenko L.G., Kazarin Yu.V. *Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta* [Linguistic analysis of literary text]. Moscow, 2003. (In Russian).
2. Toporov V.N. *Prostranstvo i tekst* [Space and text]. *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow, 1983, pp. 227-284. (In Russian).
3. Yakovleva E.S. *Fragmenty russkoy yazykovoy kartiny mira (modeli prostranstva, vremeni, vospriyatiya)* [Fragments of Russian linguistic worldimage (models of space, time and perception)]. Moscow, 1994. (In Russian).
4. Kubryakova E.S., Dem'yankov V.Z., Pankrats Yu.G., Luzina L.G. *Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov* [Abridged dictionary of cognitive terms], gen. ed. E.S. Kubryakova. Moscow, 1996. 245 p. (In Russian).
5. Chernukhina I.Ya. *Obshchie osobennosti poeticheskogo teksta* [General specific of poetic text]. Voronezh, 1987. 157 p. (In Russian).
6. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of written word]. Moscow, 1975. (In Russian).
7. Gachev G.D. *Natsional'nye obrazy mira. Kosmo-Psikho-Logos* [National world image. Cosmo-Psycho-Logos]. Moscow, 1995. 480 p. (In Russian).
8. Maslova V.A. *Kontseptosfera russkoy kul'tury* [Conceptosphere of the Russian culture]. *Vvedenie v kognitivnuyu lingvistiku* [Introduction to the cognitive linguistics]. Moscow, 2016, pp. 74-275. (In Russian).
9. Vereshchagin E.M., Kostomarov V.G. *Dom bytiya yazyka. V poiskakh novykh putey razvitiya lingvostranovedeniya: kontseptsiya logoepistemy* [House of language being. In the search for new ways of linguistic and cultural studies development: conception of logical episteme]. Moscow, 2000. (In Russian).
10. Tumanova A.B. *Eksplikatsiya modusnykh smyslov v khudozhestvennom diskurse pisatelya-bilingva* [Explication of mode meanings in liter-

- ary discourse of writer-bilingual]. Almaty, 2005. (In Russian).
11. Tumanova A.B. Kategoriya prostranstva kak osobyi komponent kontseptsferi O. Suleymenova [Space category as special part of conceptsphere of O. Suleymanov]. *Tvorchestvo Olzhasa Suleymenova i voprosy natsional'nogo samosoznaniya* [Creation of Olzhas Suleymanov and question of national self-actualization]. Almaty, KazNU Publ., 2016, pp. 181-188. (In Russian).
 12. Maslova V.A. *Vvedenie v kognitivnyuyu lingvistiku* [Introduction to the cognitive linguistics]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2016. 296 p. (In Russian).
 13. Agapkina T.A. Yuzhnoslavyanskies pover'ya i obryady, svyazannye s plodovymi derev'yami, v obshcheslavyanskoy perspektive [Southern Slavic beliefs and rites]. *Slavyanskiy i balkanskiy fol'klor* [Slavic and Balkan folklore]. Moscow, Nauka Publ., 1994. (In Russian).
 14. Bayanbaeva Zh.A. K voprosu o lokal'nom tekste i ego funktsiyakh (na primere alma-atinskogo lokal'nogo teksta) [To the question of the local text and its functions (on the example of the Almaty local text)]. *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary studies, journalistic], 2016, no. 2, pp. 77-84. (In Russian).

Поступила в редакцию 20.09.2016 г.
Received 20 September 2016

UDC 82

THE NOTIONS OF NATIVE COUNTRY IN FICTION SPACE OF RUSSIAN-LANGUAGE WRITERS AND POETS OF KAZAKHSTAN

Zhadyra Amangeldievna BAYANBAEVA

Senior Lecturer of Russian philology and World Literature Department

Al-Farabi Kazakh National University

71 al-Farabi Ave., Almaty, Republic of Kazakhstan, 050040

Post-graduate Student, Russian and World Literature Department

The Peoples' Friendship University of Russia

E-mail: bayanbaevazhadra@mail.ru

Aynagul Bektasovna TUMANOVA

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Russian Philology and World Literature Department

Al-Farabi Kazakh National University

E-mail: a.tumanova@inbox.ru

Rauza Imangalieva UTEPOVA

Senior Lecturer of Russian Philology and World Literature Department

Al-Farabi Kazakh National University

Post-graduate Student, Russian and World Literature Department

The Peoples' Friendship University of Russia

E-mail: roza_uteпова69@mail.ru

The notions of native country in fiction space (basing on the material of Kazakhstan writers and poets A. Alimzhanov, O. Suleimenov, Y. Dombrovsky) are considered. The language peculiarities of representing lexical elements: from small motherland (steppe, home, tree) to big motherland (country/state, nation/people, Earth/Universe) are revealed. It is proved that the individuality of text space is appeared in the possibility of free choice of language means as dominating and style-forming (metonymy, metaphor, individual-author's words and constructions, dominants and etc.) The attention is paid to the representation of tree as archetype – the semantic element life (comp. world tree, tree of life) as a close connection between human and bearing-age trees exists. Such tree belongs to the world of culture than to the world of nature. The tree symbol for Alma-Ata (now Almaty) is an apple tree, which is associated with native town. The research showed that lexical units cottonwood, apple tree, apple, mountains, poplar (living tree), word combination cathedral (transformed tree) are symbolic correlate of Alma-Ata. This is not by chance the words steppe and cottonwood in fiction texts still have the reflection of mythology thinking in culture of Kazakh ethnic culture, actualizing different text meanings.

Key words: fiction text space; motherland image; steppe; earth; home-city

Информация для цитирования:

Баянбаева Ж.А., Туманова А.Б., Утепова Р.И. Представления о родине в художественном пространстве русскоязычных писателей Казахстана // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 67-72.

Bayanbaeva Zh.A., Tumanova A.B., Utepova R.I. Predstavleniya o rodine v khudozhestvennom prostranstve russkoyazychnykh pisateley Kazakhstana [The notions of native country in fiction space of Russian-language writers and poets of Kazakhstan]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 67-72. (In Russian).

УДК 821.161.1:7.037.2

«СЕРДЦЕ В ПЛЕНУ У КАРМЕН»: ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА А.А. БЛОКА

© **Алина Анатольевна ШУЛЬДИШОВА**

преподаватель кафедры русского языка
Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького
83003, Украина, г. Донецк, пр-т Ильича, 16
E-mail: kalinkin.valeriy@mail.ru

Рассмотрена значимость музыкальных образов в стихотворениях, которые составили цикл «Кармен» А.А. Блока, отразившего образное содержание оперы Ж. Бизе «Кармен». Предложена методика описания взаимоотношений музыки и поэзии, рассмотрены принципы последовательного выявления характера жизненных ситуаций во время работы поэта над исследуемым циклом, что позволило увидеть внутреннюю связь между элементами художественной структуры поэтического цикла, свойствами и музыкальными особенностями оперы Ж. Бизе «Кармен», а также коллизиями романтических отношений между поэтом и исполнительницей роли Кармен в опере Л.А. Андреевой-Дельмас. Установлено, что поэт через поэтический цикл «Кармен», состоящий из десяти стихотворений, ассоциативно связанных с оперой Ж. Бизе, и написанный в период влюбленности А.А. Блока в оперную певицу, вводит читателя в мир и поэтического и музыкального произведений сквозь призму романтических отношений. Выявлено, эксплицированный знак в виде аббревиатуры символизирует возникшие близкие отношения между поэтом и исполнительницей роли Кармен: посвящение-криптоним складывается в слово – «лад (Л.А.Д.)», которое являет собой отражение «поливалентности» – обращенность в одно и то же время к музыке, жизни и поэзии. Рассмотрение хронологического соотношения фактов, переключки биографических событий и событий музыкальной жизни доказывает их влияние на формирование идейно-художественного замысла стихотворений А.А. Блока.

Ключевые слова: поэзия А.А. Блока; лейтмотив; мотив встречи; опера; оперная цитата; оперный мотив; реминисценция

Среди давно и прочно вошедших в круг литературоведческих и музыковедческих проблем находятся вопросы взаимоотношения словесного и музыкального в творчестве А.А. Блока. Интерпретация «Двенадцати» в монографии С.Б. Бураго [1] вплотную подводит к постановке вопроса о связи поэмы и творчества А.А. Блока в целом не только с музыкальными жанрами, формами и «акустикой», но и с музыкальной наукой в целом, связями, открывающими в широком смысле высокое музыкальное предназначение его творчества. Работы искусствоведов (А.Н. Сохор, В.А. Васина-Гроссман, Л.Г. Данько, И. Глебов (Б.В. Асафьев), Т.И. Болеславская, А.В. Медведев и др.) затрагивают проблему поэтических текстов А.А. Блока в контексте композиции вокальных произведений [2, с. 178-213; 3, с. 97-114; 4, с. 137-152; 5, с. 8-57; 6, с. 153-177; 7, с. 7-8].

Даже беглый взгляд на литературу вопроса обнаруживает постоянный интерес к проблеме «Блок и музыка», что, в общем-то, объяснимо. Так, М.А. Элик заметил, что стихи А.А. Блока «настолько приближаются к музыке, что звуковой их образ запоминается

подчас прежде конкретных слов, западая в душу как выражение их сокровенного смысла. Поэзия А.А. Блока вся пронизана напряженным мелодическим током, острыми контрастами, прихотливой ритмикой, голосами скрипок и свирелей, звуками бубна и литавр... аккордами гитарных струн и целых оркестров насыщены поэтические образы стихотворений разных лет...» [8, с. 5].

Нами представлены результаты изучения цикла «Кармен» в контексте возникшей в 1913 г. заинтересованности поэта личностью и творчеством оперной певицы Л.А. Андреевой-Дельмас, исполнявшей роль Кармен в одноименной опере Ж. Бизе в петербургском Театре музыкальной драмы. Для анализа использовались возможности компьютерной программы MS Access, в которой собиралась и обрабатывалась методами и приемами коррелятивного анализа база данных исследования «Музыкальные образы и образы музыки в лирике А.А. Блока», на протяжении ряда лет осуществляемого автором статьи. В структуре базы данных предусматривались возможности для хронологического сопоставления жизненных событий, отраженных в

записных книжках и переписке поэта, и, одновременно, музыкально-текстологического анализа стихотворного цикла, клавира и либретто оперы «Кармен» А. Мельяка и Л. Галеви (русский текст С.В. Рожновского).

Разработанная методика позволила сделать обоснованные выводы о значимости музыкальных образов и образов музыки в стихотворениях, составивших цикл «Кармен». Принцип последовательного и неперемного выявления характера жизненных ситуаций во время работы поэта над исследуемым циклом позволил увидеть внутреннюю связь между элементами художественной структуры поэтического цикла, свойствами и музыкальными особенностями оперы Ж. Бизе «Кармен», а также коллизиями романтических отношений между поэтом и исполнительницей роли Кармен в опере. Поэтическое осмысление бытия в поэтической канве цикла явилось мотивационной базой произведения, дающего ключ к пониманию целостного представления об этой «микропоэме».

Поэтический цикл «Кармен», написанный в период влюбленности А.А. Блока в оперную певицу, состоит из десяти стихотворений, ассоциативно связанных с оперой Ж. Бизе. В цикле «Кармен», как в зеркале, отразилось образное содержание оперы. Поэт ввел читателя в мир музыкального произведения, умело опираясь на «механизмы» ассоциативной памяти. Цикл сложился не только под влиянием музыкальных источников, но и под воздействием непосредственных впечатлений Блока-слушателя, прежде всего, о роли Кармен, исполняемой Л.А. Андреевой-Дельмас. В круге мотивов, предопределивших структуру и свойства цикла, важное место занимает романтический момент – влюбленность поэта в оперную певицу. Эксплицированным знаком возникших близких отношений является посвящение (Л.А.Д.).

А.А. Блок, безусловно, вполне осознанно создавал эту аббревиатуру: ведь из букв посвящения-криптонима складывается слово – «лад». Его «поливалентность», обращенность в одно и то же время к музыке, жизни и поэзии просто не могла остаться незамеченной поэтом. Более того, мы полагаем, что она и была в полной мере учтена и именно так ис-

пользована А.А. Блоком¹. В музыке *лад* – это система взаимосвязей звуков и созвучий, способ построения звукоряда, строй музыкального произведения. В жизни, как это отражено в словарях русского языка, *лад* – это «мир», «порядок», «дружба».

У древних славян-язычников богиня красоты и любви звалась *Лада*. *Ладой* же в старину ласково называли жену или возлюбленную. И этот момент не мог остаться незамеченным поэтом. Ниже будет предложен анализ звуковых соответствий именам *Кармен* и *Дельмас* в рядах аллитераций и ассонансов стихотворений цикла, как представляется, подтверждающий предположение, касающееся посвящения.

В поэтической канве цикла А.А. Блок не отделяет оперную и бытийную ситуации, а позиция оперных образов представляется отнюдь не вспомогательной, аккомпанирующей. Поэтические образы полифоничны, а их слагаемые равноценны. Здесь с особой выразительностью отразилось характерное для А.А. Блока постоянное стремление придать внутреннюю, скрытую цельность произведениям, достичь «соглашения музыкального». Внимание А.А. Блока было сосредоточено на ассемблировании разных сторон и свойств создаваемого им художественного мира. Поэт подчеркивал: «стерлись грани между песней, музыкой, словом и движением, жизнью, религией и поэзией» [9, т. 5, с. 47]. В стихотворный цикл вплетены мотивы, персонажи и образы оперы Бизе, бытийные моменты и романтические любовные рефлексии.

Для проникновения в «движущие силы» цикла остановимся на биографических подробностях развития отношений с оперной певицей. А.А. Блок знал об Л.А. Андреевой-Дельмас с октября 1913 г., т. е. задолго до личного знакомства. Знал по оперным спектаклям петербургского Театра музыкальной драмы. [Вечером мы с Любой (Л.А. Андреевой-Дельмас) в «Кармен». (12 января 1914 г.)] [10, 3К, с. 200]; Мама читает мои стихи вслух, потом – «Кармен». (10 февраля 1914 г.) [10, 3К, с. 208].

Впервые увидев Л.А. Андрееву-Дельмас в роли Кармен, А.А. Блок написал первое

¹ Были ведь и другие возможности для зашифровки адресата посвящения с использованием инициалов имени, отчества и двойной фамилии оперной дивы.

стихотворение, посвященное певице «Как океан меняет цвет...» [9, т. 3, с. 227]. Это стихотворение, открывающее поэтический цикл, содержит свернутую цитату из одноименной оперы Ж. Бизе и русского текста либретто оперы («Карменсита»). Употребленная в поэтическом произведении цитата коррелирует с образом исполнительницы роли Кармен. В это время поэт уже был охвачен предчувствием личного знакомства с Л.А. Андреевой-Дельмас (/ *И слезы счастья душат грудь / Перед явлением Карменситы*¹). [«Кармен» – с мамой. К счастью моему, Давыдова заболела, и пела Л.А. Андреева-Дельмас – мое счастье. (14 февраля 1914 г.)] [10, ЗК, с. 207]. Влюбленный поэт передает за кулисы письмо: [Я смотрю на Вас в «Кармен» третий раз, и волнение мое растет с каждым разом. Прекрасно знаю, что я неизбежно влюбляюсь в Вас, едва Вы появитесь на сцене <...> Я – не мальчик, я знаю эту адскую музыку влюбленности, от которой стон стоит во всем существе и которой нет никакого исхода. Думаю, что вы очень знаете это, раз Вы *так* знаете Кармен (никогда ни в чем другом, да и вообще – до этого «сезона», я Вас не видел) <...> Кажется, ваша Кармен – совершенно особенная, очень таинственная <...> (14 февраля 1914 г.)] [9, т. 8, с. 433-434].

Через две недели А.А. Блок снова в опере. Но роль Кармен исполняла не Л.А. Андреева-Дельмас. Поэт наблюдал за ней, присутствующей в зале, и за коллизиями оперы. Записная книжка сохранила потомкам любопытный факт: для поэта роль Кармен существовала только в исполнении Л.А. Андреевой-Дельмас [Выходит какая-то коротконогая и рабская подражательница Л.А. Андреевой-Дельмас. Нет Кармен. (2 марта 1914 г.)] [10, ЗК, с. 211].

И в записной книжке, и в стихотворении «Сердитый взор бесцветных глаз...» А.А. Блок фиксирует два действия, происходящих одновременно, – на сцене и в партере. Оба они гармонично сочетаются и развиваются. В этом «полифоническом эпизоде» главенствующая роль принадлежит происходящему в партере, а фоном «аккомпанирующей» составляющей – сюжетная линия опе-

ры, исполняемой в этот момент на сцене. В шестом стихотворении цикла – «Сердитый взор бесцветных глаз...» – каждому проявлению чувств певицы-зрителя соответствует ритмически совпадающий сценический эпизод из оперы. Характеризуя оперную певицу, сидящую в партере, А.А. Блок пишет: / *Сердитый взор бесцветных глаз. / Их гордый вызов, их презренье. / Всех линий – таянье и пенье. / Так я Вас встретил в первый раз. / В партере – ночь. Нельзя дышать. / <...> / О, не впервые странных встреч / Я испытал немую жуткость! / <...> / В движениях гордой головы / Прямые признаки досады / <...> / А там, под круглой лампой, там / Уже замолкла сегидилья², / И злость, и ревность, что не к Вам / Идет влюбленный Эскамильо, / Не Вы возьметесь за тесьму, / Чтобы убавить свет ненужный, / И не блеснет уж ряд жемчужный / Зубов – несчастному тому / О, не глядеть, молчать – нет мочи, / Сказать – не надо и нельзя / <...> / [9, т. 3, с. 233].*

Записная книжка: [Вхожу, когда уже началось, увертюра пропущена, уже солдаты на сцене, Хозе еще нет <...> Я жду Кармен (Хозе – тот же, Микаэла – та же) <...> Нет Кармен. Антракт. Я спрашиваю у пожилой барышни (по-видимому, главной) правого прохода, будет ли еще Л.А. Андреева-Дельмас. – «Нет, она больше не служит. Да она здесь в театре, сейчас со мной говорила». Я курю и ищу среди лиц. Нет. Я спрашиваю барышню: «Вы мне покажете Л.А. Андрееву-Дельмас?» Она мило идет, показывает в партер и говорит: «Вот сейчас смотрит сюда, рыженькая и некрасивая <...> Я иду ближайшим проходом. Встречаю суровый взгляд недовольных, усталых, заплывших глаз <...> Не сидится. Я перехожу назад, в темноте, близко от нее, сажусь. Начинаются танцы, сегидилья. Я смотрю налево. Чуткость скоро дает себя знать. Она оглядывается все чаще. Я страшно волнуясь. Антракт <...> За занавесом уже голубая ночь (в горах) <...> Свет гасят, вступление к 4-му акту, я жду. Уже толпа, уже торреадор. Ее нет. Я решаю ждать Хозе. Вот и Хозе, ее нет, на сцене, бездарно подражая ей, томится Давыдова. <...>. (2 марта 1914 г.)] [10, ЗК, с. 211-212].]. Когда певица ушла из

¹ В цитатах из Блока стихи открываются, отделяются друг от друга и завершаются знаком / (слэш). Межстрочное пространство обозначается двойным знаком // (двойной слэш).

² Сегидилья – испанский народный танец и название фрагмента оперы Ж. Бизе «Кармен» из первого действия.

зрительного зала, А.А. Блок тоже покинул оперу на 4-м акте.

А.А. Блок и Л.А. Андреева-Дельмас жили на одной улице. Во втором стихотворении поэтического цикла «На небе – празелень, и месяца осколок...» А.А. Блок описал квартиру певицы на последнем этаже, как он видел ее с улицы: / *В последнем этаже, там, под высокой крышей, / Окно, горящее не от одной зари...* / [9, т. 3, с. 229].

11 марта 1914 г. А.А. Блок отправил Л.А. Андреевой-Дельмас письмо (за подписью «Ваш поклонник») с просьбой сфотографироваться в костюме Кармен и перечислил сцены, вокальные номера, дуэты оперы Ж. Бизе («Хабанера¹», «Сегидилья», «Квинтет» (Фраскита, Мерседес, Кармен, Ремендадо, Данкайро²), дуэт Хозе и Кармен, «Трио» (Кармен, Фраскита, Мерседес) и др.) [9, т. 8, с. 435]. Тогда же появились записи в книжке [Пишу ей просьбу сняться – и опять не пришлось послать. (12 марта) [10, ЗК, с. 216]; Я передаю ей письмо через швейцара. (13 марта) [10, ЗК, с. 216]] и поэтическое произведение, обращенное к певице «Петербургские сумерки снежные...» (датированное 15 марта 1914 г.) [9, т. 3 с. 216].

Полтора месяца спустя поэтический цикл «Кармен» был завершен (31 марта 1914 г.). В записной книжке 18 марта 1914 г. А.А. Блок написал: [Да, я напишу цикл стихов и буду просить принять от меня посвящение. <...> Утром – «Борис Годунов». Марину поет не она. Вечером – «Парсифаль». Не пойду. – *Стихи ей...* (25 марта 1914 г.)] [10, ЗК, с. 218].

Поэт не только посылал письма Л.А. Андреевой-Дельмас, но и передал трехтомник своих поэтических произведений и два стихотворения из цикла «Кармен». Вот выдержка из письма певице: [Простите мне мою дерзость и навязчивость. – В этих книгах собраны мои старые стихи, позвольте мне поднести их Вам. Если Вы позволите посвятить Вам эти новые стихи, Вы доставите мне величайшую честь <...> (21 марта 1914 г.)] [10, ЗК, с. 217]. 26 марта А.А. Блок ходил в петербургский Театр музыкальной драмы. В

первом антракте «Богемы» он надеялся увидеться с певицей, но... «с ней – легион». В третьем антракте она ждала, что подойдет А.А. Блок, но он не решился. 28 марта состоялась первая встреча А.А. Блока с Л.А. Андреевой-Дельмас. Тогда появилась запись: «Все поет!» – и далее: [Во мне – поэт. И она – вся поет (27 мая 1914 г.)] [10, ЗК, с. 229] и Звенит, звенит, кровь говорит. (31 мая 1914 г.) [10, ЗК, с. 230].

На этом можно было бы закончить разговор о цикле «Кармен» в связи с биографическими данными, но тема взаимоотношений музыки и поэзии в творчестве А.А. Блока не позволяет обойти стороной еще некоторые моменты.

Своеобразным обрамлением поэтического цикла «Кармен» являются стихотворения, передающие высокое чувство к Л.А. Андреевой-Дельмас, «Смычок запел. И облак душевный...» (датированное 14 мая 1914 г.) [9, т. 3, с. 217] и «Королевна» (датированное 28 ноября – 16 мая 1914 г.) [9, т. 3, с. 340].

Кроме того, было стихотворение, обращенное к певице «Я помню нежность ваших плеч...», датированное 1 июля 1914 г., завершающееся такими строками: / *Из вихря музыки и света – / Взор, полный долгого привета, / И тайна верности... твоей* / [9, т. 3, 369]. И было (в середине августа 1914 г.) прощальное письмо: [Я не знаю, как это случилось, что я нашел Вас, не знаю и того, за что теряю Вас, но так надо. Надо, чтобы месяцы растянулись в года, надо, чтобы сердце мое сейчас обливалось кровью, надо, чтобы я испытывал сейчас то, что не испытывал никогда, – точно с Вами я теряю последнее земное. Только Бог и я знаем, как я Вас люблю. (17 августа 1914 г.)] [9, т. 8, с. 436]. А потом был поток стихотворений-расставаний. А.А. Блок написал их несколько: «Та жизнь прошла...» [9, т. 3, с. 220] и «Была ты всех ярче...» [9, т. 3, с. 221], датированных 31 августа 1914 года; 11 октября 1915 г. А.А. Блок создал стихотворение «Перед судом» [9, т. 3, с. 151], а позже – «Превратила все в шутку сначала...» [9, т. 3, с. 219], датированное 29 февраля 1916 г., «Едва в глубоких снах мне снова...», датированное 23–24 октября 1920 г. [9, т. 3, с. 375-376].

Далее взаимоотношения А.А. Блока и Л.А. Андреевой-Дельмас складывались, в основном, по инициативе певицы. Они часто

¹ Хабанера – кубинский танец и песня; название фрагмента оперы Ж. Бизе «Кармен» из первого действия.

² Фраскита, Мерседес, Ремендадо, Данкайро – действующие лица оперы Ж. Бизе «Кармен».

встречались (в т. ч. и у матери А.А. Блока), переписывались, певица часто звонила и присылала А.А. Блоку цветы. Об этом свидетельствуют записные книжки¹. Из собранных фрагментов записных книжек и дневниковых записей поэта ясно, что Л.А. Андреева-Дельмас сохраняла близкие отношения с поэтом до последних дней его жизни.

Обратимся теперь к обзору оперных реминисценций в стихотворениях цикла.

В первом стихотворении «Как океан меняет цвет...» лирический герой охвачен предчувствием встречи с любимой: / *И слезы счастья душат грудь / Перед явлением Карменситы* / [9, т. 3, с. 227]. Сопоставляя стихотворение А.А. Блока и сцену первого акта оперы (№ 3 «Хор и сцена», выход Кармен), нельзя не обратить внимание на очевидную параллель между содержанием оперы и последними строками стихотворения. Объединяет их завязка действия. Эпизод, начинающий развитие сюжета в опере, – «выход Кармен» – зафиксирован в последних строках первого стихотворения блоковского цикла. Если в первом стихотворении поэт был охвачен предчувствием встречи с Л.А. Андреевой-Дельмас, то в последующих – уже находился во власти сильного чувства. Доминанту душевного состояния лирического героя составляли любовь и страсть.

В третьем стихотворении «Есть демон утра. Дымно-светел он...» сцены из четвертого и третьего актов экспонированы свернутыми реминисценциями: «Есть демон утра...» (либретто: четвертый акт, Диалогическая сцена-встреча Хозе с Кармен. Хозе в гневе обращается к Кармен: *Еще в последний раз, демон: Пойдешь за мною? <...> Но как ночью тьмой сквозит лазурь, Так этот лик сквозит порой ужасным* («Ария о цветке»: Там, бывало, в долгие ночи... Образ твой себе я представлял).

Еще одна переключка оперы и цикла – четвертое стихотворение, обращенное к Л.А. Андреевой-Дельмас, «Бушует снежная весна...». В тексте стихотворения несколько музыкальных цитат. Первая: / *О, страшный час, когда она, / Читая по руке Цуниги, / В глаза Хозе метнула взгляд! /* отсылает к первому акту оперы, к двум сценам:

1) встрече с Кармен: Хозе, поднимая цветок, брошенный Кармен: / *Что за взгляд, пламенный и дерзкий! / Этот цветок сердце мое, / Точно пуля, поразил! /*;

2) встрече с Микаэлой: она привлекает внимание задумавшегося Хозе. Этот эпизод узнается в стихотворении: / *И я забыл все дни, все ночи / И сердце захлестнула кровь, / Смывая память об отчизне* / [9, т. 3, с. 231]. Вторая перефразированная цитата: / *Ценою жизни / Ты мне заплатишь за любовь* / отсылает к либретто: а) (третий акт): цыганки и контрабандисты обращаются к Хозе: *Жизнью ты своей заплатишь, Эскамильо; Кто за любовь свою не жертвовал бы жизнью*; б) (четвертый акт) Хозе: *Итак, загублю свою душу, Погибну навек за тебя*. Все стихотворение – это сцены из первого и третьего и четвертого актов оперы.

Между четвертым и пятым стихотворениями прослеживается композиционная последовательность отсылок к первому, третьему, четвертому и вновь – первому и второму актам оперы.

Музыкальная составляющая пятого стихотворения «Среди поклонников Кармен...» – свернутые цитаты / *Среди поклонников Кармен, / Спешащих пестрою толпою, / и / Один, как тень у серых стен / Ночной таверны Лиллас-Пастья* /. В рукописи поэтическое произведение звучит иначе: / *Среди поклонников Кармен... // Кармен, когда пойдешь за мною* /. Перефразированная цитата отсылает к четвертому акту либретто (финальная встреча Хозе с Кармен): *Кармен! За мною ты пойдешь!*

В окончательном варианте стихотворения представлены фрагменты первого и второго актов. Вспомним оперу. В первом акте Кармен поет: *За мною юноши толпою*. Во втором акте действие происходит в таверне Лиллас Пастья. Там же поклонники Кармен – лейтенант Цунига, тореадор Эскамильо, но Кармен ждет Хозе, отбывшего тюрьму и разжалованного. Когда появляется Дон Хозе,

¹ 1914 г. [10, 3К, с. 237, 238, 240, 243, 244, 246, 247, 249-252];

1915 г. [10, 3К, с. 266, 267, 277, 281, 282, 253-263, 448];

1916 г. [10, 3К, с. 294, 296, 301, 307];

1917 г. [9, т. 7 с. 257, 261, 267, 283, 286, 289, 307; т. 8, с. 483];

1918 г. [10; 9, 3К, с. 400, 405, 410, 412, 413, 415, 419, 424, 427; т. 7, с. 307];

1919 г. [10, 3К, с. 451, 455, 459, 462];

1920 г. [10, 3К, с. 487, 502, 507].

Кармен в его честь танцует, напевая и аккомпанируя себе кастаньетами. Блоковские строк / *Когда же бубен зазвучит / И глухо зазвонят запястья* / воссоздают музыкальную атмосферу танца Кармен и дуэтной сцены-встречи Хозе с Кармен. Собственное имя *Лиллас-Пастья* отсылает и к первому акту оперы, когда Кармен назначает свидание Хозе у Лиллас Пастья.

Шестое стихотворение цикла («Сердитый взор бесцветных глаз...»), как уже говорилось выше, включает в себе биографическое свидетельство встречи с оперной певицей в зале Театра музыкальной драмы и ряд музыкальных реминисценций из оперы Ж. Бизе. В тексте стихотворения, неясном для непосвященного читателя, зафиксировано несколько оперных отрывков, вызывающих звуко-музыкальные ассоциации.

1. В цепочке музыкальных фрагментов из первого, второго, третьего и четвертого актов оперы *сегидилья* – одновременно и название испанского народного танца, и название уникального фрагмента и дуэт из первого акта, когда Кармен назначает Хозе встречу: *Там, где застава Севильи, друг мой живет Лиллас Пастья. Люблю танцевать сегидилью и пить манзанилью там, в таверне друга Лиллас Пастья*¹. Эти же слова, вызывающие ассоциации с мелодией арии Кармен (переходящей во встречу Хозе и Кармен, во время которой становится понятно, что Хозе уже окончательно покорен), употреблены А.А. Блоком и в письме Л.А. Андреевой-Дельмас 11.03.1914 г.: II акт: сегидилья (сидя на стуле и хлопая в такт пляске) [9, т. 8, с. 435].

2. Дуэт Эскамильо и Кармен из четвертого акта отсылает к следующему фрагменту оперы: появляется Эскамильо, рядом с ним празднично одетая Кармен. Начинается бой быков. Кармен уверяет Эскамильо: *Я твоя, Эскамильо! Клятву дам я любую, что не любила так, как люблю я тебя!* В то же время читается и отсылка к третьему акту (дуэт Хозе и Эскамильо): *Люблю ее со всей силой страсти*. В конце стихотворения А.А. Блок возвращается к биографическим подробностям: / *О, не глядеть, молчать – нет мочи, / Сказать – не надо и нельзя... / И вы уже*

(звездой среди ночи), / Скользящей поступью, скользя, / Идете – в поступи истома /.

В последней строфе стихотворения А.А. Блок цитирует фрагмент из русского текста оперного либретто, выделяя стихи курсивом: / *Уйдем, уйдем от жизни, / Уйдем от этой грустной жизни!* /. Целостный образ поэтического произведения создается из контрапункта реминисцентных переключений: свернутых музыкальных цитат из оперы и русского текста либретто, слушательской рефлексии, биографического события встречи с оперной певицей в партере 2 марта 1914 г., переживаний поэта (/ *И песня Ваших нежных плеч / Уже до ужаса знакома, / И сердцу суждено беречь, / Как память об иной отчизне, – / Ваш образ, дорогой навек... /*). Свернутая цитата отсылает ко второму акту т. н. «арии о цветке» (Ариозо Хозе) в дуэтной сцене-встрече Хозе и Кармен: *Навек я твой, моя Кармен! Кармен, навек я твой!* [9, т. 3, с. 234]. Цитируемая запись отражает впечатления от встречи: [В креслах была она. Я потерял голову, все во мне сбито с толку <...> (2 марта 1914 г.)] [10, 3К, с. 210].

Еще один комментарий по поводу композиционного соотношения оперы и поэтического цикла. Цикл оригинален по своему построению. Для композиции А.А. Блок избрал так называемую «актную структуру»: поэтическая канва произведения состоит из череды возвращающихся встреч, благодаря чему достигается эффект непрерывности состояния влюбленности, где «сквозная» тема встречи – апофеоз оперной певицы и любви.

1. Цикл открывается сценой выхода Кармен, где она обращается к впервые замеченному Хозе (первый акт).

2. Во втором стихотворении музыкальные реминисцентные мотивы не выявлены.

3. Третье стихотворение цикла начинается последним, четвертым актом оперы, завершается – третьим.

4. Четвертое стихотворение – отсылает к первому, третьему и четвертому актам.

5. Пятое стихотворение – отсылает к первому и второму актам.

6. Шестое стихотворение цикла сочетает первый, второй, третий и четвертый акты оперы.

7. Начиная с седьмого стихотворения – реприза – оперный сюжет замыкается, отсылая читателя снова к первому акту оперы,

¹ У Блока Лиллас-Пастья, в клавире и либретто оперы – Лиллас Пастья.

после второго, третьего и четвертого актов (*Это – музыка тайных измен*): второй акт (квартет Фраскиты, Мерседес, Ремендадо и Данкайро) – *Измена ведь, Кармен, в твоих словах!*; третий акт (Эскамильо) – *Знают все, что Кармен не может быть верна*; четвертый акт (Хозе) – *Разлюбила меня*.

В седьмом стихотворении почти цитата *Это – сердце в плену у Кармен* из № 5 «Хабанеры», где Кармен поет: *Думал ты: «Вот уж птица в клетке!» – Но взмах крыла и нет ее! Упорхнула любовь навеки, зови и плачь – напрасно все. Близко кружится она и вьется, умчится вдаль, вернется вдруг, только в руки нам не дается, а ты в ее плену, мой друг!* (Выделено нами. – А. Ш.).

8. В восьмом стихотворении – обращение: */ О, Кармен, мне печально и дивно, / Что приснился мне сон о тебе /*, характеристика Л.А. Андреевой-Дельмас: */ Дивный голос твой, низкий и странный, / Славит бурю цыганских страстей /* и реминисценция */ Как гитара, как бубен весны /*, отсылающая ко второму акту (Кармен): *С гитарой прозвучала вновь. А вот и бубен задрожал*.

9. Девятое стихотворение уже в самом начале содержит выделенную курсивом, перифразированную цитату из первого акта *О да, любовь вольна, как птица...* то есть первое появление Кармен в опере (Хабанера).

Обратимся к клавиру оперы. Кармен поет: *У любви нравы дикой птицы, она в неволе не живет. Ни к чему за ней стремиться, она на зов ваш не придет!* Рядом с цитатой из первого акта А.А. Блок вводит в поэтическое произведение реминисценцию из второго акта (сцена-встреча Хозе и Кармен): *Да, все равно – я твой* (ср. «арию о цветке» из второго акта: *Навек я твой, моя Кармен! Кармен, навек я твой! и Увидеть вновь, да, вновь тебя, Кармен, увидеть вновь, Да, вновь тебя!*

Это поэтическое произведение содержит три обращения к Кармен: */ Весь бред моих страстей напрасных, / Моих очей, Кармен! /*, */ Пусть эта мысль предстанет строгой, / Простой и белой, как дорога, / Как дальний путь, Кармен! /* и примету Л.А. Андреевой-Дельмас: */ И я с руки моей не смою, / Кармен, твоих духов... /*, */ Блеснет мне белыми зубами / Твой неотступный лик /*. Завершается стихотворение вторым, третьим и четвертым актами (*В очах, где грусть измен; За грустью всех измен*): второй акт (квартет Фраскиты,

Мерседес, Ремендадо и Данкайро) – *Измена ведь, Кармен, в твоих словах!*; третий акт (Эскамильо) – *Знают все, что Кармен не может быть верна*; четвертый акт (Хозе) – *Разлюбила меня*.

10. Цикл завершается описанием первой встречи возвратом к исходным событиям в десятом стихотворении: */ Вот – мой восторг, мой страх / В тот вечер в темном зале! / <...> / Вот чьи глаза меня так странно провозжали, / Еще не угадав, не зная... не любя! / <...> / Но я люблю тебя: я сам такой, Кармен /*.

В этом стихотворении также наблюдаем полифонию реминисценций: *Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь...* (четвертый акт) и отсылкой к первому и второму актам оперы: */ Сама себе закон /*. Мотив из «Хабанеры» воплощает жизненную позицию Кармен: *Любовь – дитя, дитя свободы, законов всех она сильнее. И Наша воля будет законом нам... Свобода там с тобой нас ждет!* (опять Кармен). Композиционное кольцо имеет символический смысл – указание на момент первой встречи. Мотив встречи в цикле изображен А.А. Блоком как весна: *Под грозой певучей* (первое стихотворение), *На небе – празелень... весна* (второе стихотворение), *снежная весна* (четвертое стихотворение), *дни весны* (пятое стихотворение), *март* (шестое стихотворение), *весенняя таль* (седьмое стихотворение), *бубен весны* (восьмое стихотворение). Цикл кончается так же, как и начался: первый акт является «сквозным» проведением и повтором, который мы наблюдали в начале цикла. Для поэта был важнее процесс, чем результат, что оправдывает «репризное строение» цикла и поставленную «фермату»: вместо точки на «высокой ноте» в конце поэтического цикла: */ За прелесть дивную – постичь ее нет сил /; Твой неотступный лик /*.

Бесконечное, переходящее в начало, музыкальное развитие цикла «Кармен», не замыкающееся в завершенное, реализуется в музыкальных произведениях Р. Вагнера. В связи с заинтересованностью поэта творчеством композитора в языке поэта встречаются не только вагнеровские музыкальные аллюзии и реминисценции, но и особый специфический композиционный принцип, свойственный музыке Р. Вагнера, определяющий

своеобразный стиль проявления бытия в музыке.

Отметим еще одну особенность поэтического цикла «Кармен». У стихотворений есть одна общая черта – во всех случаях, кроме одного, встречаются точные и, вступающие в аллитерационные отношения, приблизительные анаграммы. В каждом стихотворении цикла, за исключением третьего, содержатся анаграммы имени оперной певицы (Л.А.Д.), фамилии Дельмас или оперного персонажа (Кармен). Первые две и четвертая строки стихотворения, открывающего цикл («Как океан меняет цвет...»), содержат анаграмму имени оперного персонажа: **КАК** океан **МЕН**яет цвет, **Когда** в наг**Ро**можд**ЕН**ной туче, **ТаК** се**Р**дце под грозой певучей / **МЕН**яет строй, а предпоследняя – анаграмму имени оперной певицы – **И** сл**Е**зы сч**А**стья Душат грудь. В составе второго стихотворения цикла «На небе – празелень, и месяца осколки...» – анаграмма имени певицы и оперного персонажа: Омыт, в **ЛА**зури спит, и ветер, чуть Дыша, **И** в сонный входит вих**Рь** с**М**я**Т**енная душа, Что **М**есяца **Не**жней, что зор**Ь** за**КА**тных выше, В последнем эт**А**же, там, под высокой крышей.

Стихотворение «Бушует снежная весна...» вместе со следующим за ним «Среди поклонников Кармен...» заключают в себе также анаграмму имени и персонажа оперы: В **ГЛА**за Хозе метнула взгляд (четвертое стихотворение), Один, **КАК** тень у се**Р**ых ст**ЕН**, Мол**Ч**ит и сумр**А**чно гля**Д**ит, **Г**ля**Д**ит на ст**А**н ее певучий / **И** ви**Д**ит творческие сны, **ТаК** я **В**ас вст**Р**етил в первый раз. / В партер**Е** – **Н**очь.

Вместе с именем Любви Александровны Дельмас и оперным персонажем в шестом стихотворении «Сердитый взор бесцветных глаз...» зашифрована фамилия певицы: Во**Л**ос, сп**А**дающая низко, В Движ**Е**ньях гордой го**Л**овы Пр**Я**мые призн**А**ки до**СА**ды, Так на Людей из-за огр**А**ды, Уже замолк**ЛА** сегидилья, Кричит погибший человек / **И** м**АР**т наносит Мокрый с**Н**ег.

В седьмом и восьмом стихотворениях цикла анаграммирован оперный персонаж. «Вербы – это весенняя таль...»: До за**КА**та го**Р**ячего дня. / Значит – ты вспо**М**инаешь **М**еня, Это – музы**КА** тайных из**МЕН**. «Ты – как отзвук забытого гимна...»: **КАК** гита**РА**, как буб**ЕН** весны, **КАК** ца**Р**ица блаженных

вре**МЕН**. Особенно насыщены анаграммами последние два стихотворения – «О да, любовь вольна, как птица...»: Да, в хищной силе рук пре**Кр**асных, / В очах, где г**Р**усть из**МЕН**, В ре**К**е моих стихов, / **И** я с Руки **Мо**Ей **Не** смою, Да, я том**Л**юсь на**Д**еждой с**ЛА**дкой, **ЗА** г**Р**устью всех из**МЕН** и «Нет, никогда моей и ты ничьей не будешь...»: Нет, ни**Ко**гда **Мо**Ей и ты **Н**ичьей не будешь, Там – ди**К**ий сп**ЛА**в ми**Р**ов, где часть Души всел**ЕН**ской, **К** созвездиям иным, не вед**А**я о**Р**бит, / **И** этот **М**ир теб**Е** – лишь крас**Н**ый обл**А**к Дыма, **И** в зареве его – твоя безумна м**ЛА**дость, Все – музы**КА** и свет: нет счастья, нет из**МЕН**, Мелодией одной звучат печаль и ра**Д**ость.

Отмеченными анаграммами список не исчерпывается. К стихотворениям цикла примыкает еще ряд поэтических произведений, посвященных оперной певице и содержащих зашифрованные формулы имени, фамилии певицы и оперного персонажа. Одно из них – «Петербургские сумерки снежные...» – было написано 15 марта 1914 г. [9, т. 3, с. 216], содержит анаграмму имени певицы: Взг**Л**яд на улице, розы в Дому. В стихотворении «Смычок запел. И облак душевный...», датированном 14 мая 1914 г. [9, т. 3, с. 217], следующие анаграммы: Смычок запел. **И** обл**А**к Душный, **КР**уго**М** рыдала и зв**ЕН**ела, Как там, в рыд**А**ющи**Е** звуки / Вступ**А**ла **МА**йская гроза. В стихотворении «Я помню нежность ваших плеч...» (1 июля 1914 г.) [9, т. 3, с. 369] анаграмма имени певицы: **И** го**Л**ос**А** грудные звуки. В стихотворении «Королевна» (28 ноября 1908 – 16 мая 1914 г.) [9, т. 2, с. 340] анаграмма фамилии певицы: Да **Е**ще – души ее в**Л**Асти**Т**ель.

В стихотворениях-прощаниях А.А. Блок варьирует анаграммы. «Была ты всех ярче, верней и прелестней...» (31 августа 1914 г.) [9, т. 3, с. 221]: Б**ЛА**гословенно, неизг**ЛА**-Димо; «Превратила все в шутку сначала...» (29 февраля 1916 г.) [9, т. 3, с. 219]: Преврат**И**ла все в шутку снач**А**ла, Поня**ЛА** – приня**Л**ась укорять, Головою красивой кач**А**ла, Ст**А**ла слезы платком вытирать, **И**, зубами дразня, хохот**А**ла, / Неожиданно все позабыв, Вдруг припомнила все – зарыд**А**ла, / Десять шпилек на стол уронив, По**Д**урн**Е**ла, пош**Л**а, оберну**Л**ась, / Ворот**И**л**А**сь, чего-то жд**А**ла, Прок**Л**ина**Л**а, спиной поверну-

ЛАСь, И, Должно быть, навЕки ушЛа... / Что ж, пора приниМАТЬСя за ДЕЛо, За старинное дело свое. —, Неужели и жизнь отшумЕЛА, ОтшумЕЛА, как пЛАтье твое; «Едва в глубоких снах мне снова...» (23–24 октября 1920 г.) [9, т. 3, с. 375–376]: Я их Любил. И рАвноДушно; «Перед судом» (11 октября 1915 г.) [9, т. 3, с. 151]: ПогЛяди, КАк пРежДе, на МЕНя, Вот КАкой ты стала — в униженьи, / В РезкоМ, нЕподкупНОм свете дня!, Что ж ДЕЛать, если обМАНула / Та мечта, как вСякая мечта.

Поэтические произведения, посвященные Л.А. Андреевой-Дельмас, не просто включают в свой состав анаграммы, они являются средством обращения к возлюбленной, подтверждением любви на пределе чувств. Многократные повторы имени Дельмас и имени персонажа оперы динамизируют поэтическую образность. Так, образ лирической героини создается через интенсификацию музыкального «звучания», имманентного смысловой организации поэтического произведения. Анаграммный «органный пункт» определяет доминанту душевного состояния лирического героя.

Заключительный комментарий. Поэтический цикл с оперой объединяет лейттема Кармен. В предисловии к «Возмездию» А.А. Блок отмечал: «Вся поэма должна сопровождаться определенным лейтмотивом «возмездия»; этот лейтмотив есть *мазурка*...» [9, т. 3, с. 299]. Размышляя над данным высказыванием и анализируя поэтический цикл А.А. Блока, невозможно было не сравнить стихотворный ритм с ритмами оперных лейтмотивов. Из трех лейтмотивов оперы (лейтмотив роковой страсти Кармен, лейтмотив любви Хозе и лейтмотив Эскамильо) в ритме стихотворений поэтического цикла угадывается лейтмотив Кармен, точнее, характеристика главной героини оперы, воплощенная в «Хабанере». Поэтические произведения цикла построены на хабанерной ритмической фигурации. Основой ритма стихотворений является ритмический рисунок вокального напева Хабанеры:

see \ e.see \ e_ ssee \ ssssee \ e...

ee \ e3ee ee \ e_ ssee \ s3ss ssee \ e...

Эта «скрытая мелодия» цикла, управляет ритмами «музыкальной» ткани всего произведения в целом [12]. Поэтому А.А. Блок говорил: «Всякое стихотворение — покрывало,

растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение. Тем оно темнее, чем отдаленнее эти слова от текста. В самом темном стихотворении не блещут эти отдельные слова, оно питается не ими, а темной *музыкой пропитано и пресыщено*» [10, ЗК, с. 84] (Курсив наш. — А. Ш.). Эти слова прямо соотносятся с поэтическим циклом. Вполне возможно, что А.А. Блок, изображая «оперную ситуацию» в цикле, представлял мотив «Хабанеры». «Хабанерой» сопровождается целый ряд стихотворений цикла: «*Как океан меняет цвет...*», «*Бушует снежная весна...*», «*Среди поклонников Кармен...*», «*Сердитый взор бесцветных глаз...*», «*Вербы — это весенняя таль...*», «*Ты — как отзвук забытого гимна...*», «*О да, любовь вольна, как птица...*». К внутренней организации перечисленных поэтических произведений цикла присоединяется контрапунктирующий ритм Хабанеры, намеренно подчеркивающий, «доказывающий» то, чего в полной мере не было передано в стихотворном тексте цикла. Музыка Хабанеры воплощает первое любовное обращение Кармен к Хозе. Эта музыкальная характеристика по-своему характеризует и Л.А. Андрееву-Дельмас. Понятен смысл возвращающегося «сквозного» проведения мотива Хабанеры — это свидетельство того, что поэт желает сохранить чувства к возлюбленной, появившиеся в момент их первой «встречи» в петербургском Театре музыкальной драмы, его увлекает состояние влюбленности.

Соотнесение бытовых и музыкальных фактов с процессом творчества А.А. Блока во многом определяет замысел поэтического произведения, раскрывает сущность и дает характеристику, необходимую для постижения идейно-художественного смысла поэтического цикла. В.В. Виноградов писал: «В художественном произведении нет и, во всяком случае, не должно быть слов немотивированных, проходящих только как тени ненужных предметов. Отбор слов неразрывно связан со способом отражения и выражения действительности в слове... В контексте всего произведения слова и выражения, находясь в теснейшем взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого» [12, с. 230].

В языке поэта в качестве пратекста многосторонне используются сюжеты, образы и интонации из области музыкальной культуры. Оригинальные способы интерпретации звуко-смыслового образования поэтического целого повлияли на идиостиль поэта. Так, музыкальная организация, очерчивающая смысловую композицию цикла, особая роль лейтмотивов (групп интонаций, оперных фрагментов), употребляемых А.А. Блоком в обрисовке лирического «Я», лирического «Ты», проходящих через всю ткань блоковского лирического цикла, позволяет говорить об индивидуальном стиле поэта [12].

Последовательное прослеживание, хронологическое соотнесение фактов позволило выявить зафиксированные переключки биографических событий и событий музыкальной жизни, оказавших влияние на поэтический мир А.А. Блока.

Список литературы

1. Бурого С.Б. Мелодия стиха (Мир. Человек. Язык. Поэзия). Собрание сочинений: в 3 т. Киев: Изд. Дом Дмитрия Бурого, 2007. Т. 2.
2. Сохор А.Н., Элик М. Песни о России. Блок в творчестве Г. Свиридова // Блок и музыка: сборник статей / сост. М. Элик. Ленинград; Москва: Советский композитор, 1972.
3. Васина-Гроссман В.А. О поэзии Блока, Есенина и Маяковского в советской музыке // Поэзия и музыка / сост. В.А. Фрумкин. М.: Музыка, 1973.
4. Данько Л. «Двенадцать» в музыкальных и музыкально-театральных жанрах // Блок и музыка: сборник статей / сост. М. Элик. Ленинград; Москва: Советский композитор, 1972.
5. Глебов И. (Асафьев Б.В.) Видение мира в духе музыки (Поэзия А. Блока) // Блок и музыка: сборник статей / сост. М. Элик. Москва; Ленинград: Советский композитор, 1972.
6. Болеславская Т. Поэзия Блока в романсах Н.Я. Мясковского и В.В. Щербачева // Блок и музыка: сборник статей / сост. М. Элик. Ленинград; Москва: Советский композитор, 1972.
7. Медведев А. Блок, прочитанный Шостаковичем // Музыкальная жизнь. 1968. № 12.
8. Блок и музыка: сборник статей / сост. М. Элик. Ленинград; Москва: Советский композитор, 1972. 280 с.
9. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. Москва; Ленинград: Изд-во худ. лит., 1960–1963.
10. Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Худ. лит., 1965. 664 с.
11. Бизе Ж. Кармен. Клавир. Переложение для пения с фортепиано / ред. С. Булатов. М.: Музыка, 1973. 330 с.
12. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 656 с.

References

1. Burago S.B. *Melodija stiha* (Mir. Chelovek. Jazyk. Pojezija). *Sobranie sochinenij: v 3 t.* [Melody of the poem (World. Human. Language. Poetry). Collected edition: in 3 vols.]. Kiev, Dmitrij Burago's Publishing House, 2007, vol. 2. (In Russian).
2. Sokhor A.N., Elik M. *Pesni o Rossii. Blok v tvorcestve G. Sviridova* [Songs about Russia. Blok in G. Sviridov's works]. *Blok i muzyka: sbornik statey* [Blok and music: digest of articles], compiler M. Elik. Leningrad, Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1972. (In Russian).
3. Vasina-Grossman V.A. *O poezii Bloka, Esenina i Mayakovskogo v sovetskoy muzyke* [About poetry by Blok, Yesenin and Mayakovsky in Soviet music]. *Poeziya i muzyka* [Poetry and music], compiler V.A. Frumkin. Moscow, Muzyka Publ., 1973. (In Russian).
4. Dan'ko L. "Dvenadsat" v muzykal'nykh i muzykal'no-teatral'nykh zhanrakh ["Twelve" in a musical form and musical and theatrical genre]. *Blok i muzyka: sbornik statey* [Blok and music: digest of articles], compiler M. Elik. Leningrad, Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1972. (In Russian).
5. Glebov I. (Asaf'ev B.V.) *Videnie mira v dukhe muzyki (Poeziya A. Bloka)* [Perception of the world inspired by music (A. Blok's poetry)]. *Blok i muzyka: sbornik statey* [Blok and music: digest of articles], compiler M. Elik. Moscow, Leningrad, Sovetskiy kompozitor Publ., 1972. (In Russian).
6. Boleslavskaja T. *Poeziya Bloka v romansakh N.Ya. Myaskovskogo i V.V. Shcherbacheva* [Block's poetry in lyrical songs by N.Ya. Myaskovskiy and V.V. Shcherbachev]. *Blok i muzyka: sbornik statey* [Blok and music: digest of articles], compiler M. Elik. Leningrad, Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1972. (In Russian).
7. Medvedev A. *Blok, pročitanny Shostakovichem* [Blok, read by Shostakovich]. *Muzykal'naya zhizn' – Musical life*, 1968, no. 12. (In Russian).
8. *Blok i muzyka: sbornik statey* [Blok and music: digest of articles], compiler M. Elik. Leningrad, Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1972. 280 p. (In Russian).

9. Blok A. *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected editions: in 8 vols.]. Moscow, Leningrad, Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1960–1963. (In Russian).
10. Blok A. *Zapisnye knizhki. 1901–1920* [Notebooks. 1901–1920]. Moscow, Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1965. 664 p. (In Russian).
11. Bize Zh. *Karmen. Klavir. Perelozhenie dlya peniya s fortepiano* [Karmen. Clavier. Piano adaptation for singing], ed. S. Bulatov. Moscow, Muzyka Publ., 1973. 330 p. (In Russian).
12. Vinogradov V.V. *O yazyke khudozhestvennoy literatury* [About the language of fiction literature]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1959. 656 p. (In Russian).

Поступила в редакцию 17.05.2016 г.
Received 17 May 2016

UDC 821.161.1:7.037.2

"A HEART IN A TRAP OF CARMEN": LITERARY-MUSICAL ANALYSIS OF A.A. BLOK'S POETIC CYCLE

Alina Anatolevna SHULDISHOVA

Lecturer of Russian Language Departement

Donetsk National Medical University of Maxim Gorky

16 Ilich Proezd, Donetsk, Ukraine, 83003

E-mail: kalinkin.valeriy@mail.ru

The significance of musical images in poetry, which formed the cycle "Carmen" of A.A. Blok is considered. This cycle reflected vivid content of G. Bizet's opera "Carmen". The methods of description is music and poetry relations is proposed, the principles of nature of life situations revealing during poet's work on the researched cycle. It let see internal connection with elements of artistic structure of poetic cycle, the means and musical peculiarities of G. Bizet's opera "Carmen" and also collisions of romantic relations of a poet and the main actress L.A. Andreeva-Delmas. It is established, that the poet through poetic cycle "Carmen", consisting of ten poems, associated with G. Bizet's opera and written during the period of love for opera singer introduces to the reader the world of poetic and musical works through the prism of romantic relations. It is revealed that explicit sign as an abbreviation symbolizes the close relations of the poet and the opera singer: dedication-cryptonym creates the word (lad L.A.D.) which reflects polyvalency and applying for the music, life and poetry. The chronological coordination of facts, biography events and musical life events proves their influence on ideological-artistic ideas of A.A. Blok's poetry.

Key words: A.A. Blok's poetry; tenor; meeting motive; opera; opera citation; opera motive; reminiscence

Информация для цитирования:

Шульдишова А.А. «Сердце в плену у Кармен»: литературно-музыкальный анализ поэтического цикла А.А. Блока // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 73-83.

Shuldishova A.A. «Serdts v plenu u Karmen»: literaturno-muzykal'nyy analiz poeticheskogo tsikla A.A. Bloka ["A heart in a trap of Carmen": literary-musical analysis of A.A. Blok's poetic cycle]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulyturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 73-83. (In Russian).