



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАБЕРЕЖНОЧЕЛНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО
И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

СЛОВО В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИИ ЯЗЫКА

VII Абрамовские научные чтения

ВЫПУСК 5

НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ
2023

УДК 81:82

ББК 81:83

С 48

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

- К. А. КАЛИНИН канд. филол. наук, и. о. зав. кафедрой русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации, зам. директора ИДПО (главный редактор)
- Л. М. БРАЖНИК канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации
- Р. Р. ГАЛИУЛЛИН канд. филол. наук, доцент кафедры русской и татарской филологии, заведующий подготовительным отделением
- О. П. ГЛУХОВА канд. филол. наук, доцент кафедры русской и татарской филологии
- Р. А. ЗАКИРОВ канд. филол. наук, доцент кафедры русской и татарской филологии
- В. А. СОНЬКИН преподаватель русского языка и литературы высшей категории
- А. М. ТАРАСОВ канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации

С 48 **СЛОВО В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИИ ЯЗЫКА:** VII Абрамовские научные чтения. Вып. 5 / под общ. ред. К. А. Калинина. – Набережные Челны: НГПУ; Казань: РИЦ «Школа», 2023. – 182 с.

ISBN 978-5-00162-885-9

Очередной выпуск сборника статей подготовлен к началу работы VII Всероссийских научных чтений «Слово в зеркале истории языка» (Абрамовские чтения), приуроченных к 100-летию со дня рождения профессора А. И. Горшкова, в Набережночелнинском государственном педагогическом университете 13 октября 2023 года. Организатором научных чтений является кафедра русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации.

В сборник вошли работы исследователей Государственного университета просвещения, Донецкого государственного педагогического университета, Казанской православной духовной семинарии, Московского педагогического государственного университета, Набережночелнинского государственного педагогического университета, Первого Московского государственного медицинского университета им. И. М. Сеченова, Томского государственного педагогического университета, Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева.

Традиционные Абрамовские научные чтения проводятся в рамках реализации научного (исследовательского) проекта «Историческое комментирование на уроках русского языка и при подготовке к олимпиадам» (Приказ № 351-д от 07.06.2023).

Материалы сборника входят в базу данных РИНЦ.

ISBN 978-5-00162-885-9

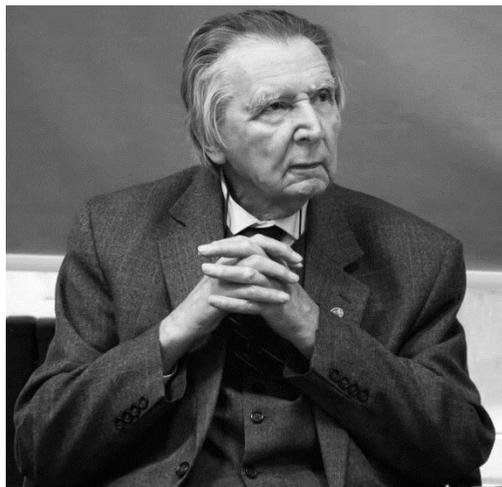
УДК 81:82

ББК 81:83

© Коллектив авторов, 2023

© ФГБОУ ВО «НГПУ», 2023

И В ПРОСВЕЩЕНИИ СТАТЬ С ВЕКОМ НАРАВНЕ: К СТОЛЕТИЮ УЧЁНОГО-ФИЛОЛОГА АЛЕКСАНДРА ИВАНОВИЧА ГОРШКОВА



25 августа 2023 года исполнилось 100 лет **Александр** **Ивановичу Горшкову** – знаменитому русисту, доктору филологических наук, профессору, ученику академика В. В. Виноградова. На протяжении долгого времени он остаётся одним из ведущих специалистов по истории русского языка и стилистике. Его труды известны широкой научной и педагогической

общественности, а предложенные им идеи оказывают влияние на направления исследований в области русского языка и литературы.

Научная деятельность Александра Ивановича связана, в первую очередь, с изучением употребления языка в тексте. Его кандидатская и докторская диссертации посвящены исследованию текстов XVIII века как материала истории русского литературного языка. Теоретические обобщения об употреблении языка в текстах наиболее значительных прозаиков второй половины XVIII века в контексте литературных направлений эпохи позволили составить картину подготовки пушкинской реформы русского языка. Об этом его книга «Язык предпушкинской прозы» (1982).

Важнейшей теоретической установкой его работ оказывается идея о неделимости языкознания и литературоведения в единстве филологии. В этом контексте изучение языка существует не само по себе, а направлено на употребление в формах его бытования – в конкретных текстах, наиболее значимыми из которых оказываются произведения русской классической литературы. С другой стороны, сама литература проявляется средствами языка, нуждающимися в детальном изучении.

Язык интересует Александра Ивановича как деятельность, в живом движении, в постоянных изменениях. Особым научным достижением оказывается теоретическая разработка идеи его учителя В. В. Виноградова о словесных рядах, которые составляют основу динамического развёртывания языковой композиции текста в сложном единстве целого. Эта теория получила широкую апробацию и в работах Александра Ивановича, и в работах его учеников и последователей, многократно подтверждая верность выбранного подхода анализа текста для его понимания. Его вклад в развитие науки о русском языке трудно переоценить. Научные идеи, высказанные им, становятся теоретической базой и находят продолжение в научных исследованиях, диссертациях и дипломных работах.

Александр Иванович занимал преподавательские и административные должности в Читинском государственном педагогическом институте, Коломенском государственном педагогическом институте, Литературном институте им. А. М. Горького и Институте русского языка АН СССР.

Большой опыт преподавания почти всех филологических дисциплин в вузе нашёл отражение в написанных им учебниках. Широко известны его учебники «Русская стилистика» (2001), «Старославянский язык» (1963) и «История русского литературного языка» (1969). Простота изложения в них соседствует с глубиной содержания учебного материала, что делает их значимыми не только для изучения дисциплины, но и при написании исследовательских работ.

Много идей по вопросам изучения языка как материала словесности можно почерпнуть в его книгах «Литературный язык и литература» (2007), «Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности» (2008), «Русский язык в русской словесности» (2015). Все теоретические положения, предлагаемые в них, находят практическое применение в подробных разборах текстов русской классической литературы. Александр Иванович воспитал целое поколение исследователей и преподавателей русского языка, знающих и любящих русскую словесность.

В год его столетия кафедра русского языка и стилистики Литературного института имени А. М. Горького, которой он заведовал много лет, под его руководством подготовила к

публикации новое издание учебника «Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности».

На протяжении долгого времени Александр Иванович продвигал идею о неделимости русского языка и литературы как учебных предметов в школе. Он предлагал объединить их изучение в старших классах в одной дисциплине – русская словесность. Им был разработан учебно-методический комплекс «Русская словесность. От слова к словесности», в который вошли программа курса, учебник, сборник задач и упражнений и методические рекомендации к ним. За эту работу в 1999 году он был награждён премией правительства Российской Федерации в области образования. Пока его задумка осталась нереализованной: русский язык и литература остаются разными предметами и, что, на его взгляд, ещё более печально, иногда преподаются разными педагогами. Но написанная им «Русская словесность» остаётся настольной книгой для многих учителей, глубоко и вдумчиво изучающих русский язык и литературу со своими учениками.

С 1998 года в Литературном институте имени А. М. Горького, которому Александр Иванович посвятил 30 лет жизни, проходят традиционные научные чтения «Язык как материал словесности». Первое проведение чтений было приурочено к 75-летию со дня рождения Александра Ивановича, а название взято из рассуждений А. С. Пушкина о роли русского литературного языка. В чтениях принимают участие русские и зарубежные филологи, специалисты в области стилистики и истории русского языка. Ключевым направлением обсуждения оказывается разговор об употреблении языка в словесности, особенно в художественной литературе. Сборник трудов, публикующийся по итогам проведения очередных чтений, вызывает интерес у широкой научной общественности. С 2018 года преподаватели, магистранты и студенты Набережночелнинского государственного педагогического университета принимают участие в работе научных чтений. Их доклады посвящены изучению употребления языка в текстах древнерусской словесности и современной русской литературы.

Организаторы VII Всероссийских научных чтений «Слово в зеркале истории русского языка» сердечно поздравляют Александра Ивановича Горшкова со 100-летним юбилеем и желают продолжения научных идей в работах учеников и последователей. Несомненно,

они должны получать самое широкое освещение среди научной и педагогической общественности. И тогда мы ещё немного приблизимся к пониманию самого близкого для нас и самого загадочного феномена нашего существования – русского языка в русской словесности.

К. А. Калинин

ИСТОРИЯ ЯЗЫКА В СЛОВЕ. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ТЕКСТА

УДК 811.163.1

К ВОПРОСУ ОБ ЭТИМОЛОГИИ И СЕМАНТИКЕ КОМПАРАТИВА **ГОРЪЕ**

Аюпова Елена Ильдаровна

канд. филол. наук, доцент кафедры филологических и
общегуманитарных дисциплин Казанской православной духовной
семинарии, Казань, Россия
eaupova@yandex.ru

Поводом к написанию данной статьи послужило следующее рассуждение составителей регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников по русскому языку для 9 класса за 2012/2013 учебный год: «**Горъе** – по форме это сравнительная степень прилагательного **горий**, которое связано по происхождению со словом **гора**; **гора** ассоциируется с высотой, следовательно, **горее** значит “выше”; превосходить же можно как в хорошем, так и в плохом, то есть быть лучше или хуже; в данном контексте имеет место последнее» [5, с. 12]. Для анализа предлагался такой контекст (по «Домострою»): *Сынъ не полагашьянекъ отцѹ или матерн, нже прогнѣвлетъ отца и доажлетъ матерн, минтѣ еѣ не согрѣшавъ къ Богѹ, и естъ поганого **горъе**, и обѣщникъ естъ нечестивымъ.* Помимо перевода отрывка в задании требовалось определить происхождение выделенной формы прилагательного, его прямое и переносное (контекстуальное) значение (см. [5, с. 11]). Поскольку указанное задание и ключи к нему находятся в Сети в открытом доступе, мы считаем важным сделать небольшой критический анализ предлагаемого ответа во избежание распространения ошибочной интерпретации рассматриваемой формы.

Прежде всего обратимся к вопросу происхождения славянской формы **горъе**. На первый взгляд соотносённость **горий** > **горъе**, заявленная в ключах, выглядит логично: модель **добрый** > **добрее**

является продуктивной в современном русском литературном языке, настораживает лишь непонятная исходная мягкость основы прилагательного **горий**. Однако элементарный поиск в ресурсах словарей и НКРЯ показывает, что такого прилагательного в положительной степени нет ни в современных русских, ни в древнерусских, ни в церковнославянских текстах. Нам встретилось только гипотетическое ничем не подтверждённое упоминание этого прилагательного в статье этимологического онлайн-словаря русского языка Г. А. Крылова о слове **горький**: «Можно сказать, что это слово – дважды прилагательное, или прилагательное в квадрате, потому что оно образовано от прилагательного **горий** (с тем же значением) с помощью суффикса “к”, использующегося для образования прилагательных. **Горий** или **горький** связано с глаголом **гореть**, а первоначальное значение этих слов – “горячий”, “обжигающий» [2].

Возникает вопрос: существовала ли в древнерусском языке словообразовательная цепочка **гореть** > ***горий** > **горький** с промежуточным звеном **горий** в качестве адъектива в положительной степени? Думается, древняя суффиксальная отглагольная модель, в ряде случаев сохраняющая мотивацию и в наши дни, не предполагает такой безаффиксной ступени, ср.: **лип-к-ий** (от **лип-нуть**), **лов-к-ий** (от **лов-ить**), **терп-к-ий** (от **терп-еть**), **креп-к-ий** (от **креп-ить/креп-нуть**), **жар-к-ий** (от **жар-ить**) и мн. др. при отсутствии немотивированных промежуточных производных типа ***липий**, ***ловий**, ***терпий**, ***крепий**, ***жарий** и под. Мы полагаем, что прилагательное **горький** исторически было образовано или непосредственно от глагола **горѣти** с соответствующей отглагольной семантикой, или параллельно с ним от существительного **горе**, абстрактное негативное значение которого (‘печаль, скорбь, беда’) развилось, как известно, на базе конкретного физического (‘горение, жар’), как в парах **печь – печаль**, **скрести – скорбь**, **грызть – грусть** и под.

Итак, предположение о наличии самостоятельного прилагательного **горий** представляется нам необоснованным деривационной логикой языка. Однако слово такое в словарях отмечено (и это, вероятно, стало причиной путаницы) – как компаратив прилагательного **горький**. Так, в «Словаре древнерусского языка» (XI–XIV вв.) мы обнаруживаем статью ГОРИИ [10, с. 356–357], в которой указано, что это форма сравнительной

степени со значением 'худший, более суровый, более тягостный', и приведены примеры типа *пѣнница гѣмьнаго горни ють* (Изб 1076, 89 об.–90), в которых компаративная семантика совершенно очевидна в конструкции с родительным падежом. Сравнительная степень **горни** (*gorjъjъ) наряду с **горьшии** (*gorjъši) упоминается и в «Историко-этимологическом словаре современного русского языка» П. Я. Черных в статье о слове **горький** [12, с. 208], возводимом к общеславянскому глагольному корню *gor- с семантикой горения/жжения.

Материалы панхронического подкорпуса НКРЯ, как было сказано, не обнаруживают лемму **горни**, зато свидетельствуют об определённой употребительности в древне- и старорусском языке компаратива **горѣ**, который встречается в 26 разновременных текстах подкорпуса [3], в том числе в указанной выше цитате из «Домостроя». Интересно, что в грамматическом комментарии НКРЯ искомая форма возводится к лемме **плохой** как супплетивная степень сравнения. Семантически это вполне верно, однако не проливает свет на происхождение формы.

Между тем несомненно (в свете сказанного выше), что компаратив **горѣ** входит в этимологическое гнездо слов **гореть**, **горький** и **горе**, а не слов **гора**, **горний**, **горѣ**, несмотря на фонетическую близость. Можно констатировать, что эта форма была в употреблении в старославянском языке (она зафиксирована, например, в Студийском уставе XI в.), в древнерусских и старорусских произведениях церковно-книжного характера (в летописях, поучениях, житиях, в сочинениях Андрея Курбского и Ивана Грозного и пр.), тогда как форма **горни** обнаруживается только в аналогичных по жанру древнерусских текстах.

Кроме того, форма сравнительной степени **горѣ** sporadически (наряду с **горше**) встречается в церковнославянском языке. Именно в религиозном дискурсе она звучит и в наши дни, так как входит в одну из молитв «на сон грядущим» православного молитвослова, то есть присутствует в сознании воцерковлённых христиан в следующем фрагменте: и *протѣ вѣдъ, ѣлика чѣ горѣшнѣхъ днѣхъ ѣакѣ челоѣкъ,* паче же и не *ѣакѣ челоѣкъ,* но и **горѣ** *ѣкогѣ*. Составители словарей церковнославянского языка связывают этот устаревший

компаратив либо с более употребительным однокоренным образованием **горше** [4, с. 129], либо с исходным прилагательным **горький** [9].

Чтобы охарактеризовать механизм возникновения параллельных форм, обратимся к истории славянского компаратива. Как известно (см., например, [6, с. 300–302]), эта система форм с древнейших времён знала вариативность трёх типов: а) образования с суффиксами *jъs или *ějъs (без наращенного и с наращением, ср. совр. хуже – худее); б) образования с усечением суффикса основы и без усечения (ср. совр. выс-ок-ий – выш-е – выс-ш-ий // выс-оч-айш-ий); в) полные (членные) и краткие образования (ср. совр. новее – новейшее, восходящие соответственно к краткой и полной форме именительного падежа единственного числа среднего рода). Эта ситуация осложнялась возможным чередованием конечных согласных основы при взаимодействии с j (д//ж//жд, б//бл и под., ср. цсл. хъждшій, глбълшій и др.), чередованием гласных ё//а в суффиксе в зависимости от предшествующего согласного (ср. совр. важн-ейш-ий, но велич-айш-ий), а также парадигматической выделенностью начальных форм мужского и среднего рода – отсутствием j перед окончанием, то есть отсутствием суффиксального –ш из *sj (ср. др.-рус. новѣи (м.), новѣе (ср.), но новѣиши (ж.)).

Если учесть комбинацию 3 пар возможных признаков, мы получим 8 потенциальных форм с одной и той же грамматической семантикой (например, муж. р., им. п., ед. ч.) от суффиксального производного гор-ьк-ий:

Варианты форм		Краткая форма	Полная форма
с суффиксом *jъs	с усечением основы	гор-ь	гор-ьш-ии
	без усечения основы	гор-ьч-ь	гор-ьч-ьш-ии
с суффиксом *ějъs	с усечением основы	гор-эи	гор-эиш-ии
	без усечения основы	гор-ьч-аи	гор-ьч-аиш-ии

Разумеется, такое количество вариантов избыточно, и язык использует не все имеющиеся возможности, однако определённая степень вариативности в истории форм компаратива наблюдается.

Так, формы **горше** и **горче**, **горший** и **горчайший**, дифференцированные семантически, сохраняются до наших дней, а форма **горѣ**, как мы видели, функционирует в церковнославянском языке, где присутствует достаточно широкий набор форм, причём они не соотносятся уже с положительной степенью **горький**, а выступают в качестве супплетивных форм слова **слый**, то есть только в переносном значении (см. [1, с. 78], [8, с. 119] и др.).

Любопытно также отметить, что в церковнославянской традиции усечённые краткие формы типа ***горь**, **боль**, **мень** с мягкостью основы, обусловленной суффиксальным йотом, приобрели членную форму **горій**, **болій**, **мній** и под., сохраняя при этом свою краткость, ср. параллельные формы именительного и родительного падежей: **горій** – горша (кр. ф.), но **горшій** – горшагw (полн. ф.); **болій** – больша (кр. ф.), но **большій** – большагw (полн. ф.); **мній** – меньша (кр. ф.), но **меньшій** – меньшагw (полн. ф.) [7, с. 112]. Этот факт проливает свет на появление в процитированных выше ключах олимпиады «загадочного» прилагательного **горий**, которое на самом деле является не самостоятельным адъективом, а формой сравнительной степени прилагательного **горький**.

Краткий экскурс в историю форм проясняет и семантическое недоразумение, имеющее место в указанных ключах. Этимологически корни слов гора и гореть не имеют между собой ничего общего, однако случайное фонетическое сходство порождает путаницу, подкреплённую дестимологизацией архаических форм. Не удивительно, что устаревший компаратив **горѣ**, утративший мотивированность словом **горький**, в современном языковом сознании начинает ассоциироваться с созвучным архаическим наречием **горѣ** ‘вверх, наверху’, восходящим к слову гора. Семантическая мотивация достраивается по принципу «народной этимологии»: если **горѣ** значит ‘вверх, наверху’, то сравнение **горѣ** должно значить ‘выше’. Это объяснение получает распространение из-за сетевых публикаций и популярных в народе анонимных печатных брошюр, где можно прочесть безапелляционное: «Горе – вверх, к небу. Горее – превыше» [11, с. 13].

В олимпиадных ключах данная мотивировка развёрнута так, чтобы связать её с очевидным оценочным смыслом формы. Напомним: «...**Гора** ассоциируется с высотой, следовательно, **горее** значит “выше”; превосходить же можно как в хорошем, так и в плохом, то есть быть лучше или хуже» [5, с. 12]. В результате форма переведена в ключах совершенно безупречно («хуже»), но комментарий составителей не выдерживает критики. Между тем семантическое развитие слова, как явствует из всего вышесказанного, шло по стандартной метафорической схеме от конкретного физического смысла («горение, жжение» > «жгучий вкус») к абстрактному оценочному («тягостный, скорбный, жестокий» и под.) вплоть до установления супплетивных связей со словами **слый** (в церковнославянской грамматике) или **плохой** (по версии НКРЯ). Точно такое же развитие пережил субстантив **горе**, уже совершенно утративший конкретные физические ассоциации (в отличие от прилагательного **горький**).

В древнерусских произведениях церковно-книжного характера, как и в церковнославянских молитвах, форма **горѣ** (как и **горни**, **горше** и пр. варианты) выступает уже только с негативной оценочной семантикой, подкреплённой контекстом, о чём свидетельствуют словари и текстовые примеры. Во всех древне- и старорусских, а также церковнославянских словоупотреблениях сравнительная форма имеет только отрицательное значение (синоним **хуже**) и нигде (вопреки утверждению составителей ключей) не означает «превосходства» в положительном смысле, ср.:

- несправедное же събрание: **горѣ** есть пьянства (Предсловіе покаянию (XI–XII вв.);
- якоже и **горѣ** сего достоинъ ѣсмь. понеже съльгахъ б(ог)оу първоу (Чудеса Николы (XI–XII вв.);
- горбоватого **горѣ** есть грѣшникъ (Наставление от отца к сыну (XIV–XV вв.);
- они же, пришедше, оучиниша Пскову **горѣ** и Немець (Псковская 2-я летопись (1400–1486));
- учиню ея безумницею, и будет ей всѣхъ людей **горѣ** (Слово о Хмеле (XV в.);
- и по грабежи том возбоявъшися кузмодимиянци, да не **горѣ** будет на них (Рассказ о восстании в Новгороде 1418 г.);

- а дѣла их бяху **горѣ** невѣрных (Никоновская летопись (1526–30));
- **горѣ** всѣхъ содѣахомъ грѣхи (Там же);
- иж **горее** бесов быша (Холмогорская летопись (1540–60));
- да не **горѣ** оного постражеша (Житие Макария Желтоводского и Унженского (1551–53));
- **горѣ** варваръ и злѣе черемисы на християны бываху (Казанская история (1564–65));
- а **горѣ** всѣхъ было от ихъ наѣзжания тѣм християнским полкамъ (Андрей Курбский. История о великом князе Московском (1564–83));
- а с тобою перелаиватися и на семь свѣте тово **горѣ** и нѣтъ (Из послания Ивана Грозного 1573 г.);
- **горѣ** тебе того збудетца, что жена тебя научаетъ на убиение смерти сына твоего (Повесть о семи мудрецах (XVII в.)) [3];
- тѣмже нищеты болейш, **горѣ** ницагв мѣнитъ себе (Ифика Иерополитика, или философия нравоучительная (1712)) [9].

Эти и подобные им примеры (всего в панхроническом подкорпусе НКРЯ отмечено 46 вхождений для **горѣ** при 313 у леммы **горший**) показывают наличие формы **горѣ** ещё в текстах древнерусского периода, её относительную употребительность в XV–XVII вв. и постепенное исчезновение к XVIII столетию. В церковнославянском языке этот вариант компаратива был практически вытеснен вариантами типа **горше, горчае, горчайше**, как и в русском литературном языке – вариантами **горче** и **горше**. Видимо, сохранению этой формы препятствовала усечённость производящей основы, вызвавшая деэтимологизацию и разрыв ассоциативных связей со словом **горький**.

Приведённые контексты иллюстрируют и компаративное значение негативной оценки 'хуже', которая, однако, далеко не всегда имеет семантику горести, бедственности, тяжёлых испытаний, свойственную современному слову **горький** в переносном смысле. Многие примеры, как и «**горѣ** «кота» из вечерней молитвы, обозначают нравственное падение, греховное состояние, озлобленность и жестокость, то есть не внешнюю (обстоятельства), а внутреннюю причину страданий (грех как личностный выбор).

Таким образом, негативная семантика данной формы была шире, чем у современных форм **горче** (только о вкусе) и **горше** (о горестях и бедах), чем и объясняется установление соотносённости с положительной степенью **слый/плохой**.

Как бы то ни было, можно с уверенностью утверждать, что позитивная оценочность (значение 'лучше') данной форме не свойственна и в разновременных текстах не отмечена, поэтому перевод 'выше' с положительным значением превосходства не соответствует действительности и должен быть признан ошибочным. В подобных случаях можно рекомендовать участникам олимпиад развивать навык критического мышления и аргументированно отстаивать своё мнение на апелляциях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алипий (Гаманович), иером. Грамматика церковно-славянского языка: репринт. изд. 1964 г. – М.: Художественная литература, 1991. – 272 с.
2. ГОРЬКИЙ // Этимологический онлайн-словарь русского языка Г. А. Крылова / ЛГΩ [Электронный ресурс]. – URL: <https://lexicography.online/etymology/krylov/g/gorykiy> (дата обращения: 13.07.2023).
3. ГОРЬЕ // Национальный корпус русского языка / Поиск [Электронный ресурс]. – URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 13.07.2023).
4. Дьяченко Григорий, прот. Полный церковно-славянский словарь: репринт. изд. 1900 г. – М.: Отчий дом, 2000. – 1120 с.
5. Задания и ответы для проведения регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников по русскому языку в 2012/2013 уч. году // ОЛИМПИАДА.RU [Электронный ресурс]. – URL: https://vos.olimpiada.ru/upload/files/Arhive_tasks/2012-13/reg/russ/ans-russ-9-11-reg-12-3.pdf (дата обращения: 13.07.2023).
6. Иванов В. В. Историческая грамматика русского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 400 с.
7. Миронова Т. Л. Церковнославянский язык. – М.: Изд-во МП РПЦ, 2011. – 272 с.
8. Плетнёва А. А., Кравецкий А. Г. Церковнославянский язык. – М.: АСТ-ПРЕСС ШКОЛА, 2021. – 272 с.
9. Поляков А. Е. Грамматический словарь церковнославянского языка (по материалам корпуса) [Электронный ресурс]. – URL: <http://dic.febweb.ru/slavonic/dicgram/index.htm> (дата обращения: 13.07.2023).
10. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). Т. 2. – М.: Русский язык, 1989. – 493 с.

11. Словарь малопонятных слов, встречающихся при чтении Псалтири и молитв. – Б. и., б. г. – 72 с.
12. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: Т. 1–2. – М.: Рус. яз., 1994. – Т. 1. – 623 с.

*В статье рассматривается древнерусская и церковнославянская форма сравнительной степени **горѣ**, отсутствующая в современном русском литературном языке. Анализируются вопросы происхождения данной формы и её парадигматической корреляции с адъективами в положительной степени на фоне широкой вариативности древнеславянского компаратива. Привлекаются материалы этимологических словарей, примеры из церковнославянских, древне- и старорусских текстов. Показано закрепление у анализируемой формы негативной оценочной семантики как отражение метафорического развития значения исходного слова.*

Ключевые слова: церковнославянский язык, древнерусский язык, сравнительная степень, формообразование прилагательных, форма **горѣ**, этимология, оценочная семантика.

ON THE ISSUE OF ETYMOLOGY AND SEMANTICS OF THE COMPARATIVE ГОРѢ

Е. И. Аурова

*The article examines the Old Russian and Church Slavonic form of the comparative **горѣ**, which is absent in the modern Russian literary language. The questions of the origin of this form and its paradigmatic correlation with the adjectives in positive degree are analyzed on the background of the wide variability of the Old Slavic comparative. The materials of etymological dictionaries, examples from Church Slavonic, Ancient and Old Russian texts are involved. The fixation of negative evaluative semantics in the analyzed form is shown as a reflection of the metaphorical development of the meaning of the original word.*

Keywords: Church Slavonic language, Old Russian language, comparative degree, adjective formation, form **горѣ**, etymology, evaluative semantics.

СЕМАНТИЧЕСКИЙ СИНКРЕТИЗМ СЛОВ С КОРНЕМ ЛЪП- И ИХ ТОЛКОВАНИЕ В ПЕРЕВОДНОМ ДРЕВНЕРУССКОМ ТЕКСТЕ

Галочкина Татьяна Анатольевна

канд. филол. наук, старший преподаватель Института лингвистики и межкультурной коммуникации Первого Московского государственного медицинского университета им. И. М. Сеченова,
Москва, Россия
tgalochkina27@gmail.com

Введение

Памятники древнерусской письменности, в которых засвидетельствована лексика древнерусского языка, представляют собой фактический материал для исторической лексикологии. Однако существует проблема толкования слов в переводных древнерусских текстах, которая обусловлена несколькими взаимосвязанными причинами.

Как известно, древнерусские тексты в большинстве своём являются переводами греческих книг, в основном религиозного содержания, на церковнославянский язык. Выполнявший на Руси функции литературного языка, он сформировался на основе старославянской лексики, ядро которой составляли слова праславянского языка.

Наши знания о лексике праславянского языка носят опосредованный характер, так как сам праславянский язык не засвидетельствован в письменных памятниках. Сравнивая общеславянский (Э. Бернекер) и латинский (А. Вальде или А. Эрну-А. Мейе) этимологические словари, О. Н. Трубачёв был вынужден констатировать, что «письменная засвидетельствованность латинского языка значительно меняет положение вещей. Этимологический словарь латинского языка неизбежно реалистичен по своему составу: он отражает реально засвидетельствованную лексику. Для общеславянского языка ничего подобного не существует» [10, с. 196].

Кроме того, мы не можем доподлинно знать какой смысл придавал тому или иному слову древний переводчик греческих книг.

Полное понимание, с каким смыслом употреблялось то или иное слово переводчиком, невозможно, так как для этого человек должен «обладать как совершенным знанием языка, так и автора, который писал тот или иной текст <...> [но] в обоих случаях это недостижимо» [11, с. 100].

Ещё более усложняет толкование слов в переводном тексте семантический синкретизм, свойственный древним словам, поскольку «словарной практике разграничения отдельных значений полисеманта противостоит идея синкретизма древнего значения» [1, с. 110].

Термин «синкретизм» подразумевает существование в одной форме различных означаемых. Семантический синкретизм довольно хорошо изучен в работах отечественных учёных и понимается как «нерасчлененность древнего значения; единство значений архаичного многозначного слова; слово-синкрет, представленное как образ и воплощенное в символе (языковом знаке)» [7, с. 21].

«Первоначальные значения слов (этимоны) отличает изначальная семантическая нерасчлененность». При этом семантический синкретизм является случаем асимметрии языкового знака и представлен в трёх основных типах: синкретизм двух значений многозначного слова; синкретизм одного значения; синкретизм качественно «сложного» значения, характерным признаком которого является «двойственность»/«размытость» [Там же, с. 21, 27]. Для древнерусского материала свойственно, как отмечает Г. В. Судаков, два случая синкретизма значений (диффузность): «а) объективная языковая диффузность, подтверждаемая регулярностью употребления слова в диффузном значении; б) контекстуальная, факультативная диффузность, обусловленная семантической неясностью или двусмысленностью контекста» [9, с. 96].

Нерасчлененность древнего значения способствует приращению дополнительных смыслов, что в ряде случаев приводит к гиперсемантизации слова в переводном тексте. Гиперсемантизация может возникать в рамках определенного текста, когда некоторым знакам приписываются значения более богатые, чем значения этих же знаков вне данного текста. Если при «стандартном» использовании языка получатель сообщения должен только декодировать его, но не дешифровать (то есть раскрывать код), то в «гиперсемантизированном» языке общий код модифицирован

ситуативно (*ad hoc*) – получатель сообщения должен догадаться об изменении (модификации) кода, перед тем как правильно декодировать (истолковать) сообщение [12, с. 118]. Следовательно, гиперсемантизация слов еще более усложняет их толкование.

Семантический синкретизм корня лѣп-

Примером семантического синкретизма может служить нерасчлененность древнего значения корня лѣп-, который выступает в качестве непроемной основы. Семантика данной основы, согласно данным лексикографических изданий, «представляла изначальное единство сем ‘соответствия, целесообразности’ и ‘благообразия’» [5, с. 43].

В лексикографических изданиях и древнерусских текстах отмечаются более 140 образований с основой лѣп-, которые охватывают широкий спектр значений.

Большое количество производных с данной основой использовались в древнеславянской книжности для перевода соответствующих греческих лексических единиц. «Первообразное лѣпъ и его производные часто передавали греческие параллели со значениями необходимости, приличия, своевременности, целесообразности, приемлемости и т. п.», соответствуя греческим лексемам πρῆψω ‘быть заметным, приличествовать’, δέω ‘быть необходимым, нужным’, καθήκω ‘быть своевременным, походить’, проοήκω ‘приличествовать, подобать’, ἀνήκω ‘относиться, приличествовать’, τὸ εἰκός ‘разумное, справедливое’, κόσμος ‘украшение’, εὐπρέπεια ‘благолепие’ и т.д. [см. 6, с. 82]. Но этим спектр значений слов с основой лѣп- не ограничивается. У него наряду со старыми значениями появляются новые, и все они переплетаются друг с другом, что мешает осмыслению давно составленного или переводного текста.

Например, на рубеже XII–XIII вв. имя прилагательное *льпый*, которое изначально понималось как соответствие «истинному», становится красивым и приятным [см. 3, с. 376]. Появление дополнительных значений у данного слова способствовало его гиперсемантизации. По данным лексикографических изданий, а также результатам, полученным при изучении древнерусских переводных текстов имя прилагательное *льпый* могло соотноситься с следующими греческими лексемами: ἀνθηρός ‘цветущий, юный,

блестящий,’ ἀξιοπρεπής ‘величественный’, ἀστεῖος ‘прелестный’, ἐλλόγιμος ‘опытный в словоупотреблении’, εὐθετος ‘хорошо сложенный, сделанный’, εὐμορφος ‘благообразный’, εὐπρεπής ‘благопристойный, подходящий’, εὐστολος ‘благовоспитанный, скромный’, εὐστοχος ‘хорошо попадающий в цель, меткий’, εὐφύια ‘удобное/выгодное местоположение, пропорциональность’, καλός ‘прекрасный’, κατεσταλμένος ‘спокойный, приводящий в порядок’, κόσμιος ‘приличный, благопристойный’, πανευπρεπής ‘благообразный, благопристойный’, πνέων ‘богодухновенный’, πρέπων ‘подобающий, соответствующий’, проοήκων ‘соответствующий, должный’ (прич. от гл. проοήκω), σεμνός ‘достоинный, торжественный, великолепный’, τέλειος ‘совершенный, превосходный, отличный, без порока’ (см. СлДРЯ XI–XIV, СлРЯ XI–XVII вв., Галочкина 2022).

В связи с многозначностью слов с данным корнем иногда трудно понять, о чём идет речь: о необходимом, о красивом, о хорошем и т.д.? Так, выражение *льное мьсто* (Ист. иуд. войны) – может быть и тем, и другим, и третьим. Поэтому определить смысла, который вкладывал древний автор или переводчик текста можно только методом исключения. Кроме того, для адекватного толкования подобных выражений в переводном тексте необходимо использовать греческий текст: Видѣвъ же приморию градъ ветохъ. нарицаемыи стратоновъ снѣ. и *льну* сущю *мьсту* тому. все обнови белым мраморомъ [15, с. 105, XII в., по списку XV в.] ~ Κατιδὼν δὲ καὶ τοῖς παραλίοις πόλιν ἤδη μὲν κάμνουσαν, Στράτωνος ἐκαλεῖτο πύργος, διὰ δὲ εὐφύϊαν τοῦ χωρίου <...> πᾶσαν ἀνέκτισεν λευκῇ λίθῳ [Там же, с. 448]. Имя прилагательное *льный* соответствует лексеме εὐφύια ‘пропорциональность, красота (архит.); искусность; истинная природа, подлинный характер’ [22, с. 578].

Таким образом, возможным способом решения существующей проблемы может быть использование при изучении древнерусских переводных текстов метода сравнительно-сопоставительного анализа лексических значений слов и их греческих соответствий.

Толкование слов с корнем лѣп- в древнерусском переводном тексте

Прилагательное *льный* в переводных канонических текстах, как правило, означало ‘подобающий, надлежащий’. В «Житии Саввы Освященного» читаем: Съведе и къ лаврѣ. и помози старьца пряти

его. с *льпнымъ* епитимемъ [14, с. 221;16–18, XIII в.] ~ κατήγαγεν εἰς τὴν λαύραν, καὶ παρεκάλεισεν τὸν γέροντα δέξασθαι αὐτὸν μετὰ τῆς προσηκούσης ἐπιτιμίας [Там же, с. 220; с. 17–19]. Причастие *προσήκων, -ουσα -ου* от глагола *προσῆκω* ‘приличествовать, соответствовать, подобать’ [22, с. 1170].

В таком случае можно говорить о преобладании в семантике прилагательного *льпный* сем соответствия, приличия, упорядоченности.

В ряде случаев без греческого текста толкование имени прилагательного *льпный* и его производных в древнерусском тексте остается не вполне ясным.

Например, в «Житии Андрея Юродивого» читаем: *льпная* мнѣ пѣнѣя приносити ~ τὰ ἐμοὶ *πρέποντα* ἄσματα ἐπανατίθεται [17, с. 128, первоначальный тип греческого текста] или τὰ ἐμοὶ *πνέοντα* ἄσματα [4, с. 552, Мюн. 552, XIV в.]. Явное разночтение: *льпная* = *πρέποντα* и *льпная* = *πνέοντα*.

Разночтения в греческих текстах отражались на их переводах. При очевидной связи славянского перевода с редакцией мюнхенского списка (Мюн. 552) имеется ряд мест, где в переводе воспроизводится чтение первоначального типа греческого текста, а не мюнхенского списка [8, с. 363]. Сопоставление греческих лексем в двух греческих списках и их славяно-русского эквивалента *льпный* показывает, что при соотнесении *льпный* с чтением первоначального типа греческого текста реализуется сема соответствия/приличия, тогда как при сопоставлении с мюнхенским списком – сема красоты. Ср. Причастие *πρέποντα* от гл. *πρέπω* ‘быть заметным, отличаться’, имеющего дополнительное значение ‘приличествовать, подобать’. Ср. ἕμνοι πρέποντες <...> γάμοις Id.R.460a, ‘песнопения, подходящие для <...> браков’¹.

Причастие *πνέοντα* образовано от гл. *πνέω* ‘дуть, выдыхать’, который имеет дополнительное значение ‘вдохновлять, ниспосылать вдохновение’. Ср. ‘inspire’ αἰ πνευθεῖσαι γραφαὶ ‘богодухновенное Писание’ Ath. dial. Trin. 3.21 (M. 28.1236A) [22, с. 1106].

Интерес вызывают слова, значение которых достаточно ясны, но их структура является уникальной для слов с корнем *лѣп-*. Так, *һарах legomenon вельльпославънѣи* – трехосновное сложение,

¹ LSJ: <https://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=88833> (Дата обращения: 23.09.2023).

зафиксированное в Христианопольском Апостоле (XII в.): Приимъ бо ѡт б(ог)а о(тѣ)ца чѣсть и славоу, гласоу же пришьдѣшю таковому ѡт вельѣпославъны славы: съ кѣсть с(ы)нѣ мой възлюбленый, о нѣмъже азъ бл(а)говолихъ [Ап Христ: 89; 2 Пет. 1;17] ~ λαβὼν γὰρ παρὰ Θεοῦ πατρὸς τιμὴν καὶ δόξαν φωνῆς ἐνεκθείσης αὐτῷ τοιαύδε ὑπὸ τῆς μεγαλοπρεποῦς δόξης, οὗτός ἐστιν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, εἰς ὃν ἐγὼ εὐδόκησα². В данном отрывке *вельѣпославъныи* соответствует греч. *μεγαλοπρεπής*, которое обыкновенно калькируется как *великольпныи, велельпныи, вельльпныи*. Присоединение третьего компонента *-славъныи*, вероятно, связано с синтагменным соседством и указанием на важность слова *слава*, которое вследствие семантической транспозиции стало эквивалентом греч. *δόξα* в значении 'блеск, сияние, яркость' [см. 6, с. 85–86]. Ср. употребление *δόξα* в значении сияние (отражение) Отцовой Славы: φῶς ἰσάρων ἁγίας δόξης ἀθανάτου πατρὸς... Ἰησοῦ Χριστέ (Свѣте тихий сѣя славы, безсмертнаго, оца <...> иисе хр^{сте}) Нумн. (AGC p. 40) [22, с. 380].

2 Пет. 1:17 является иллюстрацией явления сияющей славы Господа ученикам во время Преображении на горе Фавор, поэтому наличие третьего компонента может представлять попытку «древнеславянского переводчика сообщить чтению из апостольского послания более глубокий смысл и поэтическое звучание, чем в исходном греческом тексте» [6, с. 86].

Имя прилагательное *льпный* и его производные в древнерусском тексте часто употреблялись для описание красивой/благообразной внешности.

Характерной чертой женского мартирия являлась тема внешней и внутренней красоты героини. Ср. отрывки из мученичеств Св. Вмч. Ирины Македонской (1а) и Вмч. Варвары (1б).

(1а.) Въ она врѣмена бѣ цесарь именемъ Ликини. Бѣаше же дѣщи ему *льпа* и *прльпа* видѣниемъ и красьна тѣльмъ (Муч. Ирины) [16, с. 135, XII–XIII вв.]. Κατὰ τοὺς προλαβόντας καιροὺς ὑπήρχεν βασιλεὺς, οὗ ὄνομα Λικίνιος καὶ τὸ ὄνομα τῆς βασιλείουσης Λικίνια. ἦν δὲ αὐτίος θυγάτριον, ἧ ὄνομα Πενελόπη. ἀστείου δὲ ὄντος τοῦ παιδίου καὶ πάνυ εὐμορφότατου [18, с. 116]. Как видно из приведенного отрывка,

² PT (The Patriarchal Greek Text): https://www.ellopos.net/elpenor/greek-texts/new-testament/peter_2/1.asp (Дата обращения: 23.09.2023).

прилагательные *лъпа* и *прѣлъпа* могли соответствовать одной и той же греческой лексеме *ἀστεῖος* ‘изящный, прелестный’.³

(1b.) Бѣ же дщи ему единочада, именем Варвара <...> зане бѣ тѣломъ *прелѣпа* [13, с. 101, XVI в.] <...> μιᾶς παιδὸς πατῆρ ἐγνωρίζετο· Варβара ταύτη τὸ ὄνομα <...> Ταύτην, ὃ *λίαν εὐπρόσωπον* οὖσαν, καὶ τὸ *κάλλος ἐξαισίον* [19, с. 304]. В данном случае прилагательное *прелѣпа* соответствует двум словосочетаниям в греческом тексте: *λίαν εὐπρόσωπον* ‘очень милοвидна’ и *κάλλος ἐξαισίον* ‘обладающая удивительной красотой’, где префикс *пре-* соотносится с греч. *λίαν* ‘чрезвычайно, весьма’⁴ и *ἐξαισίον* ‘необычный, удивительный’⁵, а *лъпа* – с *εὐπρόσωπον* ‘с прекрасным лицом’⁶ и *κάλλος* ‘красота’⁷. Это свидетельствует о том, что нередко древнерусские и старославянские слова могли соответствовать целым греческим словосочетаниям.

Приведённые примеры показывают, что явление семантического синкретизма, свойственное древним основам, проявляется и в производных от них словах. Эволюция лексического значения развивается по спирали, которая в начале «сжата до плоского состояния в слове-синкрете – этимоне («дописьменном» концепте)», его значении объединяет конкретное, абстрактное, символическое и образное понятие. На следующем витке «происходит трансформация семантического синкретизма», связанная «со сменой фаз в развитии мышления, что приводит к «растяжению семантической «пружины» и к сужению-конкретизации синкретического значения одновременно с расширением его лексического выражения». С конца XIV в. отмечается «интенсивное образование производных слов от этимона-инварианта и постепенное закрепление за ними (в XVI–XVII вв.) того или иного компонента первоначально синкретичного значения», начинается процесс расчленения синкретизма [см. 7, с. 42].

Итак, содержащиеся в переводном древнерусском тексте слова с корнем *лъп-*, как правило, обладают многозначностью, что создаёт проблему их толкования. Нерасчленённость древнего значения

³ LSJ: <https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=16864> (Дата обращения: 23.09.2023).

⁴ LSJ: <https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=65067> (Дата обращения: 23.09.2023).

⁵ LSJ: <https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=37677> (Дата обращения: 23.09.2023).

⁶ LSJ: <https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=46083> (Дата обращения: 23.09.2023).

⁷ LSJ: <https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=54333> (Дата обращения: 23.09.2023).

корня лѣп-, выступающего в качестве основы, приводила к приращению дополнительного смысла у слов с данным корнем и у ряда производных от неё слов в переводных древнерусских текстах.

Применение метода сравнительно-сопоставительного анализа семантики ряда слов с корнем лѣп- и их греческих соответствий позволяет выяснить сущность их значений, что способствует адекватному толкованию таких слов.

Полученный результат даёт основание полагать, что этот метод является одним из путей решения существующей проблемы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. В. Древнерусская лексическая семантика в языке и речи (символический аспект) // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2016. – № 3(72). – С. 110–114.
2. Галочкина Т. А. История этимологического гнезда с праславянским корнем *leip- в русском языке XI–XVII вв.: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2022. – 280 с.
3. Колесов В. В. Древнерусская цивилизация. Наследие в слове / отв. ред. О. А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2014. – 1120 с.
4. Молдован А. М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. – М.: Азбуконик, 2000. – 759 с.
5. Новак М. О. Образования с основой лѣп- в славянском переводе Апостола // Русская и сопоставительная филология: Концептуально-семантический и системно-функциональный аспекты: Материалы итоговой научной конференции. Казань, 2002. – С. 43–44.
6. Новак М. О. «Необходимое» и «прекрасное» в славяно-русском переводе Апостола: динамика семантических изменений // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2004. – № 1. – С. 81–86.
7. Пименова М. В. Лексико-семантический синкретизм как проявление формально-содержательной языковой асимметрии // Вопросы языкознания. – 2011. – № 3. – С. 19–48.
8. Пичхадзе А. А. Как работал с источниками древнерусский переводчик // Slověne. – 2015. – № 4(1). – С. 361–365.
9. Судаков Г. В. История русского слова. – Вологда, 2010. – 336 с.
10. Трубачёв О. Н. Труды по этимологии: Слово. История. Культура. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 1. – 800 с.
11. Schleiermacher F. Hermeneutik und Kritik. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. – S. 422.
12. Weinreich U. On the semantic structure of language. Greenberg J. (ed.). Universals of Language. – Cambridge (Mass.): MIT Press, 1963. – P. 114–171.

Источники

13. Великие Минеи Четы. Дек. 1–5. Изд. Археографической комиссии. – М.: Синодальная типография, 1901. – С. 101–104.
14. Житие св. Саввы Освященного, составленное св. Кириллом Скифопольским (в древнерусском переводе). XIII в. Изд. И. Помяловский. – СПб., 1890. – 588 с.
15. «История Иудейской войны» Иосифа Флавия: Древнерусский перевод / Том I / Рос. академия наук. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова; отв. ред. А. М. Молдован; изд. подгот. А. А. Пичхадзе, И. И. Макеева, Г. С. Баранкова, А. А. Уткин. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 880 с.
16. Успенский Сборник XII–XIII вв. / изд. подготов. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон; под ред. С. И. Коткова. – М.: Наука, 1971. – 770 с.
17. Rydén L. The Life of St. Andrew the Fool. II. Text, Translation and Notes, Appendices. – Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis: Studia Byzantina Upsaliensia 4:2, 1995. – 437 p.
18. Wirth A. Danae in Christlichen Legenden. Μάρτυρος Ειρήνης. – Prag., Wien., Leipzig: Tempsky, 1892. – P. 113–148.
19. Συμεών Μεταφράστου «Ἀθλησις τῆς Ἁγίας ἐνδόξου καὶ καλλινίκου μεγαλομάρτυρος τοῦ Χριστοῦ Βαρβάρας». Patrologia graeca. 1905. T. 116. – P.301–316.

Словари и справочники

20. Словарь древнерусского языка XI–XIV вв.: в 10 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; [И. В. Андрианова и др.]; гл. ред. Р. И. Аванесов. – М.: Русский язык, 1988–.
21. Словарь русского языка XI–XVII вв. / гл. ред. Ф. П. Филин. – М.: Наука, 1975–.
22. Lampe G.W.H. 1961 – Lampe G.W.H. A Patristic Greek Lexicon. – Oxford: Oxford University Press, 1961. – 1568 p.
23. Liddell-Scott-Jones [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=1> (в тексте – LSJ).

Проблема толкования слов в переводном древнерусском тексте в настоящее время полностью не решена. Одной из ее причин является семантический синкретизм, свойственный для древнего значения корня. Единство значений архаичного многозначного слова, способствовавшее многозначности его производных, является причиной того, что трудно понять какой смысл вкладывал древний переводчик в такие слова. Нерасчлененность древнего значения является также причиной приращения дополнительных смыслов, в результате чего некоторые слова, употребляемые в переводном тексте, становились

гиперсемантизированными. Поэтому при изучении переводных текстов необходимо использовать первоисточники. Поскольку большинство древних текстов является переводами греческих книг, то следует привлекать греческие тексты. Цель данной статьи состоит в том, чтобы на примере анализа семантики слов с корнем лъп- показать один из путей решения этой проблемы. Для этого использовался метод сравнительно-сопоставительного анализа лексических значений слов с корнем лъп- и их греческих соответствий. Источниками исследования в данной статье были: «Житие Саввы Освященного», составленное св. Кириллом Скифопольским, «Житие Андрея Юродивого», «История Иудейской войны» Иосифа Флавия, Христианопольский Апостол, Успенский Сборник, ВМЧ Дек. 1–5 (Великие Минеи Четьи). Сравнительно-сопоставительный анализ лексических значений слов с корнем лъп- и их греческих соответствий показал достаточную эффективность в решении данной проблемы. Этот метод впервые применен для лексико-семантического исследования слов с корнем лъп- в древнерусских переводных текстах.

Ключевые слова: семантический синкретизм, корень лъп-, древнерусский переводной текст, многозначность, сравнительно-сопоставительный метод.

SEMANTIC SYNCRETISM OF WORDS WITH THE ROOT ЛЪП- (LĚP-) AND THEIR INTERPRETATION IN THE TRANSLATED OLD RUSSIAN TEXT

T. A. Galochkina

The problem of the interpretation of words in translated Old Russian texts is currently not fully resolved. One of its reasons is the semantic syncretism which is characteristic of the ancient meaning. The unity of meanings of an archaic polysemous word, which resulted in its polysemic derivatives, is the reason that it is difficult to understand what meaning the ancient translator put into such words. The ancient meaning indivisibility is also the reason to take on additional meanings, as a result of which some words in the translated texts became hypersemanticized. Therefore it is necessary to use the primary sources when studying translated texts. Since most of the ancient texts are translations of Greek books, the Greek texts should be used. The purpose of this article is to show one way for solution in the context of analysing of the semantics of words with the root лъп- (lěp-). We used the method of comparative-comparative analysis of the lexical meanings of words with the root лъп- (lěp-) and their Greek correspondences. The sources of studies: «Life of St. Sava the Sanctified», composed by St. Cyril Skifopolsky, «The Life of St. Andrew the Fool», «History of the Jewish War» by Josephus Flavius, Christianopolis (Acts and Epistles of the Apostles), Uspensky Collection of XII–XIII centuries, The Great Menaion Reader. Comparative analysis of the lexical meanings of words with the root лъп- (lěp-)

and their Greek correspondences showed sufficient effectiveness in solving this problem. This method was first applied for the lexical-semantic study of words with the root лѣп- (lěp-) in Old Russian translated texts.

Keywords: *semantic syncretism, root лѣп- (lěp-), Old Russian translated text, polysemy, comparative method.*

СЛОВЕСНЫЙ РЯД КАК ОСНОВА ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА ДРЕВНЕРУССКОГО ПОУЧЕНИЯ ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО (XI ВЕК)

Калинин Константин Андреевич

канд. филол. наук, заместитель директора по научно-методической работе ИДПО, и. о. заведующего кафедрой русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации

Набережночелнинского государственного педагогического университета, Набережные Челны, Россия

filologkalinin@mail.ru

Основу композиционного строения текста, главным образом художественного, В. В. Виноградов определил как «систему динамического развёртывания словесных рядов в сложном единстве целого» [1, с. 49]. Его идеи были разработаны в трудах отечественных учёных (А. И. Горшков, Ю. М. Папьян и др.) и получают продолжение в современных исследованиях. Такой подход позволяет определить не формальную сторону композиционного членения текста по главам, абзацам и т. п., а исследовать текст на основании отбора, расположения и употребления в нём языковых единиц разных уровней. Наиболее полным и теоретически обоснованным представляется определение словесного ряда, предложенное А. И. Горшковым в «Русской стилистике»: «представленная в тексте последовательность (не обязательно непрерывная) языковых единиц разных ярусов, объединённых композиционной ролью и соотносённостью с определённой сферой языкового употребления или определённым приёмом построения текста» [2, с. 160]. Таким образом, можно заметить, что в качестве словесного ряда определяется не любая последовательность слов или конструкций, выявленная в тексте, а только та, которая оказывается категорией текста и участвует в формировании его композиции.

Важно также обратить внимание на выделенную В. В. Виноградовым характеристику динамичности развёртывания словесных рядов. Они могут разворачиваться не только в прямой перспективе текста. А. И. Горшков отмечает, что «словесные ряды в

композиции художественного произведения находятся в сложном взаимодействии. Кроме <...> параллельного развёртывания и сталкивания возможно их чередование, взаимопроникновение, преобразование одного в другой и т. д.» [2, с. 159]. Выяснение особенностей взаимодействия словесных рядов позволяет понять авторскую идею, выраженную в тексте. Об этом Ю. М. Папян пишет следующее: «становясь компонентом упорядоченности текста, словесный ряд обретает свойство вектора, указующего на назначение (функцию) использованных языковых единиц и позволяющего «найти или увидеть замысел посредством тщательного анализа самой словесной ткани литературного произведения» [9, с. 18]. С этим трудно не согласиться.

Особую значимость, на наш взгляд, построение словесных рядов имеет при изучении древнерусского текста. Это определяется, главным образом, самой природой этих текстов. Главным принципом организации древнерусских текстов становится «цепочечное нанизывание», т. е. «свободное присоединение простых предложений, <...> такое «нанизывание могло использовать самые разные глагольные формы и по существу не имело конечных границ» [6, с. 448]. Это по замечанию В. В. Колесова, создаёт «текст без синтаксической перспективы, ровный, ритмичный, который легко удлинялся» [там же]. Категория словесного ряда оказывается важной в древнерусском тексте, она объединяет его конструкции и определяет их структурно-семантические отношения. Как было отмечено нами ранее, «изучение употребления [словесных рядов в древнерусском тексте] позволяет, с одной стороны, верно интерпретировать содержание текста, а с другой – понять его организацию, увидеть замысел автора» (*вставка наша – К. К.*) [5, с. 122].

Для иллюстрации сказанного проанализируем текст одного из поучений известного древнерусского книжника, игумена Киево-Печерского монастыря Феодосия Печерского «В пяток 3 недѣли поста слово на часѣхъ свягата Феодосіа о хожденіи къ церкви и о молитвѣ» (XI в.). В работе древнерусский текст цитируется по публикации И. П. Ерѣмина [4, с. 180–181]. Тексты Феодосия Печерского в целом характеризуются «незамысловатыми своими обращениями к братии» [7, с. 182]. Каждое поучение этого оратора, по замечанию И. П. Ерѣмина, «преследует чисто практическую цель:

напомнить о том или ином «правиле» иноческого поведения» [4, с. 70].

Поучение композиционно разбивается на две части. В первой Феодосий Печерский обозначает тему наставления на основе своего наблюдения, во второй звучит призыв к духовному исправлению. Каждая часть организована вокруг глагольного словесного ряда, который передаёт авторское отношение и формирует мнение читателя или слушателя. Смена словесного ряда меняет и эмоциональную тональность текста. Значимость словесных рядов, образованных глаголами, определяется одним из ведущих принципов построения древнерусского текста – предикативностью, которая оказывается в них формой выражения «нового» в сообщении, что обуславливает «роль глагольных форм и их широкое варьирование в средневековых текстах» [7, с. 162]. Предикативные словесные ряды в изучаемом древнерусском поучении оказываются, по определению Ю. М. Папяна, доминирующими. Такие словесные ряды «отчётливо показывают направленность языковых средств, служащих порождению образов, а значит, и конструированию единства текста» [8, с. 140].

Первая часть поучения организована словесным рядом глагольных форм инфинитива: *нынѣ не же како ми не глаголати и како не обличати по части кождо из васъ – мы же многы воля хоцемъ имѣти – яко не ити съ тыщаніемъ въ церковь на святое събраніе – а о павечерници нѣсть ми лзь и глаголати – и како ми молчати о томъ или не стонати – но нѣсть того в насъ, никъгда же обрести.* В древнерусском тексте инфинитивные конструкции получают большее распространение, чем в поздний период развития русского языка. В древнерусском языке инфинитивы передают разнообразные модальные значения, их круг более широк, чем в текстах более позднего периода [10, с. 88]. На материале изучения древнерусских текстов XI–XIV вв. А. И. Фомин приходит к выводу о том, что инфинитивные конструкции в них «обладают маркированной модальностью и используют средства варьирования степени экспрессии и императивности (последнее особенно значимо для предписывающих высказываний)» [12, с. 17]. Именно поэтому выбор инфинитивного ряда оказывается, на наш взгляд, заданным для анализируемого текста.

Употребление цепи инфинитивов определяется самой спецификой жанра поучение, который строится вокруг ряда довольно простых по организации, но сильных в эмоциональном плане конструкций. Инфинитивы в поучении выражают авторскую оценку описываемого. Часть из них описывает мотивы, побудившие обратиться с поучением, через семантику долженствования и невозможности молчать: *не глаголати – не обличати – молчати – не стонати*. Обращает на себя внимание расположение этих инфинитивов в градационном порядке с усилением экспрессивности высказывания. В качестве аргументации своего отношения Феодосий Печерский своё поучение открывает обращением к библейским текстам, в которых содержится прямое указание на необходимость обличения во грехе. В этом словесном ряду выражена резко негативная позиция Феодосия Печерского к нерадивости о посещении церковных собраний. Описание отношения самих христиан также описывается инфинитивными формами описательно-оценочной семантики: *хочемъ имѣти – не ити съ тѣщаниемъ – никъгда же обрести*.

Описанный словесный ряд инфинитивов объединяет первую часть поучения, в которой автором обозначена тема произведения и определена авторская позиция, выраженная довольно эмоционально. Употребление инфинитивного ряда древнерусского поучения, на наш взгляд, можно считать элементом заданной структуры текста. Это раскрывается в отборе языковых средств, соответствующих авторской задаче и реализующих устойчивую модель композиционной организации текста.

Завершение словесного ряда инфинитивов, организующих цепь предикативных единиц, композиционно разделяет текст поучения на две части. Вторая часть объединяется вокруг глагольного словесного ряда, состоящего из глаголов второго лица множественного числа: *а иже години **погубльемъ**, то и того не помнимъ, ни о томъ печалуем, ни на сердце си **възносимъ**, но таим в собѣ – **въспрянемъ** от сѣна льностнаго и не **опечальемъ** Святаго Духа – **въсплачемся** прѣд Господьмъ – **поклонимся** и **припадѣмъ** ему – и **варим** лице его покааниемъ и въ псалмьхъ **въскликнемъ** ему и **просимъ** – да отсель **потщимся** всюю силою въздати ему за труды своя*. Смена инфинитивного словесного ряда, называющего проблему, на словесный ряд глаголов, связанных

реализацией понятия «мы», реализует риторическую стратегию автора не отделять себя от слушателей и не ставить себя выше их. Это многократно подчёркивается в поучениях Феодосия Печерского и в целом определяется литературной традицией древнерусской словесности. В поучении сам Феодосий Печерский пишет об этом следующее: *И се нынѣ не на укорьніе вам написах, – но убуждаю вас, да бысте ся остали такового неродства. Еже бо вамъ глаголю, – и собе.*

Выбор названных форм для призыва реализует ряд задач автора. Во-первых, автор как бы признаёт поднятую проблему своей, что располагает к нему читателей и слушателей. Имея определённый церковный авторитет и высокий статус (что косвенно и подтверждает реализация в первой части текста инфинитивного словесного ряда), автор как бы снисходит до своих слушателей и читателей и не подчёркивает своего духовного превосходства над ними. Такая тональность в целом характерна для поучений Феодосия Печерского. Они, по замечанию С. Н. Травникова и Л. А. Ольшевой, «пронизаны отеческой любовью и заботой, если обращены к братии Киево-Печерского монастыря» [11, с. 67]. Выбранная стратегия текста позволяет ему оказывать эмоциональное влияние. Во-вторых, автор подчёркивает идею общего спасения, соборности мировоззрения древнерусского христианина. Наконец, употребление форм второго лица множественного числа глаголов вместе с частицей *да* включает в текст семантику повеления, призыва к действию, что и является важнейшей задачей текста жанра поучение.

Смена доминирующего словесного ряда, создающего «несущую конструкцию» композиции текста, определяет особенности организации текста и позволяет охарактеризовать ораторскую стратегию автора. Эта смена определяет и изменение жанрово обусловленной эмоциональной тональности текста и позволяет оратору, по замечанию В. В. Колосова, «внушать, а не убеждать» [7, с. 182].

В пространстве всего текста поучения также обращает на себя внимание один словесный ряд, реализующийся в обеих частях произведения и служащий средством их композиционного объединения. Это словесный ряд со значением «земледелие», имеющий широкую традицию распространения в христианской

словесности. Он встречается в текстах самых разных библейских книг и чаще всего реализуется в них как символическое осмысление духовной жизни человека. К символам земледельческого труда многократно обращается и Иисус Христос в своей проповеднической деятельности, особенно часто в притчах. Поэтому появление его в текстах древнерусской ораторской прозы оказывается обусловлено и литературной традицией, и его широкими семантическими возможностями.

К этому словесному ряду обращается и Феодосий Печерский в своём поучении. В первой части текста он использует эти образы для подтверждения своего отношения к описываемому: *ниву дълаеть или виноград – плоды прорастающа – събрати плод – ниву нарастьшию тернію*. В этом контексте символически автор объясняет своё отношение к нерадению христиан: он не может радоваться, как земледелец, потому что не видит плода покаяния и желания спасения в их сердце. Именно поэтому он не может молчать и обличает своих слушателей. Во второй части он опять обращается к этой теме, и словесный ряд получает своё продолжение: *и съимъ слезами, да радостію пожънемъ рукояти, и плачьмся здъ, да царство небесное получим и тамо утъшеніе постигнетъ ны*. Здесь автор метафорически переосмысливает слова со значением «земледелие», что расширяет их семантический потенциал: слёзы осмысливаются как семена (*съимъ слезами*), сбор урожая с радостью (*пожънемъ рукояти*). В этом пассаже поучения нельзя не заметить отсылки к библейскому тексту: *Сеявшие со слезами будут пожинать с радостью. С плачем несущий семена возвратится с радостью, неся снопы свои* (Псалтирь СХХV, 5–6). Употребление описанного словесного ряда скрепляет обе части поучения, создаёт единство смыслового пространства текста.

Проведённый анализ небольшого по объёму древнерусского поучения Феодосия Печерского позволяет проиллюстрировать употребление словесных рядов как основу композиционного построения текста. Наиболее значимые, доминирующие словесные ряды оказываются средством объединения или разделения частей текста. Выбор словесных рядов задаётся, главным образом, авторской задачей, что позволяет реализовать важнейшую цель текста древнерусского поучения – оказывать глубокое

эмоциональное воздействие и направлять читателя или слушателя на верный путь христианской жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
2. Горшков А. И. Русская стилистика. – М.: Астрель: АСТ, 2001. – 367 с.
3. Ерёмин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы / под ред. Н. С. Демковой. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 237 с.
4. Ерёмин И. П. Литературное наследие Феодосия Печерского // Труды Отдела древнерусской литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – С. 167–184.
5. Калинин К. А. Организация словесных рядов древнерусского текста на основе грамматического параллелизма // Язык как материал словесности: XXIII международные научные чтения / под ред. Т. Е. Никольской, Ю. М. Папяна, В. Г. Сиромахи. – Казань: Бук, 2020. – С. 116–125.
6. Колесов В. В. Историческая грамматика русского языка. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ; М.: Академия, 2009. – 512 с.
7. Колесов В. В. Слово и текст в древнерусской традиции // Слово и дело: Из истории русских слов. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. – С. 154–193.
8. Папян Ю. М. Диалог и монолог в романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!» // Язык как материал словесности: XXV международные научные чтения / под ред. Т. Е. Никольской, Ю. М. Папяна. – Казань: Бук, 2022. – С. 136–150.
9. Папян Ю. М. Отбор – структура – текст // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. – Москва, 2007. – № 1. – С. 212–219.
10. Стеценко А. Н. Исторический синтаксис русского языка. – М.: Высшая школа, 1977. – 352 с.
11. Травников С. Н., Ольшевская Л. А. История древнерусской литературы. – М.: Юрайт, 2017. – 426 с.
12. Фомин А. И. Коммуникативные типы инфинитивных предложений в древнерусском языке XI – XIV веков: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2003. – 20 с.

В статье рассматривается роль словесных рядов в формировании композиции древнерусского текста. В качестве иллюстрации предлагается анализ текста древнерусского поучения Феодосия Печерского (XI в.). В исследуемом тексте переход от одной части текста к другой оформлен как переход от ключевого словесного ряда инфинитивов-предикатов к словесному ряду предикатов-глаголов в форме 2 лица множественного

числа. Выбор этих словесных рядов для построения текста задан определёнными жанровыми и авторскими идейно-тематическими установками. Кроме того, показана роль словесного ряда в объединении текстового пространства.

Ключевые слова: древнерусский текст, поучение, словесный ряд, композиция, заданная структура текста, Феодосий Печерский.

**THE VERBAL SERIES AS THE BASIS OF THE TEXT ORGANIZATION OF
THE OLD RUSSIAN TEACHINGS BY THEODOSIUS PECHERSKY
(XI CENTURY)
K. A. Kalinin**

The article examines the role of verbal series in the formation of the composition of the Old Russian text. As an illustration, an analysis of the text of the Old Russian teaching of Theodosius Pechersky (XI century) is offered. In the text under study, the transition from one part of the text to another is designed as a transition from a key verbal series of infinitives-predicates to a verbal series of predicates-verbs in the form of the 2nd person plural. The choice of these word series for the construction of the text is set by certain genre and author's ideological and thematic settings. In addition, the role of the verbal series in the unification of the text space is shown.

Keywords: Old Russian text, teaching, verbal series, composition, given structure of the text, Theodosius Pechersky.

СЛОВО ГОЛЫТЬБА: СЕМАНТИКА И СТРУКТУРА В ДИАХРОНИИ

Коренева Юлия Викторовна

доктор филол. наук, доцент, профессор кафедры славистики,
общего языкознания и культуры коммуникации
Государственного университета просвещения,
Мытищи Московской области, Россия
yukor74@mail.ru

В практике чтения русской классической литературы мы все чаще сталкиваемся с проблемой верной семантизации вполне знакомых и уже не очень знакомых нам слов, которые в период с середины XVIII в. и до недавнего времени (примерно до 60-70-х гг. XX в.) интерпретировались носителями языка (в усредненной статистике) вполне адекватно их значению. Стремительные лексические изменения современного русского языка за последние полвека вкупе с разными экстралингвистическими факторами, воздействующими на язык и языковое сознание в том числе негативно, повлияли и на способность семантического декодирования многих лексем из классических художественных текстов. Далеко ходить не надо: смысловая интерпретация многих контекстов из произведений А. С. Пушкина, в творчестве которого выкристаллизовался современный русский литературный язык, требует уже исторического лингвокультурологического комментария, тем более если такой контекст построен на использовании церковнославянского языкового материала.

Разрушение внутренней формы слова – процесс закономерный в языковой системе, связанный в том числе с внешними влияниями на язык. Такое разрушение, как известно, приводит к разрыву этимолого-словообразовательных и, как следствие, семантических связей исходно родственных друг другу слов. Зачастую, рассуждая о структуре и значении того или иного слова и пытаясь восстановить его прежние структурно-смысловые связи, мы неверно анализируем это слово, так как нам не хватает для его понимания именно внелингвистической – историко-культурной – информации.

В этом ключе такой интерес представляет лексема **голытьба**, по данным НКРЯ встречающаяся в основном корпусе всего 356 раз и обладающая, на первый взгляд, ясной внутренней формой, это собирательная номинация бедноты, нищих людей, не имеющих собственности:

- *Настоящая старина, с **голытьбой** и богачами, с самодурством, с наивно-грабительными приемами торга и даже с кабалой...* [В. Г. Короленко. Павловские очерки (1889–1890)] [4];
- *Волнения с Фотьянки перекинулись на Балчуговский завод, где в кабаке Ермошки собиралась своя прищковая **голытьба**.* [Д. Н. Мамин-Сибиряк. Золото (1892)] [4];
- *Мелкое купечество, не пользовавшееся кредитом в Коммерческом банке, обращалось за ссудами в замараевскую контору, не говоря уже о мелких торговцах, ремесленниках и просто **голытьбе**.* [Д. Н. Мамин-Сибиряк. Хлеб (1895)] [4];
- *Лишась таким образом последнего выхода, **голытьба** казацкая опрокидывается тогда внутрь государства и поднимает с собой низшие слои населения против высших.* [С. Ф. Платонов. Полный курс лекций по русской истории (1898-1899)] [4];
- *Нанимаются сторожами на фермы и заводы... **голытьба**, безземельные...* [А. И. Куприн. Путевые картинки (1900)] [4];
- *И вот тогда-то всплыло наверх общинное начало, которое на время взяло перевес над личным, причем дело не обошлось без вмешательства правительственной власти, которой «личное владение» приходилось не по вкусу — с обезземеленной **голытьбы** не соберешь податей.* [Н. И. Березин. Пешком по карельским водопадам (1903)] [4].

Такое значение не является единичным, что может затруднять понимание текста, об этом свидетельствуют иные контексты:

- *Он думал крепку думушку с **голытьбою**: «Судари мои, братцы, голь казацкая!»* [А. Е. Зарин. Кровавый пир (1901)] [4];
- *Оно резко распадалось на «домовитых», настоящих казаков и «голутвенных», или «**голытьбу**».* [В. В. Сиповский. Родная старина. Отечественная история в рассказах и картинах (С XVI до XVII ст.) (1904)] [4];
- *Со всех сторон сбегалась к нему **голытьба**; гулящие и лихие люди находили у него пристанище, даже с Украины, из Сечи,*

приходили к нему казаки. [В. В. Сиповский. Родная старина. Отечественная история в рассказах и картинах (С XVI до XVII ст.) (1904)] [4];

- *Когда голытьба Волгой владала, атаманы с есаулами каждо лето на косных разъезжали, боярски да купчески суда очищали.* [П. Мельников-Печерский. В лесах (1871–1874)] [4].

Наш материал предлагает рассмотреть это слово с семантических и структурных позиций в диахронии.

В семантическом отношении, если не знать контекста – а в примерах второго типа речь идет о разбойниках – значение слова *голытьба* вполне укладывается в словарное описание «собр., просторечн. *Беднота*» [9], то же и в Словаре Академии Российской [6, т. 2, стлб. 196], что говорит об устойчивой фиксации такой семантики в языке. В контексте же слово использовано в переносном, вероятно, диалектном значении (кстати, в Словаре русских народных говоров такого значения нет [8, вып. 6, с. 346, 347–348]: <*голытьба/голытьба/голытба* = “*неимущий человек; вдова безземельного крестьянина; бедность; голое место*”>), и это значение тоже собирательное: “*лихие люди, разбойники*”.

Развитие значения, предположительно, можно представить как: “*разбойники, беглые, вне закона*” ← “*ненужные, вне социума люди, изгой*” ← “*бедные, не имеющие собственной земли, т.е. «голые» люди*”. Нужно еще учитывать, что *голытьбой* называли беднейшую часть Донского и Запорожского казачества, составлявших особый социальный слой – *голутву, голутвенных казаков*. Так что в этом контексте значение слова может быть мотивировано социально-исторически, тогда слово будет иметь протерминологическое употребление (подробнее: [1]).

В структурном диахроническом плане – морфемный состав, словообразование, этимологические связи – данное слово очень интересно:

В словаре И. И. Срезневского [3, т. I, стлб. 545] лексема *голытьба* отсутствует, есть лексемы *голота, голоть, голый*.

В Словаре русского языка XI–XVII вв. есть лексемы *голота* (=нищета), *голоть* (=лед), *голытьба/голудба* [10, вып. 4, с. 68, 71]. В словаре И. И. Срезневского последний пример приведен в контексте, датированном 1685 годом, в значении “*беднота*”. Таким образом, эта лексическая единица поздняя в языке. Возможно предположить

влияние польского языка и/или южнорусской диалектной зоны, но это требует отдельной проверки. В Словаре русского языка XVIII века есть лексемы *голытьба* и *голудба* в том же значении:

«ГОЛЫТЬБА» (дьба) и ГОЛУДБА, ы, ж., собир. простонар. *Бедняки. А все голудба безпорточная, а на ином и клока рубахи нѣт.* Пут. Лукьян. 46. *Гольдьба, Пьяницы, Ярыги, Мошенники и Моторыги Отправлены по переду На мѣсто в войскѣ.* Оспв Енеида IV 98. – Стил. САР¹, САР² простонародн.» [11].

Морфемное членение слова *голытьба* в современном русском языке сохраняет его этимологическую связь с корнем *гол-* (*голый*), поэтому выделяется суффикс **-ытьб(а)** [13, с. 225], который определяется как уникальный [5, с. 80], следовательно, в диахроническом плане мы имеем дело с опрощением и декорреляцией суффиксальных морфем, а именно:

(1) -ЬБ- суффикс, его значение [2]: «Суффикс *-б-* / *-еб-* возник из сочетания и.-е. суффикса глаголов 4-го класса **ī*, древнего и.-е. суффикса **b* и суффикса именной основы **ā*, после переразложения ставшего окончанием: **ībā* > *-ьб(а)* > *-б-* / *-еб-*. Суффикс *-б-* / *-еб-* образует отглагольные имена существительные со значением отвлеченного действия, как правило, от глаголов 4 класса: *служити* – *служ-ьб-а* / *служ-ьб-ьн-ый* > *служ-б-а* / *служ-еб-ный*; *молить* – *мольба*, *просить* – *просьба*; после переразложения суффикс *-ьб-* > *-б-* / *-еб-* стал образовывать имена существительные и от глаголов других классов, хотя и редко: *резать* – *резьба*; сущ. *тяжба*, вероятно, образовалось от имени *тяжа* (см.: Варбот 1969, 80)». Возможно и отыменное словообразование с таким суффиксом (ср., например, церк.-слав. *татья* или диал. *голосьба*).

(2) элемент -ЫТ- – самое интересное место в этом слове, здесь может быть несколько объяснений:

1. У этого элемента в активном поле современного русского языка нет аналогов, что, собственно, тоже является причиной признания опрощенной морфемы унификсом; возможные параллели *-ЫТ/ЫД-*, но суффикс *-ЫД-* можно увидеть лишь в диалектном материале (*зл-ыд-а*, от него *зл-ыд-ень* [7, вып. 11, с. 292], при этом *-ыдень-* – также унификс [5, с. 78]).
2. В суффиксе **-ЫТ-** можно видеть перегласовку по пути межслоговой диссимиляции гласных суффикса **-ОТ-** или

древнего суффикса **-ЪТ(Ь)-** или суффикса ***ЕДЬ/*ЕТЬ**, т. е., возможно, что изначальная форма этого слова **голотьба**. При этом диалектные параллели дают представление о звуковых заменах: **гылытва, галутва, голутва, голудьба, голутьба** [8], таким образом и гласный (Ы-О-А), и согласный (Т-Д) в этом суффиксе вариативны.

3. Этимологические данные по корню и производным единицам данного этимолого-словообразовательного гнезда доказывают фонологическую вариативность, с одной стороны, и фиксируют базисную семантику, с другой: голый < *golъ < *ghel- «блестеть» ← «очищенное место, кожа без волос» [15, с. 16–17].

В это гнездо также входят:

- *goletъ/*goledъ – укр. “место, где ничего не растет” и другие славянские параллели с той же семантикой, суффикс мог давать рефлекс гласного *-ядь* (*jadь);
- *golътъ “иней, гололедица” (здесь только инославянские примеры, в русском нет такого);
- *golotъ “лед”;
- *golota – “нагота, оголенность” → “беднота, голытьба”;
- также *голова, желвак, голень* и т. д. (подробнее обо всех этих словах: [15]);
- слово *голод* имеет другую этимологию, *голод* родственно *žyldeti < и.-е. *g^uel “жалить” [14, с. 199–200].

Видно, что базовое значение корня “*что-то незаросшее, блестящее, где нет растительности*”. Отсюда становится понятно развитие значения корня в сторону “*лед, голое место*”, а от этого перенос на представления об отсутствии чего-то, т. е. метафорическое расширение значения в сторону “*беднота*” с развитием лексико-грамматического представления собирательности.

4. У М. Фасмера лексема **голытьба** отсутствует, но есть указание на слово **голяда** “*нищий, бродяга*” от наименования племени **голядь**, наименование восходит к и.-е. значению “*житель приграничной полосы*” (как *украинец*), потом слово могло изменить семантику и фонетико-орфографический облик под влиянием гнезда **голый** [12], т.е. семантико-структурно преобразоваться в том числе по пути аналогии.

Исходя из контекстуальных и собственно языковых наблюдений можно подытожить рассуждения:

- **голытьба** – “беднота” в общеупотребительном контексте и в большинстве примеров из НКРЯ, но также в некоторых употреблениях – “разбойники, скорее всего, из казаков”, такое семантическое развитие имеет метонимико-метафорическую природу;
- **голытьба** как нечастотная и стилистически маркированная лексическая единица сохраняет смысловую связь корня со своим этимолого-словообразовательным гнездом корня **гол(ый)**, тем самым не до конца утрачивая внутреннюю форму, если апеллировать только к корню, и имея немотивированность с современных позиций суффикса в своем составе;
- суффикс же **-ЫТЬБ-** в современном русском уникальный, а в диахронии опрошенный, исторически состоит из двух: суффикса **-ЫТ-** и суффикса **-(Ь)Б-**: суффикс **-Б-** может чередоваться и с суффиксом **-(Т)В(А)**; суффикс **-ЫТ-** в своем происхождении может иметь несколько объяснений: из **-ОТ/ЪТ/ЪТ-** или **-ЕТ/ЕД-**; чередования вызваны как древними процессами еще в индоевропейскую эпоху и потом в праславянскую, так и общезыковым законом аналогии, когда в языковой системе выстраивается цепочка равнозначных морфемно-словообразовательных вариантов слов, один из которых потом становится общеупотребительным и входит в литературный язык;
- написание слова через **Т** соответствует этимологическим данным; употребление в диалектах через **Д** – лишнее доказательство закономерных чередований этих согласных и действия закона аналогии в языке; если же это слово все же от **голядь**, то тогда исторически верным должно было быть написание **голядьба**, при этом гласный будет меняться опять по межслоговой диссимиляции, но в таком случае трудно объяснить отвердение **Л**, а написание **ДЬБ** в **ТЬБ** превратится, скорее всего, по пути гиперкоррекции по аналогии с написанием **ТВ** и теми словами, что входят в гнездо **голый** – **голутва** и т.д.

При внимательном размышлении о внутренней форме слова, об утраченных или еще существующих связях с исторически

однокоренными словами, с опорой на закономерности исторических изменений в области семантики и морфемики можно получить достаточно аргументированный ответ, почему то или иное слово имеет такую семантику, так пишется и так членится на морфемы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Годутвенные казаки. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Годутвенные_казаки (дата посещения 14.08.2023).
2. Древослов. Историко-словообразовательный словарь русского языка. [Сайт]. – Режим доступа: <http://www.drevoslov.ru/wordcreation/morphem/4913-suffiks-b-eb> (дата посещения 14.08.2023).
3. Материалы к словарю древнерусского языка И. И. Срезневского. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://etymolog.ruslang.ru/doc/sreznevskijA-D.pdf> (дата посещения 14.08.2023).
4. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ruscorpora.ru/new/index.html> (дата посещения 14.08.2023).
5. Рацибурская Л. В. Словарь уникальных морфем современного русского языка. – М., 2009. – 160 с.
6. Словарь Академии Российской. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://etymolog.ruslang.ru/doc/SAR2_G-Z.pdf (дата обращения 14.08.2023).
7. Словарь русских народных говоров. Выпуск 11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nenadict.iling.spb.ru/publications/1337> (дата посещения 14.08.2023).
8. Словарь русских народных говоров. Выпуск 6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nenadict.iling.spb.ru/publications/1332> (дата посещения 14.08.2023).
9. Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068&di=voj&wi=21637> (дата обращения 14.08.2023).
10. Словарь русского языка XI–XVII вв. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://etymolog.ruslang.ru/doc/xi-xvii_4.pdf (дата обращения 14.08.2023).
11. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; гл. ред.: Ю. С. Сорокин. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (дата обращения 14.08.2023).
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/%D0%B3/> (дата обращения 14.08.2023).

13. Ширшов И. А. Толковый словообразовательный словарь русского языка: Ок. 37000 слов русского яз., объединенных в 2000 словообразовательных гнезд: Комплексное описание русской лексики и словообразования. – М., 2004. – 1024 с.
14. Этимологический словарь славянских языков. Выпуск 6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://etymolog.ruslang.ru/doc/essja06.pdf> (дата посещения 14.08.2023).
15. Этимологический словарь славянских языков. Выпуск 7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://etymolog.ruslang.ru/doc/essja07.pdf> (дата посещения 14.08.2023).

*В статье в контексте исследования внутренней формы слова и разрушения исходных гнездовых связей предлагается анализ семантики и структуры слова **голытьба**, которое в современном русском языке, являясь единицей стилистически маркированной и не очень частотной, сохраняет историческую корневую связь с исходным корнем **гол(ый)**, но, с другой стороны, внутренняя форма этого слова затемнена из-за морфемных изменений и семантических преобразований. Суффикс данного слова в современном русском языке является единичным, в историческом плане – опрощенным, но все же редким. Семантика слова может быть неверно понята из-за метонимически-метафорических изменений, нашедших свое отражение в художественном тексте.*

Ключевые слова: голытьба, семантика, диахрония, суффикс, корень, опрощение, внутренняя форма

THE WORD GOLYTBA: SEMANTICS AND STRUCTURE IN DIACHRONY

Y.V.Koreneva

*The article, in the context of studying the internal form of the word and the destruction of the original nesting connections, offers an analysis of the semantics and structure of the word **голытьба**, which in the modern Russian language, being a stylistically marked unit and not very frequent, retains a historical root connection with the original root **гол(ый)**, but, on the other hand, the internal form of this word is obscured due to morphemic changes and semantic transformations. The suffix of this word in modern Russian is isolated, in historical terms it is simplified, but still rare. The semantics of a word can be misunderstood due to metonymic-metaphorical changes reflected in the literary text.*

Keywords: голытьба, semantics, diachrony, suffix, root, simplification, internal form

УПОТРЕБЛЕНИЕ ЯЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

УДК (811.111+811.161.1)'42:821.111Мильтон

ЭВОЛЮЦИЯ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ЦЕПОЧКИ «ВЫСШЕГО НАРРАТОРА» ПОСЛЕ ВСТУПЛЕНИЯ К ПОЭМЕ ДЖ. МИЛЬТОНА «ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ»

Бортников Владислав Игоревич

канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия
octahedron31079@mail.ru

Вступление к поэме Дж. Мильтона «Потерянный Рай», одному из известнейших произведений английской литературы, представляет собой отдельный композиционный блок. Обособлен этот блок от остального текста не только графически, но и содержательно (и в частности, тематически). Поэт обращается к Музе с перечислением предметов, которые «подлежат воспеванию»:

Оригинал (издание 1674 г.)⁸

*Of Mans First Disobedience, and the
Fruit
Of that Forbidden Tree whose mortal
taste
Brought Death into the World, and all
our woe
<...>
Sing, Heav'nly Muse... [15, p. 2]*

Перевод Арк. Штейнберга (1976 г.)

*О первом преслушанье, о плоде
Запретном, пагубном, что смерть
принес
И все невзгоды наши в этот мир,
<...>
Пой, Муза горняя! [9, с. 28]*

Обращение к Музе – дань античному канону [4; 5; 13], основе эпической традиции в поэме; как дань христианской традиции далее следует обращение к Святому Духу:

⁸ Здесь и далее сохраняются орфография и пунктуация в соответствии с изданием 1674 г.

Оригинал

*And chiefly Thou O Spirit, that dost
prefer
Before all temples th' upright heart
and pure,
Instruct me, for Thou knowst*
[15, p. 3]

Перевод Арк. Штейнберга

*Но прежде ты, о Дух Святой! – ты
храмам
Предпочитаешь чистые сердца, –
Наставь меня всеведеньем твоим!*
[9, с. 28]

Уже по второму фрагменту видно, что автор не ограничивается единичной номинацией «высшего помощника» поэта: с обращением *о Дух Святой* соседствует двойное *ты*, как бы обрамляющее это обращение. Возникает цепочка номинаций, идентифицирующая в тексте отдельную тему. Явление такого ряда сигналов, референтом которых выступает один субъект/предмет, называется в лингвистике текста тематической цепочкой (см. [6; 7; 8]). М. А. Ширинкина со ссылкой на Т. В. Матвееву пишет: «Тема реализуется в тексте последовательностью различных номинативных единиц, являющихся наименованиями предмета речи. Такая последовательность номинативных единиц называется основной тематической цепочкой, которая проходит через весь текст и является средством выражения основной темы текста» [14, с. 228].

Номинация *Муза горняя* также не остается одна. Обращение к Музе разворачивается до первых 16 строк в английском оригинале поэмы (и 18 в цитированном выше переводе Штейнберга). Как минимум два местоимения *ты* возникают в следующих строках:

Оригинал

*...Or if Sion Hill
Delight **thee** more, and Siloa's Brook
that flow'd
Fast by the Oracle of God; I thence
Invoke **thy** aid...* [15, p. 2]

Перевод Арк. Штейнберга

*...когда **тебе** милей
Сионский холм и Силоамский Ключ,
Глаголов Божьих область, – я зову
Тебя оттуда в помощь...* [9, с. 28]

Итак, помощь говорящему (в терминах нарратологии – «нарратору» [11, с. 215]) призваны оказать и Муза, и Святой Дух. Вспомним, однако, самый первый из цитированных фрагментов: поэт велит самой Музе петь (*Пой, Муза горняя!*), т. е. стать не помощником, а исполнителем песни. На этом основании тематическую цепочку Музы, переходящую далее в цепочку Святого

Духа, мы предлагаем условно называть «цепочкой Вышнего нарратора».

Обращение к Святому Духу заканчивается в 26-й строке оригинала (и, соответственно, в 28-й строке перевода Арк. Штейнберга). Подтверждает завершение композиционного блока абзацный отступ, сохраняемый в русских прозаических переводах (в частности, в первом русском официально опубликованном «Потерянном рае» 1777 г. [10, с. 2]). Переход к основным событиям осуществляется, однако, постепенно: читателя ждут еще целых 4 номинации «Вышнего нарратора». Говорящий как будто продолжает обращаться к Святому Духу:

*Ø Say first, for Heav'n hides nothing from **thy** view
Nor Ø the deep Tract of Hell, Ø say first what cause
Mov'd our Grand Parents in that happy State,
Favour'd of Heav'n so highly, to fall off
From thir Creator, and transgress his Will
For one restraint, Lords of the World besides?
Who first seduc'd them to that foul revolt? [15, p. 3]*

Три из четырех номинаций «нулевые» (имплицитные, не проявляющиеся в тексте). Возникают они при императивах *say*, а также во избежание повтора, например, при однородных членах: *for Heav'n hides nothing from **thy** view / Nor Ø the deep Tract of Hell* (= “Nor the deep Tract of Hell hides nothing from thy view”). Если в блоке вступления Арк. Штейнбергу удавалось сохранять фактически все номинации Музы и Святого Духа, то в данном, переходном, отрезке степень соответствия тематической цепочки оригиналу, обозначаемая в теории перевода термином «эквивалентность» [2, с. 255], снижается:

*Ø Открой сначала, – ибо Ад и Ø Рай
Равно доступны взору **Твоему**, –
Что побудило первую чету,
В счастливой сени, средь блаженных куц,
Столь взысканную милостью Небес,
Предавших Мирозданье ей во власть,
Отречься от Творца, Его запрет
Единственный нарушить? [9, с. 28]*

Как видим, сохранение однородности, даже при мене союза *por* → *и* (и фактической смене отрицательной конструкции на положительную), позволяет сохранить и «нулевую» номинацию при втором члене: *Ад и Рай равно доступны взору Твоему* = «Ад доступен взору Твоему и Рай доступен взору Твоему» (более подробно этот вопрос рассмотрен нами в работе [3]). Не сохраненной оказалась «нулевая» номинация при повторяющемся в оригинале императиве: в русском варианте поэмы *открой* использовано лишь однажды. Между тем, на возможность сохранения этого повтора указывает как раз первый русский печатный вариант «Потерянного рая»: *О Повъждь первъе, (ибо ничтоже отъ Тебя сокровенно горь, ничто О во глубинахъ ада,) О повъждь, кая причина побудила нашихъ прародителей, во ономъ блаженномъ состоянїи, толико ущедренныхъ Небомъ, отпасть отъ своего творца и преступити волю его во единой заповѣди, совершенныхъ въ прочемъ обладателей свѣта? Кто первъий преклонилъ ихъ къ сему срамному возмущенїю?* [10, с. 2] Перевод В. Петрова, «карманного Екатерининского стихотворца» [9, с. 510], хотя формально и ближе оригиналу, поскольку выполнен прозой, трудно назвать буквальным или полностью пословным (см. [1, с. 10]): тематическое *thy view* (букв. «твой взор») метонимически заменено на *Тебя*, *so highly* передано как *толико* (а не «столь сильно», «столь высоко») и т. д.

Ответ на вопрос *Who first seduc'd them to that foul revolt?* (I, 33)⁹ следует у Мильтона в следующей, 34-й, строке Песни первой: *Th' infernal Serpent*. С этой номинацией и переходом к главному персонажу, Сатане, цепочка Святого Духа и все другие тематические ряды, заявленные в блоке вступления (самого поэта, человечества / прародителей и т. д.), формально заканчиваются. Повествование обращается к падению Архиврага с небес и описанию Ада – *пустынной страны, тюрьмы, где, как в печи, пылал огонь* и т. д. Таково основное содержание композиционного блока II, занимающего в оригинале 27–83 строки (что более чем вдвое длиннее по сравнению с блоком вступления), если судить по абзацным отступам.

⁹ Римской цифрой традиционно обозначается номер Песни, арабской – номер стиха.

В переводе Арк. Штейнберга (именно в этом варианте, опубликованном в 1976 г. в серии «Библиотека всемирной литературы», современным читателям и знакома поэма), однако, граница между первыми двумя композиционными блоками проходит совсем в другом месте – между обращениями к Музе и к Святому Духу. В переводе это, как уже упоминалось, между 18-й и 19-й строками, что соответствует 16-й и 17-й строкам оригинала. Формально Штейнбергу ничто не мешало сделать отступ после 28-й строки (соответствующей 26-й строке оригинала): в обоих вариантах конец этой строки совпадает с концом предложения.

Оригинал

*I may assert Eternal Providence,
And justify the wayes of God to men*
[15, p. 3].

Перевод Арк. Штейнберга

*И благодсть Провиденья доказать,
Пути Творца пред тварью оправдав*
[9, с. 28].

По всей видимости, переводчик чувствовал, что обращение к «Высшему нарратору» так просто не заканчивается. В следующей строке следует то самое *say*, которое у Штейнберга передано как *открой*. Поставить же отступ перед *Th' infernal Serpent* он не мог, поскольку восклицание *Адский Змий!* у него занимает конечную, а не начальную позицию в строке. Как следствие, в переводе Штейнберга композиционный блок II начинается с обращения к Святому Духу, а заканчивается, как и у Мильтона, когда Сатана решает обратиться к Вельзевулу. Занимает этот блок, таким образом, строки с 19-й по 90-ю, что ровно вчетверо больше, чем блок I (вступление).

Мы предполагаем, что такое графическое (по сути, строфическое) несовпадение с оригиналом имеет и другие основания: цепочка «Высшего нарратора» продолжает эволюционировать в тексте, хотя формально и прекращается с прекращением обращений к Святому Духу. Вспомним, что Святой Дух – одна из трех ипостасей Господа Бога. На фоне деятельности Сатаны в тексте продолжает проявляться именно цепочка Бога; она же «сшивает» уже цитированные переходные 7 строк с продолжением композиционного блока II:

Оригинал

Say first, for Heav'n hides nothing
 from thy view
 Nor the deep Tract of Hell, say first
 what cause
 Mov'd our Grand Parents in that happy
 State,
 Favour'd of **Heav'n** so highly, to fall off
 From thir **Creator**, and transgress **his**
 Will
 For one restraint, Lords of the World
 besides?
 Who first seduc'd them to that foul
 revolt?
 [15, p. 3]

Перевод Арк. Штейнберга

Открой сначала, – ибо Ад и Рай
 Равно доступны взору Твоему, –
 Что побудило первую чету,
 В счастливой сени, средь блаженных
 куш,
 Столь взысканную милостью **Небес**,
 Предавших Мирозданье ей во власть,
 Отречься от **Творца**, **Его** запрет
 Единственный нарушить? [9, с. 28]

И далее, несколькими строками ниже:

Оригинал

He trusted to have equal'd **the Most**
High,
 If he oppos'd; and with ambitious aim
 Against the throne and monarchy of
God
 Rais'd impious War in Heav'n and
 Battel proud,
 With vain attempt. Him **the Almighty**
Power
 Hurl'd headlong flaming from th'
 Ethereal Skie...
 [15, p. 3]

Перевод Арк. Штейнберга

...Престол
Всевышнего хотел поколебать
 И с **Господом** сравняться, возмутив
 Небесные дружины; но борьба
 Была напрасной. **Всемогущий Бог**
 Разгневанный стремглав низверг
 строптивцев...
 [9, с. 28–29]

В переводе 1777 г. данный отрывок выглядит так: уповаль онъ быти равенъ **Всевышнему**, естли токмо противостанеть. Исполнь честлюбивыхъ начинанийъ воздвигъ на небъ нечестивую брань противу престола вседержащаго **Бога** и тщетно покусился на сражение. **Всемогущая сила** низвергла его стремглавъ съ ефирнаго театра... [10, с. 2–3]. Нетрудно увидеть, что Арк. Штейнберг поменял местами контекстуальные партнеры

тематических маркеров *престол* и *хотел сравняться*, при этом оставив без изменений сами маркеры – *Всевышнего*, (с) *Господом*.

Помимо шести приведенных тематических сигналов, в анализируемом композиционном блоке встречаются еще три упоминания Бога: *th' Omnipotent* в строке 49 (*Who durst defie **th' Omnipotent** to Arms*); *Eternal Justice* в строке 70 (*Such place **Eternal Justice** had prepared*) и *God* в строке 73 (*As far remov'd from **God** and light of Heav'n / As from the Center thrice to th' utmost Pole*). Здесь любопытно отметить, что слово *Heav'n* лишь однажды включается в цепочку (метонимически обозначая Бога: *Favour'd of Heav'n* – об Адаме и Еве, букв. «облагодетельствованные Небом», см. выше – I, 30). В остальных пяти случаях (I, 26, 37, 43, 73, 82) это лексема с явно локативной семантикой, что поддерживается соответствующими предлогами: *cast him out from Heav'n*, *Raised impious war in Heav'n*, *As far remov'd from God and light of Heav'n* и т. д.

Цепочка отличается крайним разнообразием набора: базовая номинация *God* встречается на 9 маркеров лишь дважды. Все остальные номинации уникальны: *Heav'n – Creator – his – the Most High – God – the Almighty Power – th' Omnipotent – Eternal Justice – God*, при этом нет ни одного «нулевого» маркера. Повторяемость *God* обусловлена в 73-й строке той же локативной семантикой: Бог выступает не как активный деятель, а как точка отсчета, относительно которой *тюрьма* Сатаны и его войска (перифрастическое обозначение Ада) находится втрое дальше, чем расстояние от центра Земли до полюса. Семантика троекратности усиливается: в цепочке всего 9 маркеров, распадающихся, как было показано выше, на три отрезка, каждый из которых состоит из трех маркеров.

Вследствие разнообразия набора цепочки переводчики также вынуждены стремиться к отсутствию в ней повторений. В прозаическом переводе 1777 г. находим следующую последовательность: *Небомъ – творца – его – Всевышнему – вседержащаго Бога – Всемогущая сила – Вседержителя – вѣчное правосудіе – Бога*. Даже при почти пословном соответствии В. Петров расширяет 5-ю номинацию путем добавления *вседержащаго* (повтор *God* при этом сохраняется, но возникает разнообразие даже при условии повторяющихся номинаций).

Стихотворный вариант 1976 г. передает выделенную цепочку так: *Небес – Творца – Его – Всевышнего – (с) Господом – Всемогущий Бог – Вечный Судия – Господа*, 5-я номинация (англ. *God*) вновь совпадает с последней. Единственная не сохраненная номинация – *th' Omnipotent* – может квалифицироваться как имплицитная, «нулевая» (лексема *бунт* предполагает правый контекст, отвечающий на вопрос против кого? и восстанавливаемый из сказанного выше):

Оригинал

Who durst defie th' Omnipotent to
Arms. [15, p. 3]

Перевод Арк. Штейнберга

За их вооруженный, дерзкий бунт
Ø. [9, с. 29]

Завершая наши наблюдения, скажем, что тематическая цепочка Господа Бога имеет проявления и в композиционном блоке вступления к поэме «Потерянный рай». Уже в 4-й от начала строке встречается *one greater Man* (в русских переводах – *Богочеловек, Величайший Человек*), который возвращает людям *Рай блаженный* (англ. *blissful Seat*). Это содержательная отсылка ко второй величайшей поэме Мильтона – к «Возвращенному раю», не переводившемуся в советское время. В 12-й строке при описании локатива *Siloa's brook* встречается указание на то, что этот самый ключ, ручей протекал *by the oracle of God* (букв. «близ Божьего оракула»), а в 26-м стихе поэт собирается *оправдать пути Господа пред человеком* (англ. *justify the wayes of God to men*), что традиционно трактуется мильтонистами как макроустановка всей поэмы [4, с. 116; 12, с. 109]. С точки зрения тематической организации идентифицированные цепочки «Высшего нарратора» (Музы, Святого Духа) оказываются ветвлениями темы Бога и одновременно самостоятельными структурами, пересекающимися с цепочкой Господа. Возникает тематическая сетка, требующая отдельного, самостоятельного изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бектешева А. В. Текстовые категории как основание установления буквальности / вольности художественного перевода // Аксиологические аспекты современных филологических исследований: тезисы докладов международной научной конференции. – Екатеринбург: Издательский дом «Ажур», 2021. – С. 10–11.

2. Бортников В. И. Державинская эпоха и перевод XVIII в.: категориально-текстовая идентификация одного эпического вступления как речевой партии Поэта // Г.Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной конференции. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2014. – С. 254–257.
3. Бортников В. И. Тематическая цепочка Святого Духа в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» и ее русских переводах 1777 г. и 1976 г. (композиционный блок II Песни первой) // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 38, № 1. – С. 29–35.
4. Горбунов А. Н. Три великих поэта Англии. Донн, Милтон, Вордсворт. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2012. – 313 с.
5. Горохов П. А. «Энеида» Вергилия и «Потерянный рай» Мильтона: опыт философской компаративистики // Теоретические и методологические проблемы современных наук: материалы XIII Международной научно-практической конференции. – Новосибирск: ООО «Центр содействия развитию научных исследований», 2014. – С. 75–92.
6. Дзюба Е. В., Рябова И. Ю. Категория ситуативности в нарративной модели художественно-правового дискурса // Научный диалог. – 2022. – Т. 11, № 5. – С. 69–98.
7. Ицкович Т. В. Жанр православной проповеди в аспекте текстовых категорий // Проблемы изучения религиозных текстов: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 2. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2011. – С. 24–31.
8. Каджая А. А., Кузнецова Ю. М., Салимовский В. А., Суворова М. И. Тематическая организация текста инструкций как лингвистическая основа приобретения знаний интеллектуальным агентом // Медиалингвистика. – 2021. – Т. 8, № 1. – С. 45–56.
9. Мильтон Дж. Потерянный Рай. Стихотворения. Самсон-борец / вступ. ст. А. Аникста, примеч. И. Одаховской. – М.: Художественная литература, 1976. – 574 с.
10. Потерянный Рай: поэма Иоанна Мильтона / Переведено с аглинского [В. Петровымъ]. – СПб.: при Императорской Академии Наукъ, 1777. – 107 с.
11. Спиридонов Д. В. В поисках природы нарративности // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19, № 2 (163). – С. 213–223.
12. Тетерина Е. Н. «Потерянный рай» Джона Мильтона: своеобразии жанровой поэтики. – М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова, 2014. – 140 с.

13. Шашкова Е. С. Влияние античного наследия на творчество Джона Мильтона (на материале ранней лирики и поэмы «Потерянный рай»): дис. ... канд. филол. наук. – М.: [б. и.], 2006. – 214 с.
14. Ширинкина М. А. Композиционно-тематическая организация регламентирующих документов (на материале делового жанра «правила») // Litera. – 2018. – № 4. – С. 227–236.
15. Paradise Lost. A Poem in Twelve Books. The Author John Milton. The Second Edition, Revised and Augmented by the Same Author. – London: Printed by S. Simmons next door to the Golden Lion in Aldersgate Street, 1674. – 333, vi p.

В статье прослеживается развитие цепочки Святого Духа, к которому обращается поэт за помощью во вступлении к «Потерянному раю» Джона Мильтона. Показано, что функцию «Высшего нарратора» выполняют Муза в соответствии с античным каноном и Святой Дух в логике канона христианского. Это позволяет считать исследуемую тематическую цепочку единой на протяжении не только всего вступления, но и следующего за ним композиционного блока II. Эволюция цепочки Святого Духа – номинации Господа Бога, устойчиво поддерживаемые и в привлеченных для сопоставительного анализа русских переводах 1777 и 1976 гг.

Ключевые слова: тематическая цепочка, Муза, Святой Дух, Бог, Мильтон, «Потерянный рай», нарратор.

THE THEMATIC CHAIN OF THE “HIGHEST NARRATOR” AFTER THE INTRODUCTION TO “PARADISE LOST” BY J. MILTON

V. I. Bortnikov

The article shows the development of the chain of the Holy Spirit, addressed by the poet for help in the introduction to John Milton’s “Paradise Lost”. It is shown that the function of the “Highest narrator” is performed by the Muse in accordance with the ancient canon and the Holy Spirit in the logic of the Christian canon. This makes it possible to consider the thematic chain chosen for study as a single row throughout not only the entire introduction, but also the compositional block II following it. The evolution of the chain of the Holy Spirit comes to be realized via the nominations of God, steadily preserved in the Russian translations of 1777 and 1976, which are taken by the author for comparative analysis.

Keywords: thematic chain, Muse, Holy Spirit, God, Milton, “Paradise Lost”, narrator.

**СЕМАНТИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
Н. В. ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ» И «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ
ДИКАНЬКИ»**

Бражник Лена Мирзаяновна

канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры русского языка как
инострannого и межкультурной коммуникации
Набережночелнинского государственного педагогического
университета, Набережные Челны, Россия
l-brazhnik@bk.ru

Зиганшина Раина Ришатовна

учитель русского языка и литературы МБОУ «Гимназия № 14»,
студент филологического факультета Набережночелнинского
государственного педагогического университета, Набережные
Челны, Россия
ral.ziganshina@yandex.ru

Категория цвета зачастую выступает в качестве объекта лингвистических изысканий в исследованиях отечественных и зарубежных учёных. Существует несколько подходов к пониманию термина «цвет» и к комплексному изучению феномена восприятия цвета [7, с. 890]. В рамках настоящей работы под цветом будем рассматривать окраску и световой тон чего-либо.

В языке цвет объективизируется с помощью цветообозначений, под которыми понимается группа слов, основной функцией которых является название (обозначение, указание) цветов кого-либо или чего-либо. Кроме того, в данных лексемах в связи с тем, что они рассматриваются в качестве носителей обширного информационного потенциала, особым образом преломляются цветовые восприятия, а также фиксируются универсальные ощущения, вызываемые тем или иным цветом [4, с. 26]. Так, цвет выступает в качестве важного элемента восприятия, а также различения окружающего мира и действительности. В определенной степени именно данный факт объясняет интерес исследователей в изучении цветовосприятия и цветового символизма [Там же, с. 16].

Другой причиной важности, необходимости и актуальности изучения цвета в лингвистике является то, что цвет обладает широким ассоциативным потенциалом, который определяется не только индивидуальными особенностями его восприятия, но и культурным, историческим, религиозным, мифологическим и иным наследием определённой страны или нации [9]. Исследования показывают, что количество цветов, которое способен различать человеческий глаз, варьируется от 200 тысяч до 10 миллионов. При этом с лингвистической точки зрения важным аспектом является то, что даже самые развитые языки, например, русский, не обозначают отдельными названиями даже тысячной доли от этого количества [3, с. 98]. Так, к примеру, в русском языке число названий цветов составляет всего около 1300 лексических единиц [10, с. 190]. Таким образом, можно сделать вывод о выражении одним цветом в языке целой палитры схожих оттенков.

Лингвисты по-разному выделяют типологии языковых средств выражения цвета в русском языке. Так, например, А. П. Василевич предлагает следующую классификацию:

- а) простые прилагательные (*красный, белый, черный, зеленый*);
- б) сложные прилагательные, называющие оттенки цветов (*ярко-желтый, иссиня-черный, бледно-розовый*);
- в) двусоставные слова (*черно-белый, желто-зеленый, изумрудно-зеленый*);
- г) словосочетания (*цвет раннего восхода, цвет морской волны*) [3, с. 137].

Дополнительно к первому виду цветообозначений – простым прилагательным – целесообразно отнести более углублённую классификацию, в которой выделяются следующие подвиды:

- а) прилагательные вторичной номинации (*молочный, сиреневый*);
- б) прилагательные, не имеющие ясной этимологии (*бурый*);
- в) прилагательные, имеющие ограниченную сочетаемость (*карий – карие глаза, белокурый – белокурый мальчик*);
- г) неологизмы и архаизмы (*кубовый, смарагдовый*);
- д) терминологические прилагательные (*ультрамарин, кобальт*);
- е) окказионализмы (в том числе авторские) [11, с. 192].

И. А. Герасименко предлагает следующие признаки, по которым следует выделять языковые средства цветообозначения в русском языке:

а) по структуре: простые и сложные;

б) по морфологическим показателям: производные и непроизводные;

в) по происхождению: исконные и заимствованные [4, с. 48].

В рамках изучения языковых средств выражения цветов можно выделить следующие особенности. Во-первых, один и тот же цвет может обозначать различные оттенки. Например, *синий* определяет целую группу цветов (*лазурный, небесный*), красный – оттенки *кирпичного, алого, огненного* цветов. Во-вторых, один и тот же цвет может обозначать как светлые, так и тёмные оттенки. Например, с помощью прилагательного *жёлтый* может быть описан дневной свет от солнца, то есть светлый, а также ночной свет луны – тёмный. В-третьих, в лингвистике один и тот же объект может быть описан разными цветообозначениями. Ворона чёрного цвета может быть охарактеризована как *иссиня-чёрная, тёмно-серая* [Там же, с. 45–46].

Важно отметить, что цветообозначения нередко несут дополнительную семантику: обозначают не только сам цвет, но и определённое свойство предмета, лица и т. д. К примеру, такие цвета, как *зелёный* и *жёлтый* в сочетании с существительным *лицо* могут обозначать болезненное состояние человека, его недомогание, отравление и т. д. Наряду с этим, с помощью цветообозначений даются характеристики в переносном смысле. К примеру, говоря о ком-либо *зелёный*, человек может подразумевать *неопытного, новенького*.

Дополнительной особенностью рассматриваемой лексической группы является то, что цветообозначения нередко хранят в себе ту или иную оценочную информацию, мотивированную социально, идеологически или эстетически, из-за чего считаются более нагруженными в коннотативном аспекте [6, с. 11]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что учёт метафорических переосмыслений цветообозначений в лингвистике важен в рамках исследования использования лексико-семантической наполняемости текста [11, с. 194].

Многие отечественные специалисты в области лингвистики не только отмечают и прослеживают, но и исследуют употребление цветообозначений в поэзии и прозе, а также изучают цветовой символизм в художественной литературе [2, с. 10; 8]. Принято считать, что цветообозначения в художественных текстах выполняют особые функции, наделяя цветовой символикой отдельные языковые и речевые средства [5, с. 220]. Рассмотрим особенности символизма некоторых основных цветообозначений в литературе.

Одними из наиболее часто используемых цветов в литературном языке выступают *белый* и *чёрный*. При этом отмечается, что данные цветообозначения имеют разветвлённую семантику, что обуславливает их практически неограниченные возможности сочетаемости. К примеру, в литературе чёрный и белый цвета зачастую используются в качестве противопоставления друг другу [4, с. 168]. В связи с этим, белый цвет зачастую рассматривается также как символ схожих по значению явлений – открытости, чести, достоинства, чистоты, невинности, красоты, искренности. Аналогично с этим, чёрный может выступать в качестве символа нечистой силы, тайны, скорби, потери, тоски, печали, бездушия.

В колористике производным цветом от черного и белого является серый. Примечательно, что в рамках символизма в литературе этот цвет буквально «смешивает» значения добра от белого и зла от черного, в связи с чем символизируется как нечто нейтральное, непримечательное.

Важным и частым цветом в русской литературе выступает *красный*. Из-за культурных и исторических особенностей данный цвет является значимым, поэтому нередко используется в эпитетах, устойчивых выражениях и т. д. Кроме того, красный цвет является достаточно неоднозначным, из-за чего имеет различные символические значения, которые зависят от контекста его употребления. Так, красный может ассоциироваться с чем-то агрессивным: битва, война, кровь, огонь и пожар, разрушения. Но, с другой стороны, красный цвет зачастую имеет противоположную семантику: это символ красоты, яркости, страсти, рассвета и нового начала, света и ясности, а также чего-то важного и особенного [13, с. 140].

Существуют устойчивые ассоциации, которые порождают определенный символизм *жёлтого* цвета: это цвет солнца, следовательно, он используется как символ света, тепла, добра, жизни, развития, роста, радости, счастья [12, с. 743]. При этом, в определенных случаях данный цвет может иметь и пейоративную коннотацию, например, *жёлтый* нередко является символом болезни и плохого состояния, чего-то устаревшего, испортившегося и ненужного.

Ещё одним важным цветом в литературе является *зелёный*. Его символизм несколько схож с *жёлтым* цветом. Во-первых, существуют устойчивые ассоциации *зелёного* цвета с растениями и деревьями, следовательно, он рассматривается как символ жизни, роста, плодородия, чистоты, чего-то нового и перспективного, но при этом рассматривается и как негативный символ: символ болезни, испорченности, заброшенности [4, с. 219].

Заключительными цветами, рассмотренными в рамках данного описания, будут *синий* и *голубой*. Они являются частями одной оттеночной базы, но, несмотря на это, в литературе имеют различные значения и символы. Так, устойчивая ассоциация *голубого* цвета с небом и водой дает возможность с его помощью выражать значения чистоты, свободы, нежности, простора, открытости. *Синий* же, более тёмный цвет, чаще выступает более негативным символом, например, холода, смерти, ночи, темноты, глубины и т.д. Однако существуют и более положительные его коннотации в литературе: красота, яркость (например, синие глаза) [Там же, с. 211].

Таким образом, одинаковые или схожие цветообозначения в художественной литературе могут иметь различную коннотацию, заложенные глубинные смыслы, а также языковую символику, которая может быть определена при изучении контекста их употребления.

Рассмотрим специфику использования лингвистических средств выражения цвета на материале произведений Н. В. Гоголя: поэмы «Мёртвые души» и сборника рассказов «Вечера на хуторе близ Диканьки». В выбранных произведениях цветообозначения занимают важное место среди всех средств выражения концептуальной установки автора [1, с. 34].

Анализ текстов показал, что семантика используемых Н. В. Гоголем цветообозначений в произведениях «Мертвые души» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» является сходной. Об этом свидетельствуют аналогичные цвета, применяемые для описания людей, предметов и явлений. Таким образом, можно выделить рассмотренные цветообозначения в качестве авторского элемента выразительности Н. В. Гоголя. Нами были проанализированы 109 примеров цветообозначений, использованных Н. В. Гоголем в указанных произведениях, и проведена их классификация и количественный анализ.

Полученные результаты представлены в следующих диаграммах.

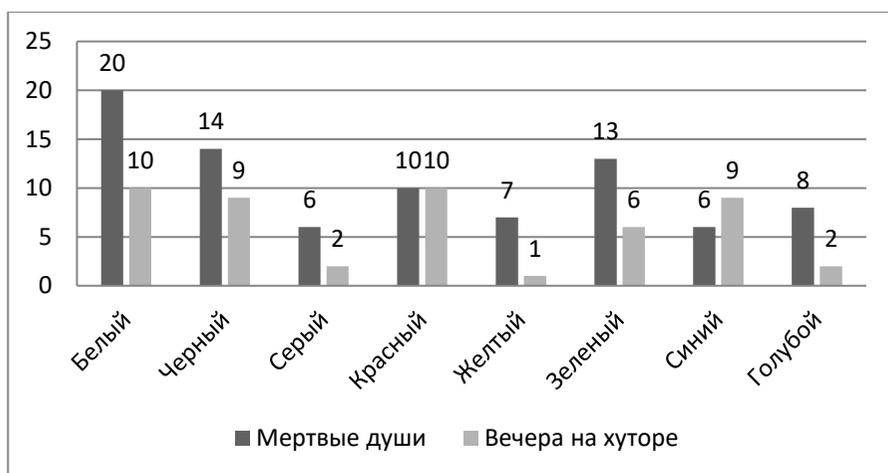


Рисунок 1. Наиболее частотные цветообозначения

Так, в произведении «Мертвые души» чаще используется белый, чёрный и зелёный цвета (20, 14 и 13 раз в рамках рассмотренных примеров); в рассказах «Вечера на хуторе близ Диканьки» более частыми являются белый и красный (10 употреблений), а также чёрный и синий (9 употреблений) цвета. Помимо этого, в произведениях изредка использовались и другие цвета, например, в поэме «Мёртвые души» – оранжевый и коричневый, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» – розовый, золотой и карий.

Углубляясь в символическое значение и заложенные смыслы некоторых частотных цветов можно выделить определённые их особенности. На основании проведённого анализа, а также

аналогичных исследований можем сделать вывод о том, что наиболее частотные цвета в поэме «Мёртвые души» – белый и чёрный, которые выступают в качестве противоположных символов «жизни» и «смерти» [Там же, с. 34]. Это объясняется, во-первых, общей направленностью тематики произведения – главный герой «скупал» мёртвые души, то есть происходило так называемое взаимодействие мира живых и мёртвых. Во-вторых, об этом свидетельствуют словосочетания и сравнения, в рамках которых использованы данные цветообозначения: белый – церковь (символ духовности), снег (символ чистоты), человек (символ жизни); чёрный – уголь (символ угасания, конца), глубина (символ безысходности) и т.д.

Белый и чёрный цвета также частотны в рассказах «Вечера на хуторе близ Диканьки». Так, чёрный цвет здесь символизирует не смерть, но нечто схожее по семантике и коннотации – некоторые порождения зла, символы тайн, нечистой силы и т. д. (*чёрный ворон*). Белый цвет в данном случае аналогично предыдущему имеет не такую же, но схожую семантику – он символизирует красоту, чистоту и невинность (*белая простыня на ребёнке*). Тем самым можно сделать вывод о том, что на уровне символизма используемые автором цветообозначения в рассматриваемых произведениях являются сходными.

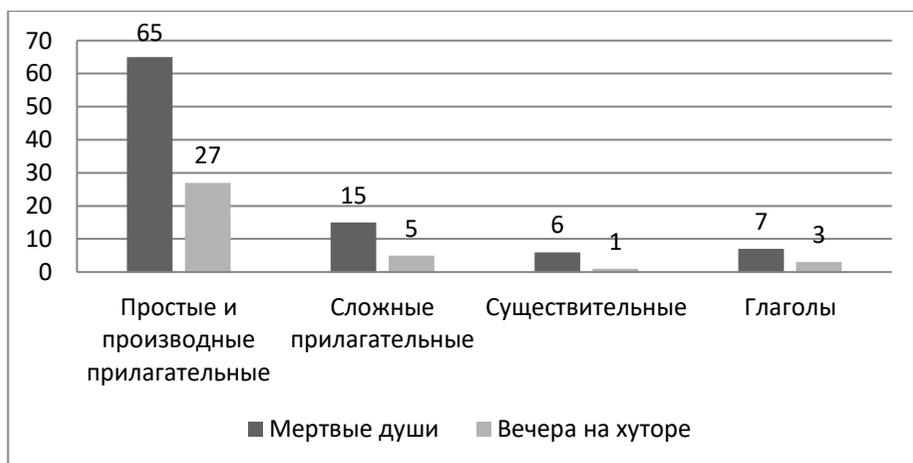


Рисунок 2. Виды использованных цветообозначений

В поэме «Мёртвые души» и рассказах из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» было рассмотрено сорок (40) примеров цветообозначений, которые являются описательными простыми прилагательными. С их помощью автор описывал внешность героев, внешнее и внутреннее убранство домов, давал характеристики некоторым предметам, природе или явлениям.

Помимо простых прилагательных, в данных произведениях зафиксированы также другие виды адъективов – сложные прилагательные, обозначающие интенсивность окраски и смешанные цвета, а также производные прилагательные, образованные с помощью аффиксации, например: *белогрудых и белошейных девиц; Эх ты, черноногая! стены были выкрашены какой-то голубенькой краской в роде серенькой* и др. Данные виды прилагательных чаще всего использовались автором при описании внешности героев, зданий и помещений, а также птиц.

Помимо имён прилагательных с семантикой цветообозначения в рассматриваемых произведениях представлены колоративы, которые имели иную частеречную принадлежность: *белел, какую-то прозрачную белизною; Дикий бурьян чернел кругом; В степях покраснело; пруд, покрытый зеленью, тёмная ночь, готовая посинеть* и др.

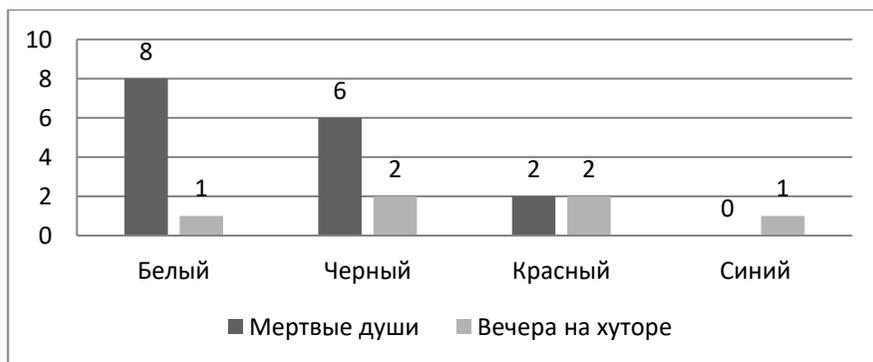


Рисунок 3. Цветообозначения в сравнительных оборотах

В рамках сравнительных оборотов в произведении «Мёртвые души» чаще всего использованы белый и чёрный цвета. Так, автор сравнивал белый цвет с сахаром (рафинадом), снегом, мелом и розами, а чёрный – с углём, смолой, птицей и огнём. В «Вечерах на

хуторе близ Диканьки» в сравнительных оборотах чаще использовались черный и красный цвета. Чёрный цвет автор сравнивал со шнурочками и крыльями ворона, а красный – с огнём.

Таким образом, на основании результатов проведённого исследования можно сделать вывод о том, что среди частей речи наиболее частотными языковыми средствами выражения цвета в произведениях Н. В. Гоголя «Мёртвые души» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» являются простые и производные прилагательные, а среди средств выразительности – сравнительные обороты. Семантика используемых Н. В. Гоголем цветообозначений в произведениях «Мёртвые души» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» является аналогичной. В связи с этим цветообозначения могут рассматриваться в качестве авторского элемента художественного стиля Н. В. Гоголя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алимпиева Р. В., Сотниченко Ю. А. Цветообозначения как средство реализации концепта жизнь в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2013. – № 8. – С. 34–40.
2. Бражник А. М. Кумулятивность онимов в «Повестях» Н. Гоголя // Слово в зеркале истории: сборник тезисов III Всероссийских научных чтений (Абрамовские чтения). Вып. 1 / под. общ. ред. К. А. Калинина. – Набережные Челны: НГПУ, 2020. – С. 9–11.
3. Василевич А. П. Цветонаименования как характеристика языка писателя (К методике исследования) // Лингвистика текста и стилистика. – Тарту: Тартуский государственный университет, 1981. – С. 135–143.
4. Герасименко И. А. Цветообозначения в русском языковом пространстве (лингвокультурологический аспект): монография. – Горловка: Изд-во ГИИЯ, 2021. – 408 с.
5. Дюпина Ю. В. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе // Молодой ученый. – 2013. – № 1. – С. 220–221.
6. Ермакова О. Б. Концептуализация цвета в русском языке: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2007. – 345 с.
7. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – 1084 с.
8. Калинин К. А., Сонькин В. А. Постижение авторской идеи через ассоциативный анализ художественного текста // Слово в зеркале

- истории языка: V Абрамовские научные чтения. Вып. 3 / под общ. ред. К. А. Калинина. – Набережные Челны: НГПУ, 2022. – С. 86–91.
9. Курмакаева В. Ш. Символика цвета в английском художественном тексте: дис. ...канд. филол. наук. – М., 2001. – 214 с.
 10. Моисеенко В. Е. Названия цветов и их оттенков в русском языке // K. Gadányi, L. Mojszejenko, V. Mojszejenko. Слово и цвет в славянских языках. – Melbourne: Academia Press, 2000. – С. 187–236.
 11. Сапига Е. В., Репина М. В., Жукова С. В. Цветообозначения в современной лингвистике: семантический и семиотический аспекты // ИСОМ. – 2016. – № 2-2. – С. 192–195.
 12. Пэйхуа У. Семантика цветообозначения желтый в китайской и русской лингвокультурах // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2018. – № 3. – С. 729–746.
 13. Пэйхуа У. Семантика цветообозначения красный в китайской и русской лингвокультурах // Litera. – 2019. – № 6. – С. 137–146.

Статья посвящена семантике цветообозначений, используемых Н. В. Гоголем в произведениях «Мёртвые души» и «Вечера на хуторе близ Диканьки». Исследуется специфика лингвистических средств выражения цвета. Кроме имён прилагательных с семантикой цветообозначения в рассматриваемых произведениях зафиксированы колоративы, которые имеют другую частеречную принадлежность. Анализ текстов показал, что семантика колоративов в поэме и в сборнике повестей является аналогичной. Установлено, что цветообозначения выступают в качестве авторского элемента художественного стиля Н. В. Гоголя.

Ключевые слова: цветообозначение, семантика, цветовой символизм, колористика, колоратив.

**SEMANTICS OF COLOR TERMS IN N. V. GOGOL'S WORKS «DEAD SOULS»
AND «EVENINGS ON A FARM NEAR DIKANKKA»
L. M. Brazhnik, R. R. Ziganshina**

The article is devoted to the semantics of color terms used by N. V. Gogol in the works «Dead Souls» and «Evenings on a Farm near Dikanka». The specificity of linguistic means of expressing color is investigated. In addition to adjectives with the semantics of color terms, the works under consideration contain coloratives that have a different part-of-speech attribution. Analysis of the texts showed that the semantics of coloratives in the poem and in the collection of short stories is similar. It has been established that color designations act as the author's element of N. V. Gogol's artistic style.

Keywords: color naming, semantics, color symbolism, coloristics, colorative.

**РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА Д. ДАНИЛОВА
«САША, ПРИВЕТ!»**

Гибайдуллина Файруза Асгатовна

магистрант филологического факультета Набережночелнинского
государственного педагогического университета,
Набережные Челны, Россия¹⁰
gibaydullinafayruza@gmail.com

Ритм – характерное качество речи, проявляющееся и в устной, и в письменной формах. Ритм художественной прозы занимает синтезирующую позицию, объединяя в себе признаки книжной и разговорной видов, устной и письменной речи. Исследователь В. Белов отмечает, что «ритм – свойство языка вообще и, само собою, художественной прозы... Считаю ритм достоинством и публицистики, и других, даже самых далеких от литературы видов письменной и устной речи» [Цит. по: 2, с. 129]. В отличие от ритма стихотворного, основанного, главным образом, на чередовании ударных и безударных слогов и единого для всего текста, ритм прозаический может быть разным для каждого фрагмента. М. М. Гиршман в монографии «Ритм в художественной прозе» пишет о том, что «ритм прозаической художественной речи является не только одним из полноправных «членов» этого ряда ритмов, но и необходимым материальным фундаментом для существования всех других ритмов в прозаическом литературном произведении» [3, с. 12].

Ритмизация прозаического текста может создаваться как намеренно, так и интуитивно. Она способствует усилению экспрессивности звучания и воздействия на адресата. Как правило, ритм прозы фиксирует читательское восприятие, помогает понять не только композиционную организацию, но и идейно-тематическое наполнение текста. На это указывает В. В. Виноградов: «Наиболее прямым и непосредственным выражением отношения к предмету является интонационно-мелодическая сторона речи» [1, с. 215].

¹⁰ Научный руководитель – канд. филол. наук Калинин К. А.

Каждый писатель организует речевое движение текста в соответствии с его композиционными и семантическими особенностями. Ритмическая организация языкового материала, развиваясь в древнерусском словесном творчестве, получила распространение в литературе Нового времени. И для современной литературы характерна авторская картина ритмической организации текста.

В создании и восприятии ритмики текста важную роль играют синтаксические средства выразительности: параллелизм, повтор, инверсия, градация, парцелляция и др. По мнению учёных, ритмизация прозы достигается на всех уровнях языка, основу же ритмической организации, по верному замечанию В. М. Жирмунского, «всегда образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма» [5, с. 575].

Рассмотрим особенности ритмической организации прозаического текста в романе современного писателя Д. Данилова «Саша, привет!», ставшем лауреатом литературной премии «Ясная Поляна» в 2023 году. Произведение привлекает внимание специалистов в области языка и литературы. Текст романа послужил материалом для рассмотрения употребления монологического и диалогического компонентов [9], организации личностного топонимического пространства [10], средства создания кинематографичности произведения [8].

Произведение отличается богатством употребления средств выразительности на синтаксическом уровне. Многочисленные повторы, грамматический параллелизм, градация, парцелляция и другие приёмы помогают создать уникальный ритмический рисунок художественного текста.

В создании ритма прозаического текста особое место занимают повторы. Это средство выразительности можно считать наиболее распространённым элементом ритмизации. Автор, используя повтор одинаковых слов и словоформ, организует сходный ритмический рисунок.

Объединение в пределах одного текстового отрезка нескольких приёмов усиливает ритмизацию прозы. Для доказательства мысли обратимся к следующему отрывку: ***Мы видим, как человек идёт по улице. Улица, кажется, московская. Мы видим, как человек***

идёт». Все повествование будет построено на том, что будем наблюдать за этим человеком. <...> **Как человек сидит. Да, мы будем наблюдать за тем, как человек сидит**» [4, с. 7]. Представленный фрагмент в тексте становится первым примером организации ритмического рисунка произведения. В отрезке используется полный синтаксический повтор первого предложения и включение фрагмента *как человек сидит* в состав следующего сложного предложения в качестве придаточного. Указанный пример употребления повтора не является показателем речевой избыточности. Автор наоборот акцентирует внимание на том, что читатель становится сторонним зрителем (*мы видим*), который наблюдает за однотипными действиями героя.

Показателен пример ритмизации текста в следующем отрывке: **«Человек отрывается от созерцания парка и продолжает идти туда, куда он шёл. Человек идёт туда, куда он шёл. Он идёт, идёт и наконец приходит туда, куда он шёл. Человека зовут Сергей. Серёжа»** [4, с. 9]. Синтаксические конструкции основаны на повторении фрагментов, построенных по одинаковой ритмической схеме. Грамматический параллелизм, организующий единство синтаксической конструкции, позволяет передать авторский замысел. В рамках одного фрагмента автор употребляет только глаголы движения. Передавая состояние героя, Д. Данилов использует лексические повторы существительного *человек*, местоимения *он* в составе конструкции *туда, куда он шёл*. Подобное повторение позволяет акцентировать внимание на личности героя и его действиях. Читатель может заметить, что используемые глаголы движения не показывают перемещение Сергея в пространстве. Действия героя однотипны и монотонны, они построены по принципу «цепочечного» нанизывания. Так автор создает схему ритмической организации прозы, создавая иллюзию смены действия Сергея. Несмотря на то, что основной глагол *идёт* демонстрирует достижение цели (*продолжает идти – идёт – приходит*), предложение сохраняет монотонный ритм.

Показательным оказывается следующий отрывок романа:

«Лифт движется долго, долго, очень долго.

Лифт движется, движется.

Лифт всё движется, Серёжа неподвижно находится в лифте.

Лифт подъезжает на нужный Серёже этаж» [4, с. 19].

Приведённый фрагмент построен с помощью грамматического параллелизма. Ритм текста в примере организован следующим образом: отрывок делится на небольшие по объёму синтаксические конструкции, в центре которых сохраняется глагол в форме настоящего времени *движется, подъезжает*. Фрагмент усложняется включением лексических повторов нарицательного существительного *лифт* и имени собственного *Серёжа*. Важным является и многократное употребление сочетания глагола настоящего времени *движется* и наречия *долго*. Указание на происходящее в данный момент времени действие и усиление его осуществления наречием замедляет ритмизацию. Создается эффект включения читателя в состояние героя. Статичность действий и монотонность повествования передаётся и с помощью графического оформления фрагмента, в котором каждая строка оформлена с помощью анафорического повтора, мешающего ускорению ритма повествования.

Сходный в семантическом отношении элемент представлен и в следующем фрагменте: «*Серёжа **возится, возится. Возится с курткой, возится с повешением куртки на вешалку***» [4, с. 20]. Внимание читателя сосредоточено на глаголе в форме 3-го лица настоящего времени *возится*. Его многократное употребление создает контактный лексический повтор в рамках первой синтаксической конструкции и анадиплосиса на стыке первого и второго предложений. Вторая синтаксическая конструкция осложнена анафорическим повтором. Дополнительное замедление ритмизации достигается использованием однокоренных слов *повешением* и *вешалку*.

В тексте можно встретить однотипно построенные фрагменты романа: «*Серёжа **сидит, сидит. Серёжа довольно долго сидит. Подъезжает автобус. Серёжа **входит в автобус, садится на место у окна, пьёт** виски. Серёжа **подъезжает к оживленному месту, выходит, идёт** к жерлу***» [4, с. 32]. Сравнив отрывок с представленным выше примером, можно заметить, что каждый абзац начинается с демонстрации героя и выполняемых им действий. Ритм в данном фрагменте не замедляется, однако становится более монотонным. Цикличность достигается употреблением контактных лексических повторов глагола настоящего времени *сидит* и имени собственного *Серёжа*. В отличие

от приведенного ранее отрывка, в указанном фрагменте автор обращается к грамматическому повтору, основанному на повторении глаголов одной формы. Д. Данилов описывает каждое действие *входит, садится, пьёт, подъезжает, входит, идёт*. За счёт постоянного перечисления глаголов 3-го лица настоящего времени, автор ускоряет ритм прозаического текста.

Синтаксически сходным является следующий отрывок: «**Серёжа едет, едет. Серёжа едет. Серёжа едет** сквозь старые московские окраины и пьёт виски, купленный в магазине «Пятёрочка» [4, с. 32]. Представленный пример строится на анафорическом повторе трех последовательно идущих синтаксических единиц. Отрывок не осложняется грамматическим повтором, способствующим изменению ритма, поэтому автор вновь описывает циклично повторяющиеся действия героя. Подобная повторяемость создаёт ощущение цикличности происходящего. На эту особенность приёма указывает К. А. Калинин: «повторения ключевых слов, фраз и грамматических конструкций при прочтении и произнесении текста создают эффект возвращения» [7, с. 145].

Для выяснения роли монотонности и статичности действий Сергея и замедления ритма прозаического текста важным пониманием идейно-тематического замысла произведения. Подобной цикличностью Д. Данилов пытается продемонстрировать не только эмоциональное состояние человека, приговорённого к смертной казни, но и описать обыденность и привычные реалии людей современности. В действиях Сергея нет изменений, всё передаётся через привычные «ритуалы» повседневной жизни.

Ритмичность прозаического текста в романе появляется и во фрагментах, ориентированных на передачу особой экспрессии, повышенной эмоциональности и оттенков чувств. По наблюдению исследователей, «ритмичность характерна для фрагментов текста, которые несут на себе большую смысловую и эмоциональную нагрузку в тексте, призваны произвести большое впечатление на читателя или слушателя» [6, с. 82]. Показательным в этом отношении является следующий фрагмент:

«Он вышел на трибуну, сказал, что не может со всем вышесказанным согласиться. И ушёл.

И ушёл, понимаете.

И ушёл! И ушёл!

И ушёл! И ушёл! И ушёл!

Держа указку за тонкую часть, бьёт ею о стол, за которым сидит девушка:

И ушёл! И ушёл!» [4, с. 25].

Весь отрывок романа построен на многократном анафорическом повторе одной синтаксической конструкции. В первом случае автор употребляет повествовательное предложение. Однако в последующих примерах экспрессивная оценка усиливается использованием восклицательных конструкций. Полный лексический повтор усиливает ритмизацию прозаического текста.

Иные средства ритмизации художественного текста используются в следующем отрывке: «*Серёжа сидит в зале суда. Да, это **суд**. **Зал суда** весьма комфортен. У одной из стен **зала** расположен основательный **стол, у стола** – три высоких пустых **кресла, над креслами** герб. Удобные **кресла**. Кулеры с водой*» [4, с. 10]. Фрагмент сочетает в себе два средства выразительности, замедляющие ритмику прозаического текста. Так автор использует лексические повторы словоформы *суд* и лексический подхват слов *стол* и *кресла*. Повторы, используемые в описании окружающего героя пространства, будто накладываются друг на друга. Так, автор достигает замедления темпа повествования. Ещё одним важным средством становятся неполные предложения. Отделение их от основной синтаксической конструкции является необязательным, так как они не несут в себе особой семантики. Однако автор намеренно исключает эти элементы, чтобы растянуть описание помещения, тем самым приостанавливает и динамику ритма текста.

Показательным в сочетании приёмов создания ритма прозы становится следующий отрывок: «*К Серёже подходит **девушка средней офисной внешности**. Сергей Фролов? **Присаживайтесь, где вам удобнее**. Сережа **присаживается, где ему удобнее**. Зал пуст. **Присутствует только девушка средней офисной внешности***» [4, с. 10]. В рамках одной синтаксической конструкции автор сочетает несобственно-прямую речь и синтаксический повтор. Фрагмент *присаживайтесь, где вам удобнее* употребляется в контексте речевого отрезка героя и внутри повествовательного предложения, меняется только наклонение глагола с повелительного на изъявительное. Автор акцентирует внимание на действии персонажа. В отрывке повторяется и деталь внешности героя.

Акцентированием на портретном элементе и отсутствием имени автор показывает типичность персонажа.

Помимо повторов созданию ритма текста романа «Саша, привет!» способствует и градация. Автор многократно использует средство выразительности «Человек смотрит туда, в этот сад, в парк», «подходит к огромному, красивому, сверкающему зданию», «на входе нет контролёров, охранников, никого», «вокруг много людей, транспорт, звуки» [4, с. 8–9]. Данилова употребляет восходящую градацию, основу которой составляют имена существительные и прилагательные. Отсутствие глаголов в составе градационного ряда отодвигает значение действия, выдвигая на первый план зрительный компонент. Такие градационные ряды замедляют динамику прозы, создавая ровный ритмический рисунок фрагментов романа.

Композиционно сложным примером с точки зрения цикличности и повторяемости является повторение целых эпизодов текста [4, с. 68–71, 73–76, 78–79]. Эти фрагменты представляют собой полные общетекстовые повторы. Меняется в них только время происходящих событий. Сергей каждый день проживает по одному и тому же сценарию, который передаёт неизменность действий. Возникает контекст бесконечного времени. Так ритм прозы достигает монотонности и статичности на общетекстовом уровне: повторяются не конкретные действия и чувства, а целые дни жизни героя.

Таким образом, приведённый анализ показывает, что в романе Д. Данилова «Саша, привет!» находят яркое выражение функционирование ритма прозаического текста. Организация речевого материала, основанная на лексических и грамматических повторах, параллелизме, градации и других средствах, не только влияет на динамику повествования, делает текст более выразительным, но и способствует передаче авторского замысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. – М.: ГИХЛ, 1959. – 656 с.
2. Гиршман М. М. Над строками анкеты // Вопросы литературы. – 1973. – № 7. – С. 126–137.

3. Гиршман М. М. Ритм в художественной прозе: монография. – М.: Советский писатель, 1982. – 367 с.
4. Данилов Д. А. Саша, привет!: роман. – М.: АСТ, 2023. – 248 с.
5. Жирмунский В. М. О ритмической прозе // Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – С. 569–586.
6. Калинин К. А. Ритм как категория старославянских библейских текстов (на материале Евангелия от Иоанна по списку Остромирова Евангелия) // Актуальные проблемы филологии XXI века: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / под ред. Р. А. Закирова и К. А. Калинина. – Набережные Челны: НГПУ, 2017. – С. 79–84.
7. Калинин К. А. Языковая организация ритмичных текстов древнерусской ораторской прозы // Язык как материал словесности: XXI научные чтения / к 95-летию профессора А. И. Горшкова; отв. ред. А. М. Камчатнов. – Казань: Бук, 2018. – С. 143–147.
8. Куряев И. Р. Кинематографичность романа «Саша, привет!» Дмитрия Данилова // Неофилология: сборник научных статей. – Саранск, 2023. – № 3. – С. 596–606.
9. Папян Ю. М. Диалог и монолог в романе Д. Данилова «Саша, привет!» // Язык как материал словесности: XXV научные чтения. – Казань: Бук, 2022. – С. 136–150.
10. Ройко О. В. Формула личностного топонимического пространства в романе Д. Данилова «Саша, привет!» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Севастополь, 2023. – Т. 16 – С. 482–487.

Намеренная ритмизация художественной прозы – распространённое явление в литературном творчестве. Она способствует усилению динамики повествования, выражению эмоционально-экспрессивной оценки, передаче авторского замысла и организации композиционного единства произведения в целом. Наиболее распространёнными являются синтаксические средства создания ритма прозаического текста. На материале анализа романа Д. Данилова «Саша, привет!» рассмотрена роль повторов, параллелизма, градации и других средств синтаксической организации текста в построении ритмической прозы в пространстве художественного текста.

Ключевые слова: художественный текст, ритм, проза, повторы, параллелизм, градация.

RHYTHMIC ORGANIZATION OF ROMAN D. DANILOV "SASHA, HELLO!"

F. A. Gibaidullina

Intentional rhythmization of fiction is a common phenomenon in literary creativity. It helps to strengthen the dynamics of the narrative, the expression of emotional and expressive evaluation, the transfer of the author's idea and the organization of the compositional unity of the work as a whole. The most common are syntactic means of creating the rhythm of a prose text. Based on the analysis of D. Danilov's novel "Sasha, hello!", the role of repetitions, parallelism, gradation and other means of syntactic organization of the text in the construction of rhythmic prose in the space of a literary text is considered.

Keywords: *artistic text, rhythm, prose, repetitions, parallelism, gradation.*

НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ КАК ПРИЁМ СУБЪЕКТИВАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ Е. МАНОЙЛО «ОТЕЦ СМОТРИТ НА ЗАПАД»

Загертдинов Рузиль Насимович

преподаватель русского языка и литературы индустриально-педагогического колледжа, магистрант факультета педагогики и психологии Набережночелнинского государственного педагогического университета, Набережные Челны, Россия¹¹
zagertdinov.ruzil@mail.ru

Современный художественный текст характеризуется нарушением линейной перспективы, которое выражается в устранении строгих границ между текстом автора и текстом персонажа. Как отмечает А. И. Горшков, точка видения в «авторском повествовании» не остается постоянно «бессубъектной», не находится всё время над изображаемой в произведении действительностью, а может смещаться в сферу сознания кого-либо из персонажей, то есть временно становится точкой видения одного из персонажей, а затем опять становится «авторской», «бессубъектной» или переходить к другому персонажу и так далее [4, с. 205]. Подобное смещение точек зрения из «авторской» сферы в сферу героя, персонажа, рассказчика, субъекта в художественном тексте называется субъективацией авторского повествования.

Нарушение линейной перспективы художественного текста также проявляется в интересе автора ко внутреннему миру персонажа и воспроизведении внутренней речи персонажа [2, с. 49–50]. В этом контексте раскрывается и новая парадигма современной русской литературы – ярко выраженный антропоцентризм. В современных гуманитарных дисциплинах заметна тенденция к более полному изучению человека: его природы, внутреннего мира, менталитета. Так, субъективация авторского повествования в художественном тексте позволяет наиболее полно охарактеризовать, раскрыть героя произведения.

¹¹ Научный руководитель – канд. филол. наук Калинин К. А.

Теория субъективации получила свое развитие в работах А. И. Горшкова. Учёный выделил приёмы субъективации повествования и разделил их на словесные и композиционные [4, с. 209]. Интересно, что при использовании словесных приёмов субъективации повествования на первый план выдвигается изображение чужой речи, чужого слова.

В этом отношении большой интерес представляет несобственно-прямая речь, которая является одним из наиболее активно используемых в современной русской литературе словесных приёмов субъективации авторского повествования и обладает широкими возможностями изображения внутреннего мира персонажей. Несобственно-прямая речь, по замечанию А. И. Горшкова, в отличие от других композиционно-речевых форм чужой речи с полным правом может рассматриваться как приём субъективации «авторского» повествования: местоимения и формы лица глаголов в конструкциях несобственно-прямой речи соответствуют голосу автора, но в неё вводятся лексические и синтаксические особенности языка, свойственные голосу персонажа. Так, точка видения автора перемещается в сферу персонажа.

Несобственно-прямая речь – это особая композиционно-речевая форма чужой речи, которая позволяет соединять в себе голоса автора и персонажа. О. П. Глухова отмечает, что «единственным и несомненным аспектом этой формы чужой речи является «контаминированность речи», которая включает в себе соединение субъектных планов автора и персонажа» [3, с. 23]. В конструкциях несобственно-прямой речи голос персонажа как бы вплетается в авторское повествование, вследствие чего происходит «размывание» границ между речевыми структурами. В этом проявляется и важная характеристика несобственно-прямой речи – двуплановость, то есть способность одновременно передавать как высказывание персонажа, так и выражать авторское отношение к нему. По мнению Г. Я. Солганика, «несобственно-прямая речь – это непрямой способ передачи чужого высказывания, близкий к самому высказыванию, позволяющий тонко, как бы изнутри характеризовать героя, проникать в его внутренний мир, косвенно оценивать его поступки, поведение, речевую манеру героя и т. д.» [10, с. 126–129]. Исследователи отмечают большой потенциал несобственно-прямой речи в построении текста художественного

произведения в аспектах «создания экспрессивности высказывания, риторического усиления воздействия на читателя, построения монологических и диалогических единств, объединения отношения автора и персонажей к описываемым событиям, передачи устной, спонтанной речи и преодоления границ между сказанным и несказанным» [5, с. 67].

В контексте сказанного интерес представляет произведение Екатерины Манойло «Отец смотрит на запад». Дебютный роман писательницы получил высокую оценку ряда литературных критиков и филологов. Профессор И. Б. Ничипоров среди достоинств произведения выделяет образ центральной героини в её сопряженности с образом автора: «Речь автора стилистически и эмоционально пропитана исповедальными признаниями, раздумьями близкой ей героини и вместе с тем обнаруживает ту «внезаходимость», которая позволяет умело совмещать различные по охвату материала изобразительные планы, в том числе выходящие за пределы индивидуальной картины мира любого из персонажей» [9, с. 64]. Повествование в романе «Отец смотрит на запад» строится от третьего лица, то есть субъект повествования неизвестен, не персонифицирован и считается авторским. Образ автора в романе, являясь организующим началом текста, соотносится с четырьмя взаимосвязанными свойствами: 1) всеведением; 2) внезаходимостью; 3) непогрешимостью; 4) направленностью на повествование, или сосредоточенностью на персонажах [11, с. 57]. Однако многие отрезки произведения выступают отражением внутреннего мира персонажей и их субъективной оценки произошедших событий. С вкраплением субъективного повествования в авторское, объективное, осуществляется и перемещение с позиции всеведения, внезаходимости в сферу внутреннего мира персонажа. Эту роль в романе играет несобственно-прямая речь. Обратимся к примерам её употребления.

Включение в авторское повествование конструкций несобственно-прямой речи позволяет передать автору внутреннюю речь персонажей. Внутренняя речь в художественном тексте фиксирует «невывсказанные», скрытые мысли героев. Как отмечает В. Е. Красовский, через словесные приемы выражения внутренней речи писатели стремятся передать «безмолвный» внутренний мир человека: «Немоту» души может нарушить сам человек – заговорив,

высказавшись» [7, с. 569]. Так, в романе «Отец смотрит на запад» несобственно-прямая речь, вплетаясь в объективизированное авторское повествование, позволяет персонажам обрести свой голос, «она заставляет душу героя «говорить», как бы наделяя её «даром речи» [Красовский, с. 569]. Первые конструкции несобственно-прямой речи в романе используются для выражения мыслей, отражения голоса Наины – матери главной героини Кати: *«В темное время суток красная яшма в кольце становилась почти черной. Катя просила дать примерить кольцо, Катя просила погладить её одежду, Катя просила заплести ей косы на ночь. Наина не отвечала. Она ловила себя на мысли, что больше всего на свете хочет отмотать время и никогда не заводить семью. **Не рожать детей. Не готовить обеды и ужины, не стирать и не гладить одежду. Не подстраиваться под мужа и его родственников**»* [8, с. 25].

В несобственно-прямой речи отражается зарождение главного внутреннего конфликта второстепенного персонажа Наины, которая болезненно переживает отчуждение от мужа после того, как она родила первой девочку Катю, и её осудили родственники супруга. Серикбай, отец главной героини, после рождения дочки подарил Наине лишь кольцо с красной яшмой, которая в тёмное время суток становилась черной. Символ изменения красного цвета на «почти чёрный» в авторском повествовании передаёт возникновение и развитие явного разномыслия в домашних отношениях, которое в конце приводит к кризису и разрушению семейно-родовой общности. При помощи несобственно-прямой речи, которая продолжает косвенную речь, точка видения автора перемещается в сферу персонажа, объективное повествование становится субъективной. На субъективацию повествования, помимо включения конструкций несобственно-прямой речи, указывает использование других стилистических приёмов: парцелированных предложений, анафорического параллелизма речевых конструкций: *Не рожать <...> Не готовить <...> не стирать и не гладить* и разговорная лексика (*не подстраиваться*), которые создают экспрессию высказывания. Данный отрывок позволяет героине впервые высказаться, победить «немоту» души, выразить свои чувства, несогласие с положением матери в окружении мужа. Следует отметить, что это признание выражается не во внешней

речи, а остается лишь внутренней. Впоследствии это станет началом возрастающего негодования, которое перерастёт в открытый протест: уход из семьи и уединение в монастыре.

Примечательно, что несобственно-прямая речь позволяет отразить как зарождение внутреннего конфликта персонажа, так и его завершение. В процессе отчуждения от семьи Наина обращается к христианской вере и после смерти второго ребёнка Маратика решается порвать все связи с прошлым, «отменить ту жизнь, которой она жила», пожертвовав все денежные средства семьи на строительство храма, тем самым она делает невозможным возврат к семье. Героиня тайком уезжает в другой город и принимает постриг в монахини. В следующем фрагменте перед отъездом в другой город Наина погружается в мысли: *«Наина увидела зеленую морду поезда и обрадовалась. Она с умилением думала, какой чудесной будет ее жизнь в новом городе, в старинном монастыре, в окружении чистых людей. Она усвоила урок и не будет повторять ошибок прошлого. Бог все равно найдет и заберет свое. От него не спрятаться ни за мужем, ни за материнством»* [8, с. 46].

В этом отрывке так же, как и в первом примере, несобственно-прямая речь продолжает мысли героини, выраженные вначале через косвенную речь. Несобственно-прямая речь, по наблюдению В. В. Бабайцевой, зачастую продолжает один из способов передачи чужой речи, или следует за упоминанием предмета, темы чужой речи, развивая эту тему в отдельных самостоятельных предложениях [1, с. 244]. В этих случаях косвенная речь выступает переходным элементом в субъективации повествования, «мостом» в перемещении точки видения из авторской сферы в сферу персонажа. Это необходимо для точного определения несобственно-прямой речи и распознавания внутренней речи. Автор прямо указывает на звучание голоса исключительно во внутреннем мире персонажа специальными словами (*думала, представляла, догадывалась, подумал* и др.) и далее подробно разворачивает мысли персонажа с использованием несобственно-прямой речи.

Как было отмечено ранее, в приведённом фрагменте отражено завершение внутреннего конфликта Наины. Включение несобственно-прямой речи в авторское повествование позволяет отразить точку видения Наины в состоянии душевного надрыва: как она оценивает свои действия, какие выводы сделала на основании

опыта прошлой жизни. Стоит обратить внимание, что в отличие от предыдущего примера в этой конструкции несобственно-прямой речи нет ярко выраженных экспрессивно-стилистических средств, характерных для субъективированного повествования. Эту особую композиционно-речевую форму чужой речи невозможно представить без сохранения лексико-фразеологических, синтаксико-стилистических, эмоционально-оценочных особенностей исходного чужого высказывания. Поэтому отсутствие стилистических приёмов в совокупности с употреблением местоимения третьего лица позволяет отразить изменения в характере персонажа: её отрешенность от земных забот, начало превращения персонажа в рассудительно-серьёзную матушку Агафью. Таким образом, субъективация авторского повествования при помощи приёма несобственно-прямой речи позволяет более глубоко проникнуть во внутренний мир персонажей, дополнить портрет персонажа, раскрыть его эмоции, чувства и мысли.

Столкновение разных субъектных планов повествования в композиционно-речевой структуре через использование конструкций несобственно-прямой речи позволяет развивать динамическую структуру и эмоциональную систему произведения. Например, при описании неожиданного обнаружения тайника погибшего Серикбая, отца главной героини, точка видения всеведущего автора меняется в субъективное восприятие героя, нашедшего деньги:

«С пятью миллионами можно начать жизнь заново.

Вот только никто не придет, не посоветует, она должна соображать сама. Можно было бы схватить корпе и побежать, но куда? Аманбеке говорила, что автобус до райцентра ходит только по утрам. Там на вокзал и на поезд куда-нибудь подальше отсюда. Знать бы расписание. Деваться некуда, с Тулином нужно провести еще одну ночь. Оставить корпе здесь и молиться, чтобы никто не заявился и не нашел деньги. Если только спрятать ключ, но это будет слишком подозрительно. Догадливая Аманбеке первая прибежит сюда с кувалдой Тулина и вышибет дверь. Нет, нужно сделать дубликат» [8, с. 198].

С введением несобственно-прямой речи и переменной «дыхания» автора на «дыхание» героя обычно темп повествования резко ускоряется. В состав конструкции несобственно-прямой речи в этом

отрывке входит риторический вопрос «но куда?», который выступает композиционным переходом в субъективированное повествование и позволяет развить, ускорить внутреннюю динамику произведения, усилить эмоциональное воздействие на читателя.

Меняется и ритмическая структура с непостоянной ритмизации авторского повествования на её постоянное проявление в тексте героини, что позволяет отразить переход от пространства автора во внутренний мир персонажа. Ритмизация прозаического текста поддерживается анафорическим грамматическим параллелизмом простых односоставных безлично-инфинитивных предложений в составе сложного и их парцелляцией: «*Деваться некуда <...> Оставить корпе здесь и молиться <...> Если только спрятать ключ*» [8, с. 198]. Используемые повторы и параллелизма составляют основу ритмизации прозаического текста [6, с. 146]. Перемещение точки зрения во внутренний мир персонажа и употребление синтаксико-стилистических приёмов позволяет передать волнение и напряжение отрывка, передать чувство скорости и спешки Айнагуль.

Несобственно-прямая речь в романе «Отец смотрит на запад» выступает не только словесным приёмом выражения субъективации повествования, изображения чужого высказывания, она также влияет на композицию художественного текста. А. И. Горшков отмечает, что между словесными и композиционными приёмами субъективации повествования «нет и не может быть резкой границы, так как словесные приёмы существенны для композиции произведения, а композиционные неизбежно имеют словесное выражение» [4, с. 210]. Поэтому конструкции несобственно-прямой речи в романе Екатерины Манойло играют значительную роль в развитии сюжета, в частности они употребляются в самые напряженные и критические моменты жизни персонажей, в минуты ответственных решений, которые определяют дальнейшую судьбу персонажей. Для этого автор перемещает точку зрения в сферу персонажа, чтобы наиболее полно и точно передать экспрессию, отразить реакцию персонажа на свои же поступки. Например, в развязке произведения, в которой описывается «фантастическое возмездие» Тулину, обидчику главной героини, во всеведущее авторское повествование включается речь Тулина:

«Внутри кто-то есть. Он расслышал обрывки фраз. Катька и Айнагуль! Девки громко спорят и матерятся. Тулин поморщился и сплюнул. Он терпеть не мог, когда женщины ведут себя как мужики. Ну, сейчас-то он им устроит! Покажет, где их место и кто здесь хозяин. <...>

Вся усталость, накопленная за день и словно за всю жизнь, теперь на него навалилась на него. Больше всего на свете ему хотелось оказаться дома. **Не надо было никуда ехать. К черту Катьку с ее квартирой, к черту Айнагуль с ее сынком, к черту мать!»** [8, с. 268–269].

В этом отрывке, помимо несобственно-прямой речи, используется и другой приём субъективации повествования – представление, в котором «точка видения изображаемой действительности дана не только со стороны или «сверху» (от всеведущего автора), но и с позиций участников события, показано разнообразными средствами, имеющими свои смысловые оттенки» [11, с. 61], то есть в результате перемещения точки видения в сферу сознания персонажа предметы, явления, события в отрывке произведения изображаются такими, какими они ему представляются, а не такими, какими являются «на самом деле» [4, с. 214]. Приёму представления характерно смысловое движение от «неизвестного к известному», которое выражается в фрагменте употреблением неопределённого местоимения *кто-то* и словосочетания с «неопределённым» значением *обрывки фраз*. Подобное смысловое движение позволяет придать отрывку атмосферу таинственности, страха. Перемещение точки видения в сферу представлений персонажа становится очевидным с введением риторического восклицания *«Катька и Айнагуль!»*, которое отражает субъективное восприятие исключительно Тулина (читатель уже знает, что Катя и Айнагуль уехали из посёлка). Автор в этом примере отстраняется от повествования и позволяет свободно звучать голосу персонажа, именно поэтому в отрывке используется большое количество слов с эмоционально-экспрессивной окраской: *Катька, девки, к чёрту, мужики, ну, сейчас-то* и др.

Если несобственно-прямая речь позволяет раскрыть речевой образ Наины, приобрести голос, то в случае с Тулиным всё происходит наоборот. Тулин – персонаж с доминирующей внешней речью на протяжении всего романа «Отец смотрит на запад», его

голос передаётся только через прямую речь, он всегда звучен, громок. Семантика и графическая организация конструкций прямой речи передают рациональный, грубый характер Тулина. В развязке персонаж становится тише, его речь начинает передаваться через конструкции несобственно-прямой речи. Подобный приём вместе с таинственными образами коров с проломленными черепами является маркером, подсказывающим читателю о скорой смерти персонажа. Несобственно-прямой речью оформляются и последние слова Тулина. Точка видения полностью переходит из объективного повествования в сферу сознания персонажа, что позволяет читателю полностью погрузиться во внутренний мир антагониста произведения и попытаться понять его.

Приведённый анализ отрывков романа Екатерины Маноило «Отец смотрит на запад», построенных с помощью конструкций несобственно-прямой речи, наглядно демонстрирует возможности этого приёма субъективации авторского повествования в современной русской литературе. Несобственно-прямая речь проникнуть во внутренний мир персонажа, описать его мысли и чувства. Выступая как словесный приём выражения субъективации, ориентированный на изображение чужого слова, несобственно-прямая речь может отражать и композиционное важное перемещение точки видения из объективного повествования в сферу персонажа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабайцева В. В. Современный русский язык. Ч. 3. Синтаксис. Пунктуация. – М.: Просвещение, 1987. – 256 с.
2. Ворон П. А. Ритм и несобственно-прямая речь в романе Андрея Белого «Серебряный голубь» // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. – М.: Литературный институт имени А. М. Горького, 2021. – С. 46–55.
3. Глухова О. П. Функционирование средств выражения несобственно-прямой речи в современной прозе // Актуальные проблемы филологии XXI века / под ред. Р. А. Закирова, К. А. Калинина. – Набережные Челны: НГПУ, 2017. – С. 21–29.
4. Горшков, А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика. – М.: Астрель, 2006. – 367 с.

5. Калинин К. А. Несобственно-прямая речь в романе Е. Водолазкина «Брисбен» // Филология и культура. Philology and Culture. – 2021. – № 4(66). – С. 66–71.
6. Калинин К. А. Языковая организация ритмичных текстов древнерусской ораторской прозы // Язык как материал словесности: XXI научные чтения / к 95-летию профессора А. И. Горшкова; отв. ред. А. М. Камчатнов. – Казань: Бук, 2018. – С. 143–147.
7. Красовский В. Е. Русская литература: учебник для вузов. – М.: Издательство Юрайт, 2023. – 650 с.
8. Манойло, Е. Отец смотрит на запад: роман. – М.: Альпина нон-фикшн, 2023. – 272 с.
9. Ничипоров И. Б. Проба пера: о романе Екатерины Манойло «Отец смотрит на запад» // Art logos (Искусство слова). – Санкт-Петербург, 2023. – № 1. – С. 56–65.
10. Солганик Г. Я. Стилистика текста: учебное пособие. – М.: Флинта-Наука, 1997. – 256 с.
11. Папян Ю. М. Детали (подробности) в субъективации авторского повествования // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. – М.: Литературный институт имени А. М. Горького, 2021. – С. 56–66.

В статье рассматриваются особенности реализации субъективированного повествования с помощью конструкций несобственно-прямой речи в романе Е. Манойло «Отец смотрит на запад». Включение несобственно-прямой речи как прием субъективации повествования позволяет не только вводить чужое слово в текст автора, но и отразить важное перемещение точки видения в сферу сознания того или иного персонажа. Несобственно-прямая речь позволяет погрузить читателя во внутренний мир персонажа; передать его чувства, мысли, характер, развить динамику, ритм повествования, а также усилить эмоциональное воздействие на читателя.

Ключевые слова: несобственно-прямая речь, субъективация повествования, авторская речь, речь персонажа.

NON-PERSONAL DIRECT SPEECH AS A METHOD OF SUBJECTIFICATION OF THE NARRATIVE IN E. MANOILLO'S NOVEL «FATHER LOOKS TO THE WEST»

R. N. Zagertdinov

The article examines the features of the implementation of a subjectivized narrative using constructions of non-personal direct speech in the novel by E. Manoilo «The Father Looks to the West». The inclusion of non-personal direct speech as a method of subjectivization of the narrative allows not only to

introduce someone else's word into the author's text, but also to reflect the important movement of the point of view into the sphere of consciousness of a particular character. Non-personal direct speech allows you to immerse the reader in the inner world of the character; convey his feelings, thoughts, character, develop the dynamics, rhythm of the narrative, and also enhance the emotional impact on the reader.

Keywords: *non-personal direct speech, subjectivation of the narrative, author's speech, character's speech.*

**ФИГУРЫ ПОВТОРА В СТИХОТВОРЕНИИ ДЖЕФФРИ Б. СМИТА
«LET US TELL QUIET STORIES OF KIND EYES»**

Сергеева Александра Денисовна

магистрант кафедры иностранных языков и перевода Уральского
федерального университета имени первого Президента России

Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия¹²

xasasha99@gmail.com

Джеффри Бэйч Смит – поэт и близкий друг писателя Дж. Р. Р. Толкина. В 1905 г. он поступил в школу короля Эдуарда в Бирмингеме, где и познакомился с Толкином, а также с Р. Гилсоном и К. Уайзманом. Толкин и Уайзман организовали неофициальное полутайное сообщество ЧКБО («Чайный клуб и Барровианское общество») [9, с. 124]. Юноши тайно заваривали чай в библиотеке, а затем перебрались в чайный магазин Бэрроу. Позже число участников клуба увеличилось до десяти. Несмотря на то, что Смит был на три года младше Толкина и присоединился к ЧКБО относительно поздно, он довольно быстро стал одним из основных членов клуба, наряду с Толкином, Уайзманом и Гилсоном. Они делились творческими идеями, обсуждали искусство, литературу и поэзию [10].

«Большая четверка», как они называли себя, продолжила встречаться даже после поступления Толкина и Смита в Оксфорд, а Уайзмана и Гилсона – в Кембридж. Сам Джеффри Смит проявлял большой интерес к современным авторам и хотел посвятить свою жизнь литературе, но его планы нарушила начавшаяся в 1914 г. Первая мировая война. В ноябре 1915 г. он присоединился к 19-му батальону ланкаширских стрелков и был отправлен во Францию. После удачного продвижения на Сомме Джеффри Смит был назначен офицером разведки, а затем адъютантом. 29 ноября 1916 г. батальон подвергся бомбардировке, и Смит был ранен шрапнелью. Ранение было легким, но развилась газовая гангрена, и молодой поэт скончался спустя несколько дней [1, с. 116].

¹² Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Бортников В. И.

По просьбе Рут Смит, матери Джеффри, оставшиеся в живых товарищи, Толкин и Уайзман, собрали все стихотворения Смита, которые он присылал им в письмах, а также те, что Джеффри отправлял домой. В результате в 1918 г. был выпущен сборник «Весенний урожай» с примечаниями Толкина (см. [3]).

Некоторые поэмы, вошедшие в данный сборник, поэт написал еще до начала войны, но многие произведения он редактировал, уже находясь на фронте. В связи с этим довольно трудно расположить все поэмы в точном хронологическом порядке, однако в третьей части содержатся тексты, которые Джеффри Смит написал уже после начала Первой мировой войны [12, р. 7].

Для анализа в рамках данной статьи было выбрано стихотворение «Let us tell Quiet Stories of Kind Eyes» [12, р. 71]. Предлагаем ниже подстрочник:

Английский текст (оригинал)

Let us tell quiet stories of kind eyes

And placid brows where peace and learning sate:
Of misty gardens under evening skies
Where four would walk of old, with steps sedate.

Let's have no word of all the sweat and blood,
Of all the noise and strife and dust and smoke
(We who have seen Death surging like a flood,
Wave upon wave, that leaped and raced and broke).

Or let's sit silently, we three together,
Around a wide hearth-fire that's glowing red,
Giving no thought to all the stormy weather
That flies above the roof-tree overhead.

And he, the fourth, that lies all silently
In some far-distant and untended grave,

Русский подстрочник

- 1 Давайте расскажем тихие истории о добрых глазах
- 2 И безмятежном челе, где пребывают покой и учёность:
- 3 О туманных садах под вечерним небом,
- 4 Где в старину привычно прогуливались четверо степенными шагами.
- 5 Давайте не будем говорить обо всем поте и крови,
- 6 Обо всем шуме и борьбе, и пыли, и дыме
- 7 (Мы, видевшие Смерть, бушующую, как поток,
- 8 Волна за волной, что быстро росла, мчалась и разбивалась).
- 9 Или давайте посидим молча, мы втроем,
- 10 У большого очага, пылающего красным,
- 11 Не думая о буре,
- 12 Что бушует в вышине, над крышей.
- 13 И тот, четвертый, что лежит молча,
- 14 В какой-то далекой и заброшенной могиле

Under the shadow of a shattered tree, Shall leave the company of the hapless brave,	15 Под сенью сломанного дерева, 16 Покинет компанию незадачливых храбрецов,
And draw nigh unto us for memory's sake, Because a look, a word, a deed, a friend,	17 И приблизится к нам во имя воспоминаний, 18 Потому что взгляд, слово, действие, друг
Are bound with cords that never a man may break, Unto his heart for ever, until the end.	19 Переплетены узами, которые никогда никто не сможет разорвать, 20 С его сердцем навеки, до конца.

Данное стихотворение, как и другие, вошедшие в третью часть сборника Джеффри Смита «Весенний урожай», было написано во время Первой мировой войны. Оно посвящено одному из друзей Смита, Роберту Гилсону, погибшему от снаряда в самый первый день наступления на Сомме в 1916 г. Остальные члены ЧКБО узнали о смерти Гилсона лишь спустя несколько дней [8, с. 13].

Эта гибель стала большим ударом для всех его друзей. Толкин позже написал в своем письме Дж. Смигу, что, по-видимому, «ЧКБО пришел конец» [8, с. 15], однако Смит возразил, что «ЧКБО не умерло и не умрет никогда» [9, с. 128]. В анализируемом стихотворении лирический герой от первого лица просит оставшихся в живых товарищей на время забыть о поте, крови и потерях, обо всем, что творится вокруг, воскресить в памяти бывшие мирные времена и представить, будто четверо друзей снова вместе, ведь узы, связывающие их, не способна разрушить даже смерть.

Композиционно стихотворение состоит из 20 строк. В первых четырех строках лирический герой призывает рассказать историю о школьном времени, когда *четверо* мирно гуляли по *туманным садам*. В стихотворении не названо имен, однако скорее всего, говоря в первом четверостишии о *добрых глазах* и *безмятежном челе*, автор имеет в виду Роберта Гилсона, в честь которого было написано данное произведение. Под *четырьмя* говорящий, без сомнения, подразумевает «большую четверку», в состав которой входит и он сам; местоимение *мы*, частью которого также является «я» лирического героя, автор использует для обозначения оставшихся в живых (на момент написания стихотворения) членов «большой четверки». Далее, в строках 5–8, звучит просьба не омрачать воспоминания рассказами об ужасах и последствиях войны,

свидетелями которых стали *мы* – те, к кому направленно обращение. В строках 9–12 лирический герой также призывает не думать о буре, бушующей вокруг, и на время представить себе, что они *втроем* сидят в уютной тишине у очага.

В следующих четверостишиях (строки 13–20) образу *молча* сидящих у огня троих друзей противопоставлен образ *молча* лежащего в *какой-то далекой и заброшенной могиле* четвертого друга, который, тем не менее, во имя воспоминаний и связывающих всех четверых нерушимых уз, *покидает компанию незадачливых храбрецов* и вновь воссоединится с товарищами. Скорее всего, таким образом автор пытался сказать, что ни ужасы войны, ни смерть, происходящие вокруг них в настоящем, не смогут разорвать узы связавшего их вместе прошлого. Возможно, это стихотворение – некий ответ Толкину на его сомнения о дальнейшем существовании ЧКБО: пока жив хоть один из «великой четверки», клуб продолжит существование. Более того, последняя строфа перекликается с написанными Дж. Смитом в ответном письме Толкину словами о том, что Р. Гилсон, пусть «и ушел от нас, по-прежнему с нами» [6, с. 111].

Как видим, повторяющееся слово *silently* (англ. ‘молча’) – средство противопоставления 3-го и 4-го катренов. Это наводит на мысль о том, что повторы в анализируемом стихотворении – помимо функции «создания особой художественности текста» [4, с. 190] – выполняют еще и композиционную функцию, «сшивают» произведение в единое целое. Эта функциональная «способность» повторов известна, например, лингвистике текста при выделении тематических цепочек в опоре на повторяющиеся номинации одного и того же референта (см. [2; 7; 11]).

Современной стилистике – в частности, стилистике речевых структур – известно, что на повторах могут быть основаны фигуры прибавления (амплификация, анадиплозис, геминация, полисиндетон) и размещения (анафора, эпифора, синтаксический параллелизм) [5, с. 99–102]. Именно анафора обнаруживается в начале 1-й, 5-й и 9-й строк: каждое из первых трех четверостиший начинается с *let us... / let's...* (рус. *давайте...*). Таким единоначатием предопределяется и синтаксический параллелизм, поскольку данная конструкция в английском языке предполагает следующий за ней инфинитив без частицы *to* (*Let us tell... Let's have... Or let's sit...*),

грамматически соответствующий рус. 1 л. множ. числа либо инфинитиву после *Давайте...* Поскольку перед последним *let's...* в этой цепочке стоит союз *or* ('или'), все эти три конструкции прочитываются как однородный ряд. Просьба лирического героя усиливается, звучит не столько как приказ или призыв (в тексте нет ни одного восклицательного знака), сколько как мольба о мгновении тишины, мира и покоя, возможности собраться втроем и предаться воспоминаниям о *туманных садах* и *добрых глазах* в надежде возродить те времена и тех людей.

Лексический повтор *all* в 5 и 6 строках, возможно, служит для расширения представившейся лирическому герою картины: в начале четверостишия он просит не говорить *обо всем поте и крови*, будто хочет ограничиться только этими физиологическими проявлениями человека в борьбе за выживание; но лишь простое упоминание о них уже затягивает его мысли в творящийся вокруг хаос. Напряжение нарастает – и в итоге строфа заканчивается словами о Смерти. Поэтому уже в начале следующего катрена лирический герой просит просто посидеть в тишине, ведь любой разговор наверняка неизбежно приведет к теме войны и разрушит момент единения.

Маркеры нарастания напряжения – нагнетаемые союзом *and* однородные члены (фигура полисиндетона, или многосоюзия): *the sweat and blood, ... the noise and strife and dust and smoke* (ст. 5–6), *that leaped and raced and broke* (ст. 8). Повторение союза *and* в 6 строке выделяет отдельные образы, передает масштаб и ужас всей картины, которую приходится наблюдать лирическому герою. *Шум, и борьба, и пыль, и дым* как будто окружают нас со всех сторон одновременно, наслаиваются друг на друга, сливаются в единую массу и превращаются в огромную разрушительную волну (ср. *wave* в 8-й строке). Повтор союзов и просьба лирического героя в начале строфы не говорить об этом показывают всю глубину отчаяния поэта, то, насколько сильно он устал от окружающей его бури (англ. *stormy weather*, ст. 11) и как сильно он хочет оказаться в прошлом, в мире тишины и покоя.

Повтор слова *wave* в 8-й строке усиливает ощущения ужаса *Смерти*, которая видится лирическому герою чем-то вроде цунами – неумолимый, неконтролируемый поток, с каждой волной разрушающий все на своем пути. Создается ощущение, что смерть

накатывает волна за волной, не давая ни минуты передышки. Обратим внимание, что в отношении рифмы со ст. 6 поставлен глагольный ряд *that leaped and raced and broke*, в то время как выше был ряд именной, цитированный выше.

Как только автор погружается в свою мечту (со ст. 9), все бури и штормы остаются где-то далеко. Повторы оказываются функционально излишними за исключением уже упомянутого *silently*: трое оставшихся в живых друзей вспомнят о четвертом, где-то лежащем, и тем самым «присоединят» его к своей компании. Подтверждают эту мысль и финали ст. 15–16 (*the shadow of a shattered tree – the company of the hapless brave*), в строении которых можно видеть синтаксически параллельные *of*-phrases.

Несмотря на чувства утраты, тоски по прошлому, усталости и ужаса, которые переданы в первых четырех строфах, последнее четверостишие звучит немного иначе. В 18-й строке автор использует асиндетон, т. е. намеренный пропуск союзов (*a look, a word, a deed, a friend*), своего рода «минус-прием» по отношению к фигурам повтора. За счет этого последняя строка звучит почти торжественно – лирический герой признает, что между ними образовались прочные узы, которые ничто никогда не сможет разорвать. Каждый брошенный взгляд, каждое сказанное слово, каждый поступок – всё это навсегда связало их вместе, и, пока жив хотя бы один из четверки, он сможет «облечь в слова все, о чем они мечтали и на чем они сходились».

Таким образом, стихотворение «Let us tell Quiet Stories of Kind Eyes», написанное Дж. Б. Смитом, посвящено погибшему во время войны другу поэта. Мир, который описывается в произведении, полон шума, крови, смерти и жестокости. Автор использует приемы повтора, чтобы как можно точнее передать весь масштаб разворачивающейся вокруг лирического героя трагедии. Герой устал, он мечтает о тишине и покое прошлых лет, когда он мог неспеша гулять по садам со своими друзьями. Повтор *let us... (let's...)* при отсутствии восклицательных знаков звучит почти как мольба: лирический герой умоляет о мгновении передышки, хочет на миг забыть о бушующем шторме и представить себя в безопасности, среди друзей.

Отсутствие союзов в цепочке однородных членов 18-й строки меняет тональность, передает торжественность момента – героев

связывают неразрывные узы прошлого и настоящего, поэтому погибший друг *во имя воспоминаний* покинет свою одинокую могилу и вернется в круг товарищей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бессонова Ю. М., Сергеева А. Д. Стихотворение Джеффри Б. Смита «Dark is the world our fathers left us»: опыт тематического анализа // Молодые голоса: сб. тр. молодых ученых / под ред. И. В. Шалиной. – Вып. 11. – Екатеринбург: Ажур, 2023. – С. 116–122.
2. Бортников В. И. «Сила» в структуре тематической цепочки поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай» (на примере единицы *power* для русскоязычного перевода 1777 г. с приложением варианта контент-аналитической кодировки) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2012. – № 2 (261). – С. 96–101.
3. Зубов А. Популярная литература в англоязычных исследованиях 2000-2010-х гг.: жанры, институты, читатели (обзор) // Новое литературное обозрение. – 2020. – № 5 (165). – С. 311–325.
4. Калинин К. А. Синтаксическая основа ритма древнерусской прозы: повторы, грамматический параллелизм // Диалог культур в контексте образовательной деятельности: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. – Набережные Челны: Набережночелнинский государственный педагогический университет, 2020. – С. 188–191.
5. Купина Н. А., Матвеева Т. В. Стилистика современного русского языка. – М.: Юрайт, 2020. – 415 с.
6. Мартович П. Г., Соловьев С. В. Толкин. – М.: Молодая гвардия, 2019. – 464 с.
7. Ратегова О. А. Тематические цепочки в тексте новостной заметки // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. VI Междунар. науч. конф. молодых ученых / общ. ред. Ж. А. Храмушина, А. С. Поршнева, А. А. Ширшикова, М. А. Чистякова. – Ч. 1. – Екатеринбург: ООО «Издательство УМЦ УПИ», 2017. – С. 32–37.
8. Толкин Дж. Р. Р. Письма / пер. С. Б. Лихачева. – М.: Эксмо, 2004. – 576 с.
9. Топал Е. И. «Чайный клуб, барровианское общество» и непроговоренное о войне в биографии Дж. Р. Р. Толкина // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2019. – Т. 4, № 3. – С. 123–133.
10. Ульянов П. В. Память о Первой мировой войне в творчестве британского писателя Дж. Р. Р. Толкина // Известия Алтайского государственного университета. – 2023. – № 2 (130). – С. 70–75.

11. Шалина И. В. Просторечная речевая культура: стереотипы и ценности // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2005. – № 35. – С. 203–216.
12. Smith G. B. A Spring Harvest. – London: Erskine Macdonald, Ltd., 2015. – 78 p.

В статье осуществляется композиционный анализ стихотворения Дж. Б. Смита «Let us tell Quiet Stories of Kind Eyes», идентифицируются функции повторов, «сшивающих» текст в единое целое. Доказано наличие автобиографического подтекста в анализируемом произведении. Близкий друг Дж. Р. Р. Толкина, Джеффри Бэйч Смит погиб во время Первой мировой войны в 22-летнем возрасте. Последние стихотворения молодого поэта, в т. ч. выбранное для изучения, пронизаны мотивами бури, смерти, стремлением уйти от трагической реальности. Подтверждают наличие этих мотивов лексические и грамматические приемы, основанные на повторе: анафоры, полисиндетоны, параллельные конструкции и др.

Ключевые слова: анафора, Дж. Б. Смит, композиция, многосоюзиe, синтаксический параллелизм, Толкин, фигуры повтора.

REPETITIONS AS A STYLISTIC DEVICE IN THE POEM «LET US TELL QUIET STORIES OF KIND EYES» BY GEOFFREY BACHE SMITH

A. D. Sergeeva

This paper contains a compositional analysis of the poem «Let us tell Quiet Stories of Kind Eyes» by G. B. Smith. It identifies the functions of repetitions that connect the text into a single whole. The presence of the autobiographical subtext in the analyzed poem is proven. A close friend of J. R. R. Tolkien, Geoffrey Bache Smith died during the First World War at the age of 22. The last poems of the young poet, including one chosen for study, are permeated with motives of the storm, death, and the desire to escape from tragic reality. The lexical and grammatical devices based on repetition (anaphoras, polysyndetones, parallel constructions, etc.) are shown to reflect these motives.

Keywords: anaphora, G. B. Smith, composition, polysyndeton, syntactic parallelism, Tolkien, figures of repetition.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ. ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

УДК 81-13

МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА В РАКУРСЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ (НА МАТЕРИАЛЕ «ВОСПОМИНАНИЙ ДЕТСТВА» С. В. КОВАЛЕВСКОЙ)

Афанасьева Юлия Юрьевна

канд. филол. наук, магистрант кафедры теории языка и методики
обучения русскому языку Томского государственного
педагогического университета, Томск, Россия
tomskflora@mail.ru

Курьянович Анна Владимировна

д-р филол. наук, доцент, заведующая кафедрой теории языка и
методики обучения русскому языку Томского государственного
педагогического университета, Томск, Россия
kurjanovich.anna@rambler.ru

В современной лингводидактике, в частности преподавании *русского языка как иностранного* (РКИ), широкое распространение получило применение *лингвокультурологического анализа* в разнообразных его вариантах [1, 3–6, 8, 9]. Этот методический прием основан на отображении информации об особенностях национальной культуры, эксплицированной в значении и контекстуальном смысле лексических единиц. По мнению О. Н. Лёвушкиной, авторитетного специалиста в области использования лингвокультурологического анализа в обучающих целях, привлечение методического ресурса данного типа анализа в языковом образовании «позволяет, с одной стороны, работать со смыслами текста, обусловленными и объективной семантикой использованных языковых единиц, и экстралингвистическими факторами, в том числе семиотическими, с другой стороны, давать

тексту оценку с определенной точки зрения, формируя тем самым систему ценностей учащихся. Такая работа с текстом, являющимся воплощением русской культуры, позволяет осмыслить его языковые и речевые особенности и осознать текст как достояние национальной и общечеловеческой культуры» [9, с. 167]. Несмотря на то, что методика О. Н. Лёвушкиной разработана для русскоговорящих школьников, она также применима в курсе преподавания РКИ, поскольку позволяет решать аналогичные задачи в иной целевой аудитории обучающихся.

Мемуарно-автобиографические тексты (см., в частности, о текстах данного типа: [10, 11]) – интересный объект изучения в русле *лингвокультурологического* (П. П. Банман, Н. В. Вязигина, Т. Н. Зубакина, А. А. Леглер, С. В. Серебрякова, А. В. Сурина и др.) и *лингводидактического* (С. С. Веремеенко, Е. В. Зиновьева, В. В. Колесникова, Е. Д. Макаренко, О. И. Попова и др.) подходов. Репрезентируя, с одной стороны, субъективные авторские воспоминания и рефлексии относительно этих воспоминаний, с другой стороны, эти тексты во всей полноте отражают особенности конкретной исторической эпохи в жизни той или иной нации: культуры, быта, мировоззренческих установок. Данные речевые произведения можно определить в качестве «человеческих документов» (Л. Я. Гинзбург) эпохи. В связи с этим очевидным становится наличие у мемуарно-автобиографической литературы не только культурно-исторической ценности, но и лингводидактического потенциала: знакомиться с чужой лингвокультурой посредством текстов такого типа для иностранного студента не только полезно, но и интересно.

На основании результатов собственной профессиональной деятельности заключаем, что в числе наиболее эффективных, в полной мере реализующих задачи лингвокультурологического анализа, можно выделить приём *лингвокультурологического комментирования*. Данный приём определяется нами как поэтапная и комплексная процедура работы с текстами разной жанрово-стилевой направленности, ориентированная на пояснения, толкования, разъяснительные примечания относительно их содержательных особенностей и специфики языковых единиц, входящих в состав.

Этапы лингвокультурологического комментирования включают в себя: 1) историко-литературную справку, 2) осмысленное чтение, пояснение значений трудных для восприятия представителей иной лингвокультуры слов, объяснение их правописания и сложных случаев расстановки пунктуационных знаков, 3) анализ значения и актуального смысла языковых единиц, обозначающих реалии описываемого исторического времени и обладающих национальным колоритом, 4) закрепление навыка анализа текста посредством сопоставления особенностей функционирования проанализированных языковых единиц в данном тексте с этими же единицами, встречающимися в других источниках (осуществляется с использованием Национального корпуса русского языка (НКРЯ)).

Покажем возможности лингвокультурологического комментирования на примере разбора фрагмента мемуарно-автобиографической прозы С. В. Ковалевской «Воспоминания детства» [7].

Софья Ковалевская вошла в историю как первая в мире женщина-профессор математики, сделавшая значительные открытия в этой предметной области. Меньшую известность получили её литературные опыты, многие из которых остались незавершёнными. Вместе с тем они очень важны для понимания формирования ее внутреннего мира, личностного развития [14].

Рассмотрим следующий отрывок из текста «Воспоминания детства» С. В. Ковалевской: *«В избе всё чисто, хотя воздух спёртый и имеет неприятный запах **ладана** и деревянного масла. <...> В переднем углу стоит большой деревянный стол, покрытый **белой вышитой скатертью**, а над ним висит **киот** с очень старинными и безобразными **иконами**. <...> Большой медный **самовар** кипит на столе, на котором поставлено также несколько необыкновенных кушаний: **варенец, маковые пряники, огурцы с мёдом** – все эти лакомства дети не получают нигде, кроме как у дяди Якова»* [7, с. 65–66].

Выбор этого фрагмента обусловлен тем, что в нем присутствуют интересные слова-маркеры культурологической информации о традициях и культуре русского народа (выделены в тексте жирным шрифтом).

Знакомство с текстом начинается с представления иностранным обучающимся С. В. Ковалевской (делается посредством краткой

историографической и биографической справки). В частности, отмечается, что имя Софьи Васильевны Ковалевской (1850–1891) вошло в историю науки в качестве образца русской женщины, внесшей значительный вклад в развитие математики и механики. В этой сфере она сделала много открытий, защитила диссертацию, была признана авторитетным международным научным сообществом. К сожалению, в России женщины-ученые могли преподавать лишь в училищах, поэтому последние семь лет своей жизни она работала в Стокгольмском университете в Швеции. Наряду с математической карьерой, С. В. Ковалевская проявила себя также как автор повестей «Нигилистка» (1884), «Воспоминания детства» (1889–1890), а также нескольких незаконченных прозаических отрывков.

Следующий этап работы с текстом – отработка навыка осмысленного чтения с фиксацией внимания на незнакомых аудитории инофонах словах и пояснением значения и актуального смысла последних (*спёртый, в переднем углу, изба, безобразные, необыкновенные кушанья, лакомства*). Обязательно также привлечь внимание студентов на сложных случаях написания отдельных слов (*неприятный запах, старинные иконы*) и расстановки знаков препинания (*на столе, на котором поставлено; нигде, кроме как*).

На этапе знакомства студентов с историко-культурными фактами, отражёнными в тексте, отправным моментом выступает нахождение в тексте словных и сверхсловных единиц, в значении которых в контексте актуализируются компоненты, отличающиеся национальным колоритом. Наиболее интересный случай для исследователя и иностранных студентов, на наш взгляд, представляет анализ словоупотребления **огурцы с мёдом**. Выбор этого словосочетания обусловлен тем, что связан с русской, а точнее старообрядческой, религиозной традицией, в отличие от других выделенных слов, которые могут встречаться в бытовом укладе других народов.

Необычное вкусовое сочетание русского блюда **огурцы с мёдом** имеет под собой историческую основу. Это блюдо появилось в России после войны 1812 года. В конце XVIII – начале XIX веков во французских деревнях молодые огурчики с медом подавались как десерт. В России и Белоруссии этот рецепт получил распространение, и уже в «Домашнем лечебнике» (1833) отмечалось:

«Свежие огурцы с медом, в пищу употребляемые, почитаются весьма полезными» [13]. Упоминает о них и Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» (1877). В воспоминаниях С. В. Ковалевской, Н. П. Гилярова-Платонова, Д. Н. Мамина-Сибиряка и других авторов это блюдо связывается с детством и русской культурой. В произведении А. Балдина «Московские праздные дни» (1997) упоминаемое блюдо **огурцы с мёдом** связывается также с религиозной русской традицией: «Деревянная и огородная природа в честь праздника Древес Креста Господня всячески приветствуется. Нужно есть свежие огурцы с мёдом» [2].

Словосочетание **огурцы с мёдом**, состоящее из двух существительных, очень похоже на оксюморон, т. к. на первый взгляд, этот десерт включает в себя несочетаемые продукты. Вместе с тем нельзя считать это выражение как устойчивое. В тексте С. В. Ковалевской подчеркивается, что это лакомство дети пробовали только в доме лесника-старовера, оно не было повседневным в русской кухне. Необычное блюдо также подчеркивает обособленное положение лесника-старообрядца, который, являясь раскольником, не посещает православную церковь, отказавшись принять реформы патриарха Никона. Именно поэтому в его доме дети видят «старинные и безобразные иконы».

Культурологический контекст использования анализируемого словосочетания расширяется за счёт привлечения ресурсов корпусных данных (например, НКРЯ). Так, по нашему запросу данное словосочетание было найдено в панхроническом подкорпусе в количестве 10 случаев употребления [12]. Например, «А потому, что запречь телегу умеет и знает, что *огурцы с мёдом* есть хорошо» (Ф. М. Достоевский. Дневник писателя. 1877. Год II-й (1877)); «Несколько горячих: сперва пустое хлебово, потом с мясом; жаркие разные и потом пирожные в виде пшеников, лапшенников, каши с молоком, каши молочной, лапши молочной, оладьев, и иногда *огурцы с мёдом*» (Н. П. Гиляров-Платонов. Из пережитого. Том 1 (1886)); «Разве забудешь дорогу в Хиндах вдоль журчащего ручейка или в соседний аул, Чох, на пасеку, где мы с восторгом едим удивительно вкусное блюдо – свежие *огурцы с мёдом*» (А. А. Тахо-Годи. Жизнь и судьба: Воспоминания (2009)) и пр. Данные единицы реализуют функцию передачи достоверности изображаемых личных воспоминаний авторов, а также стилизации под народный уклад

жизни в художественном повествовании. В целом данные НКРЯ подтверждают сказанное выше: словосочетание выступает маркером национальной культуры.

Лингвокультурологический комментарий как текстовый методический приём формирует у иностранных студентов следующие компетенции: языковую, лингвистическую, текстовую, культурологическую, кросскультурную, межкультурную. Краткая информация об этом соотношении содержится в таблице:

Таблица «Соотношение этапов лингвокультурологического комментария текста с формируемыми у обучающихся-иностранцев компетенциями»

№ п/п	Этапы лингвокультурологического комментария текста	Содержание этапа	Формируемые у обучающихся компетенции и образовательные результаты
1.	Знакомство с текстом. Историко-литературная и культурологическая справка	Первоначальное восприятие текста, поверхностное чтение, работа со звукобуквенной стороной в репрезентации текстового содержания; определение темы, идеи; характеристика стилевой и жанровой принадлежности. Сведения о контекстуально-дискурсивной пресуппозиции создания и функционирования текста; информация об авторе, времени создания; особенности создания и существования в национальной и мировой культуре	Предметные (текстовая, лингвистическая, языковая, речевая), личностные (личностный рост), метапредметные (получение нового знания, развитие навыков чтения, сбора, обобщения и систематизации информации, в т. ч. околотекстового характера). Формирование и развитие культурологической, межкультурной компетенции
2.	Осмысленное чтение, пояснение сложных случаев толкования слов, орфографии и пунктуации	Членение текста на содержательно законченные фрагменты; установление логики и последовательности частей; понимание и интерпретация имплицитных смыслов. Лексическая, орфографическая и пунктуационная работа	Углубление личностных и метапредметных компетенций на новом уровне развития, а также совершенствование предметных знаний, умений и навыков (установление связей и отношений между текстовыми единицами и пр.)

3.	Анализ конкретных слов, их значений в русле культурологического подхода	Лексико-семантический, семантико-стилистический, контекстуальный, лингвоконцептологический и лингвокультурологический анализ отдельных текстовых единиц	Совершенствование предметных, метапредметных, личностных результатов обучения, культурологической, межкультурной компетенций, формирование и совершенствование навыка концептуального осмысления полученной информации.
4.	Сопоставление с другими текстами	Текстовый анализ с элементами дискурсивного и кросскультурного анализа	Дальнейшее развитие компетентностной базы обучающегося. Мета навык сопоставления текстовой информации, навык работы с электронной базой корпусных данных

Таким образом, лингвокультурологический подход является одним из наиболее востребованных в современной лингводидактике. В рамках лингвокультурологического подхода существует множество методических инструментов и приемов для формирования компетенций обучающегося, в числе наиболее эффективных из которых выделяется лингвокультурологическое комментирование как способ знакомства с иностранной культурой, обучения иностранному языку и формирования вторичной картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арзамасцева Н. Ю. Лингвокультурологический потенциал русской народной сказки в практике преподавания русского языка как иностранного // Ученые записки: Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2019. – № 4 (52). – С. 171–176.
2. Балдин А. Н. Московские праздные дни. – М.: Астрель, 2010. – 496 с.
3. Губина Е. А. О некоторых возможностях исследования динамики культуры в рамках лингвокультурологии // Yearbook of Eastern European Studies. – 2014. – № 4. – С. 119–134.
4. Зайцева М. В., Григорьева Т. В. Лингвокультурологический аспект изучения русского языка как иностранного // New World. New Language. New Thinking: Материалы III ежегодной международной

- научной-практической конференции. – М.: Изд-во Дипломатической академии МИД РФ, 2020. – С. 197–202.
5. Игошина О. А. Лингвокультурологический анализ фольклорного текста при обучении русскому языку немецкоязычных студентов: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – СПб., 2003. – 24 с.
 6. Киндря Н. А. Лингвокультурологический аспект обучения русскому языку как иностранному // Современное педагогическое образование. – 2017. – № 4. – С. 17–24.
 7. Ковалевская С. В. Воспоминания детства / Воспоминания и письма. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1951. – 206 с.
 8. Красных В. В. Лингвокультурология в системе обучения русскому языку как иностранному // Русский язык как иностранный: лингводидактические и лингвокультурологические основы преподавания: учебно-методическое пособие / под ред. М. Л. Ремневой, Е. Л. Бархударовой, Е. Н. Виноградовой. – М.: Ключ-С, 2016. – С. 134–145.
 9. Лёвушкина О.Н. Методика проведения урока лингвокультурологической характеристики текста // Преподаватель XXI век. – 2013. – № 2-1. – С. 166–178.
 10. Мажарина Ю. Н. Мемуары как вид публицистического творчества // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 199–206.
 11. Машнина Е. В. Мемуаристика как предмет научного исследования // Вопросы культурологии. – 2008. – № 10. – С. 17–19.
 12. Национальный корпус русского языка. – URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 07.09.2023).
 13. Спасемся мёдом... с огурцами. – URL: <https://p-syutkin.livejournal.com/567612.html> (дата обращения: 07.09.2023).
 14. Филошкина С. Н. Софья Ковалевская в повести Элис Манро «Слишком много счастья» // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2015. – № 4 (49). – С. 123–142.

Речь идёт о мемуарно-автобиографической прозе как ценном источнике гуманитарных исследований, в том числе с позиций лингвокультурологического подхода. Специфика текстов данного типа, состоящая в сочетании глубоко личностного и документального начал в стиле повествования, способствует реализации ими лингвокультурологического ресурса в практике обучения русскому языку как иностранному с целью наиболее эффективного овладения языком в условиях широкого социально-культурного исторического контекста, осмысленного и интерпретированного творческой языковой личностью. Материалом выступает повесть С. В. Ковалевской «Воспоминания

детства». Предлагается описание такого методического инструментария, как лингвокультурологическое комментирование русского мемуарно-автобиографического текста.

Ключевые слова: лингвокультурологический анализ, лингвокультурологическое комментирование, мемуарно-автобиографическая проза, С. В. Ковалевская, повесть «Воспоминания детства», русский язык как иностранный.

MEMOIR-AUTOBIOGRAPHIC PROSE IN THE PERSPECTIVE OF LINGUOCULTUROLOGICAL ANALYSIS AT THE LESSONS IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE (BY THE MATERIAL OF "MEMORY OF CHILDHOOD" by S. V. KOVALEVSKAYA)

Yu. Yu. Afanasieva, A. V. Kuryanovich

We are talking about memoirs and autobiographical prose as a valuable source of humanitarian research, including from the standpoint of a linguoculturological approach. The specificity of texts of this type, consisting in a combination of deeply personal and documentary beginnings in the style of narration, contributes to the implementation of their linguoculturological resource in the practice of teaching Russian as a foreign language in order to most effectively master the language in a broad socio-cultural historical context, meaningful and interpreted by a creative linguistic personality. The material is the story of S. V. Kovalevskaya childhood memories. A description of such methodological tools as linguoculturological commentary on the Russian memoir-autobiographical text is proposed.

Keywords: *linguocultural analysis, linguocultural commentary, memoir-autobiographical prose, S. V. Kovalevskaya, the story "Childhood Memories", Russian as a foreign language.*

**СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ АНГЛИЙСКИХ ГЛАГОЛЬНЫХ
ВИДОВРЕМЕННЫХ ФОРМ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Ф. ТОМПСОН
«LARK RISE TO CANDLEFORD» НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Джавадова Мария Петровна

магистрант кафедры иностранных языков и перевода Уральского
федерального университета имени первого Президента России

Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия¹³

mariadjavadova@mail.ru

В лингвистике текста существует несколько определений текстового времени (темпоральности). Традиционной и наиболее цитируемой (по данным сайта elibrary) является дефиниция, предложенная Т. В. Матвеевой в рамках категориального подхода: темпоральность – категория текста, с помощью которой его содержание «соотносится с осью времени: исторической перспективой действительности или ее субъективным преломлением» (цит. по: [6, с. 230]; в ряде источников указывается также «реальная историческая перспектива», см., например, [3, с. 50]). Универсальность данного определения обуславливается его применимостью к текстам разных функциональных стилей и жанров: темпоральность – «непременный атрибут текста» [8, с. 10], такой признак, «без которого не может существовать ни один текст» [9, с. 204].

Суженной и потому открытой для критики представляется дефиниция «время – модель» (по Л. Г. Бабенко), ср.: «Текстовое время – это созданная фантазией автора и обусловленная его мировоззрением и творческим замыслом модель воображаемого мира, в разной степени приближенная к реальному миру, которая отличается многомерностью, объемностью и иерархичностью частных темпоральных значений» [2, с. 138]. Очевидно, это определение времени художественного, поскольку, например, в научной картине мира – если только речь идет не о научной фантастике – едва ли найдется место для фантазии автора [1; 4; 10].

¹³ Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Бортников В. И.

Аналогично странно было бы предполагать созданное исключительно фантазией, вне опоры на реальность, текстовое время документного текста (хотя и научный, и официально-деловой стиль могут поддерживаться творческим замыслом, см. [5]).

Мы под текстовым временем, или темпоральностью, понимаем всё же не модель мира, а категорию текста. Частное ее проявление – грамматическое время, или «категория глагола, служащая для темпоральной (временной) локализации событий или состояний, о которых говорится в предложении» [7, с. 186]), – предмет изучения в рамках данной статьи. Материалом послужил первая часть трилогии английской писательницы и поэтессы Ф. Дж. Томпсон (1876–1947) “Lark Rise to Candleford” [12] – автобиографического произведения, описывающего сельскую жизнь в Англии конца XIX – начала XX в. В центре сюжета – маленькое почтовое отделение провинциального городка Candleford. Его хозяйка Доркас Лейн берет себе в помощницы дальнюю родственницу Лору, живущую в соседней деревушке Lark Rise. Лора учится жить в городе. Составными элементами нарратива являются истории отдельных жителей обоих поселений: крестьян, фермеров, торговцев и т. д.

Выбранный роман на русский язык не переводился; этим определяется новизна работы. Для сопоставительного анализа видовременных форм глагола в английском и русском вариантах одного текста нами выполнен перевод фрагмента романа. Отметим, что для данного исследования определение времени как модели тоже подходит – правда, чисто случайно, поскольку исследуется грамматическое проявление времени художественного.

Сопоставительное изучение оригинала и перевода данного произведения уже начато в работе [11], посвященной описанию деревушки (*hamlet*) в 1-й главе романа. Поэтому мы продолжим анализ и рассмотрим следующий композиционный фрагмент – описание окрестностей [12, р. 4–5]. Будем работать по следующему плану: 1) выписываются исходный и переведенный контексты, где выделяются взаимно соответствующие глагольные формы; 2) определяется их видовременная принадлежность; 3) осуществляется соотношение этих форм – сопоставительный анализ.

*The church and school **were** in the mother village, a mile, and a half away.*

Церковь и школа **находились** в родной деревушке, в полутора милях от тракта.

Простое прошедшее время (Past Simple) *were* передается по-русски формой несовершенного вида прошедшего времени **находились**. Поддерживается идея того, что так было всегда или по крайней мере на протяжении очень долгого времени.

*A road **flattened** the circle at one point.*

*В какой-то момент кольцевая дорога **прерывалась**.*

В буквальном переводе это предложение выглядело бы так: «Дорога распрямляла круг в одном месте». Поскольку *a road* – формальное подлежащее (семантически не выполняющее действие, обозначаемое глаголом-сказуемым), переводчик вынужден заменить глагол и, соответственно, трансформировать всё предложение. Меняется и порядок слов: обстоятельство места переносится в начало предложения. При этом сохраняется видовременное соотношение оригинала и перевода: английское простое прошедшее передается русским прошедшим временем несовершенного вида.

*It **had been cut** when the heath **was enclosed**, for convenience in fieldwork and to connect the main Oxford road with the mother village and a series of other villages beyond.*

*Когда пустошь **огородили**, дорогу **изменили** для удобства полевых работ и для соединения главной оксфордской дороги с родной деревушкой и близлежащими деревнями.*

При переводе придаточное времени *when the heath was enclosed* – «когда пустошь огородили» было вынесено в начало предложения для благозвучия остальных частей. Страдательный залог *had been cut; was enclosed* передается на русский язык с помощью глаголов прошедшего времени совершенного вида (неопределенно-личное употребление: *огородили, изменили*). Простое прошедшее время в обоих предложениях используется для обозначения единичных действий, совершенных в прошлом.

*From the hamlet it **led** on the one hand to church and school, and on the other to the main road, or the turnpike, as it **was still called**, and so to the market town where the Saturday shopping **was done**.*

*С одной стороны она **вела** к церкви и школе, а с другой – к главной дороге, или, как её **ещё называли**, платной дороге, а дальше к ярмарочному городку, где по субботам **можно было что-нибудь купить**.*

Обстоятельство места *from the hamlet* заменено местоимением *она*, так как исходя из предыдущих предложений уже понятно, что говорится о той самой деревушке. Русское предложение начинается с обстоятельства места *с одной стороны* – *on the one hand*. Английское простое прошедшее *led* передается глаголом прошедшего времени несовершенного вида *вела*. Прошедшее время в обоих предложениях имеет значение ‘постоянное, привычное действие в прошлом’ (имперфект, хабитуалис). Конструкция со страдательным залогом передаётся с помощью вводного неопределенно-личного предложения, содержащего глагол прошедшего времени несовершенного вида *называли*, а также модального безличного сказуемого *можно было купить*.

*It **brought** little traffic past the hamlet. An occasional farm wagon, piled with sacks or square-cut bundles of hay; a farmer on horseback or in his gig; the baker's little old white-tilted van; a string of blanketed hunters with grooms, exercising in the early morning; and a carriage with gentry out paying calls in the afternoon were about the sum of it.*

Это **способствовало** увеличению движения рядом с деревушкой: редкий фермерский фургон, набитый мешками или прямоугольными стогами сена; фермер верхом или в двуколке; маленький старый фургон пекаря с белым тентованным кузовом; вереница укутанных охотников с конюхами, упражняющихся ранним утром; и карета с дворянами, отправившимися нанести послеобеденные визиты.

При переводе два предложения были объединены в одно бессоюзное сложное. Использована трансформация в начале предложения: *это способствовало увеличению движения рядом с деревушкой*, – так как дословный перевод («это принесло небольшое движение мимо деревни») нарушил бы нормы переводящего языка. Английское прошедшее простое передается с помощью глагола прошедшего времени несовершенного вида *способствовало* (то же «имперфективно-хабитуальное» значение).

*No motors, no buses, and only one of the old penny-farthing high bicycles **at rare intervals**.*

Ни машин, ни автобусов, только **редко проезжавшие** старые велосипеды-«пауки».

В оригинале отсутствуют глаголы, указывающие на время, но исходя из контекста можно понять, что речь идет о действии в

прошлом. При передаче *at rare intervals* была использована конструкция «наречие + причастие прошедшего времени несовершенного вида» *редко проезжавшие*.

*People still **rushed** to their cottage doors **to see** one of the latter **come past**.*

Люди по-прежнему **бросались** к окнам своих домов, чтобы **увидеть**, как один из велосипедов **проезжает** мимо.

Английское простое прошедшее *rushed* передается с помощью глагола прошедшего времени несовершенного вида *бросались*. Инфинитив *to see* сохраняется: рус. *увидеть* – инфинитив совершенного вида. Еще один инфинитив в составе Complex Object (*come*) передается с помощью глагола настоящего времени несовершенного вида *проезжает*.

*A few of the houses **had** thatched roofs, whitewashed outer walls and diamond-paned windows, but the majority **were** just stone or brick boxes with blue-slatted roofs.*

У некоторых домов **были** соломенные крыши, побеленные наружные стены и окна с ромбовидными стеклами, но большинство **представляли собой** просто каменные или кирпичные коробки с крышами из синего шифера.

Английское простое прошедшее *had* передается с помощью глагола прошедшего времени несовершенного вида *были*. При передаче прошедшего простого *were* была использована конструкция *представляли собой* «глагол прошедшего времени несовершенного вида + местоимение». Прошедшее время в обоих предложениях обозначает действие постоянного характера (хабитуалис) – значение, типичное для всего анализируемого фрагмента.

*The older houses **were** relics of pre-enclosure days and **were** still **occupied** by descendants of the original squatters, themselves at that time elderly people.*

Старые дома **были** остатками времен, предшествующих огораживанию, и в них все еще **жили** потомки первых скваттеров, которые сами тогда **были** не молодыми.

Прошедшее простое *were* (всё то же значение ‘привычного прошлого’) передается с помощью глагола прошедшего времени несовершенного вида *были*. Страдательный залог *were still occupied*

был заменен активным *жили* – прошедшее время несовершенный вид, при этом видовременное соотношение сохраняется.

*One old couple **owned** a donkey and cart, which they **used to carry** their vegetables, eggs, and honey to the market town and sometimes **hired out** at sixpence a day to their neighbours.*

У одной пожилой пары **были** осел и тележка, на которых они прежде **возили** овощи, яйца и мед в ярморочный городок. Иногда они **давали** осла соседям за шесть пенсов в день.

Прошедшее простое *owned* передается с помощью глагола прошедшего времени несовершенного вида *были*. Конструкция *used to* выражает повторяющиеся действия в прошлом (по отношению к контексту перед нами фактически предпрошедшее), при её переводе был использован глагол прошедшего времени несовершенного вида *возили* и наречие *прежде*. Прошедшее простое *hired out* передается с помощью глагола прошедшего времени несовершенного вида *давали*.

*One house **was occupied by** a retired farm bailiff, who **was reported to have** 'well feathered his own nest' during his years of stewardship.*

В одном доме **жил** бывший судья, который, как **говаривали**, «хорошо **устроил** свое гнездышко» за годы своей работы.

При переводе страдательный залог *was occupied by* был заменен на активный выраженный глаголом прошедшего времени несовершенного вида *жил*. Страдательный залог *was reported to have... feathered* был передан с помощью глагола прошедшего времени несовершенного вида многократного способа действия *говаривали* и глагола прошедшего времени совершенного вида *устроил*.

*Another aged man **owned** and **worked** upon about an acre of land.*

Другой пожилой мужчина **владел** и **обрабатывал** около гектара земли.

Прошедшее простое *owned and worked* при переводе передано глаголами прошедшего времени несовершенного вида *владел* и *обрабатывал*. Сохраняется семантика привычного действия в прошлом.

*These, the innkeeper, and one other man, a stonemason who **walked** the three miles to and from his work in the town every day, **were** the only ones not employed as agricultural labourers.*

Трактирщик и каменщик, который каждый день **ходил** за тридцать земель на работу в город, **были** единственными, кто не занят аграрной работой.

Прошедшее время в обоих предложениях обозначает действие в прошлом длительного времени или постоянного характера. Английское Past Simple в оригинале передается на русский с помощью глаголов прошедшего времени несовершенного вида.

*Some of the cottages **had** two bedrooms, others only one, in which case it **had to be divided by** a screen or curtain **to accommodate** parents and children.*

В одних домах **было** две спальни, в других – только одна, и в этом случае её **нужно было разделить** ширмой или занавеской, чтобы **спать** и родителям, и детям.

При переводе прошедшего простого *had* использовался глагол прошедшего времени несовершенного вида *было* в значении «иметь». Простой инфинитив пассивного залога *had to be divided by* передается с помощью глагольного сказуемого «быть + инфинитив» *нужно было разделить*. Инфинитив *to accommodate* – «разместить» заменен на подходящий по смыслу глагол начальной формы несовершенного вида *спать*.

*Often the big boys of a family **slept** downstairs, or **were put out to sleep** in the second bedroom of an elderly couple whose own children **were out** in the world.*

Часто старшие сыновья **спали** внизу или во второй спальне пожилой пары, чьи дети **разъехались**.

Прошедшее простое *slept* передается глаголом несовершенного вида *спали*. Конструкция *were put out to sleep* при дословном переводе «были уложены спать» опускается, сохраняется один глагол *спали* во избежание повторов. Прошедшее простое *were out* передается глаголом прошедшего времени несовершенного вида.

Итак, выбранный фрагмент посвящен описанию прошлого «доброй старой Англии» – той привычной старины, которая в описываемом краю не менялась на протяжении многих десятилетий. Как следствие, автор использует чаще всего формы Past Simple в их имперфективном, хабитуальном значении. Проведенный анализ показывает, что по-русски эта же видовременная семантика передается глаголами несовершенного вида прошедшего времени. Если изобразить системы видовременных форм английского и

русского языков в виде таблиц и условно обозначить все возможные формы в английском цифрами, а в русском – буквами (см. табл. 1, табл. 2), то более 90 % проанализированных контекстов будут иллюстрировать соотношение (9) – (Г), выделенное в таблицах серым цветом.

Таблица 1

Система видовременных форм английского языка

Вид \ Время	Simple	Continuous	Perfect	Perfect Continuous
Future	(1)	(2)	(3)	(4)
Present	(5)	(6)	(7)	(8)
Past	(9)	(10)	(11)	(12)

Таблица 2

Система видовременных форм русского языка

Вид \ Время	Несовершенный	Совершенный
Будущее	(А)	(Б)
Настоящее	(В)	–
Прошедшее	(Г)	(Д)

Единично встречаемые Past Perfect и некоторые неличные формы типа инфинитива в зависимых оборотах не меняют общей картины данного закономерного соответствия (термин Я. И. Рецкера).

Если же на данное соответствие наложить еще категорию залога, то обнаружится, что английский Passive часто передается по-русски активным залогом: *had been cut* – изменили, *was enclosed* – огородили, *were occupied* – жили. Время глагола, как видим, остается прошедшим, а вот видовое соответствие (см. табл. 1, 2) может сохраняться, как в 1-м и 3-м случаях, а может и нарушаться, как в случае с *огородили*. Объяснять это изменение чисто залоговой трансформацией нам представляется крайне спорным и однобоким; скорее, здесь вмешивается контекст – в частности, влияние Past Perfect, обнаруживаемого в том же предложении, и стремление

переводчика к видовременному единству русского варианта фрагмента.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баженова Е. А. Нормативное и девиантное в научной коммуникации // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – № 4 (16). – С. 272–274.
2. Белякова С. М. Темпоральная структура романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Метафизика И. А. Бунина: сб. науч. тр., посвящ. 150-летию со дня рождения И. А. Бунина. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2021. – С. 138–144.
3. Киндлер Е. А. Проблемы лингвокультурологического анализа философских текстов Ф. Ницше // Современный ученый. – 2017. – № 9. – С. 50–53.
4. Котюрова М. П. Роль сочинительных рядов в научном тексте в плане речевой индивидуальности ученого // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2011. – № 4 (48). – С. 180–183.
5. Купина Н. А., Матвеева Т. В. Стилистика современного русского языка. – М.: Юрайт, 2019. – 415 с.
6. Михайлова Ю. Н. Категории пространства и времени в христианском сверткесте толкового словаря // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 24, № 1. – С. 224–235.
7. Пасевич Е. А., Сернова Е. И. Способы выражения художественного времени в произведении Гюйма Мюссо «Sauve moi» // Теоретические и практические аспекты лингвистики, методики преподавания иностранных языков, межкультурной коммуникации и литературоведения: материалы Всероссийской научно-практической конференции преподавателей, студентов, магистрантов, аспирантов. – Астрахань: Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева, 2023. – С. 186–193.
8. Петренко Е. А. Коммуникативные стратегии и тактики древнерусского книжника и языковые средства их реализации в «Повести о Варлааме и Иосафе»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2011. – 25 с.
9. Рядовых Н. А. Экспликация категории тональности в текстах виртуального жанра // Виртуальная коммуникация и социальные сети. – 2022. – Т. 1, № 4 (4). – С. 203–207.
10. Чудова Н. В., Девяткин Д. А., Салимовский В. А. Когнитивный подход к компьютерному анализу научных текстов // Восьмая международная конференция по когнитивной науке / отв. ред. А. К. Крылов, В. Д. Соловьев. – М.: Институт психологии РАН, 2018. – С. 1064–1066.

11. Djavadova M. P., Bortnikov V. I. Translating the Trilogy “Lark Rise to Candleford” by F. Thompson: On the Problem of Rendering Chronotope Markers in Russian // Язык в сфере профессиональной коммуникации: сборник материалов междунар. науч.-практ. конф. преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов / отв. ред. Л. И. Корнеева. – Екатеринбург: Ажур, 2023. – С. 133–140.
12. Thompson F. Lark Rise to Candleford. Pan Macmillan, 2020. 704 p.

Статья посвящена проблеме сохранения видовременного единства целого текста при переводе с английского языка на русский. Грамматическое время интерпретируется как одно из базовых проявлений времени текстового – важнейшей текстовой категории, соотносящей содержание с осью времени и потому присущей всем речевым произведениям. Особым проявлением данной категории предстает время художественное, которое может в узком смысле пониматься как модель мира, заданная фантазией автора. В ходе анализа видовременных форм в романе Ф. Дж. Томпсон “Lark Rise to Candleford” идентифицирована общетекстовая семантика ‘привычного прошлого’, поддерживаемая английским Past Simple и его русским закономерным соответствием – прошедшим временем несовершенного вида.

Ключевые слова: вид, время, глагол, перевод, Ф. Дж. Томпсон, “Lark Rise to Candleford”.

SPECIFIC FEATURES OF RENDERING TENSE-ASPECT FORMS OF ENGLISH VERBS WHEN TRANSLATING F. THOMPSON’S NOVEL «LARK RISE TO CANDLEFORD» INTO RUSSIAN

M. P. Djavadova

The article studies the problem of preserving the aspect and temporal unity when translating the whole text from English into Russian. Grammatical tense is interpreted as one of the basic manifestations of temporality, the most important text category that correlates the content with the time axis and, therefore, is inherent in any text. A special manifestation of this category is belles-lettres time, which can be understood in a narrow sense as the author’s fantasy-built model of the world. Within the analysis of the tense-aspect forms in the novel “Lark Rise to Candleford” by F. J. Thompson, the general textual semantics of the ‘habitual past’ is identified. It is supported by Past Simple forms English and their Russian regular correspondence – the imperfective past.

Keywords: aspect, tense, verb, translation, F. J. Thompson, “Lark Rise to Candleford”.

ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ КАК СРЕДСТВО АДАПТАЦИИ АРАБОГОВОРЯЩИХ СТУДЕНТОВ К ИНОЯЗЫЧНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Потанина Александра Викторовна

канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры русской и татарской
филологии Набережночелнинского государственного
педагогического университета, Набережные Челны, Россия
apotanina@mail.ru

Представители стран Арабского Востока с каждым годом проявляют всё больший интерес к изучению русского языка. Арабоязычные обучающиеся ежегодно проходят языковую подготовку в вузах Российской Федерации. С 2018 года на базе Набережночелнинского государственного педагогического университета подготовительным факультетом организуются языковые курсы для иностранных студентов с целью дальнейшего обучения в вузах России.

Изучение русского языка как иностранного арабоязычными студентами с нулевым знанием языка, проживающими на территории Российской Федерации и обучающимися в российских вузах, имеет свои особенности. Арабоязычные слушатели вынуждены с первых дней адаптироваться к иной языковой действительности, решать бытовые проблемы: заселение в общежитие, оформление необходимых документов, знакомство с новыми людьми и т. п. Как правило, иностранные студенты испытывают серьёзные трудности из-за незнания традиций, речевого этикета, правил речевого поведения, принятых в той стране, язык которой они планируют изучать.

Для преодоления вышеперечисленных трудностей следует применять при обучении русскому языку иностранных студентов тексты с лингвострановедческой информацией. Рассматриваемые материалы, рекомендуемые к использованию на уроках русского языка как иностранного, имеют свои особенности. Они адаптированы к уровню языковой подготовки обучающихся, имеют чётко определённые цели. Тексты содержат актуальный для

студентов страноведческий материал, безэквивалентную и фоновую лексику, которая обязательно прорабатывается на начальном этапе работы. Структура текстов должна отвечать планируемыми видам работ на уроке или во внеурочное время, они гармонично встраиваются в общую систему текстов в учебнике, по которому студенты обучаются. Это является важным условием реализации принципа концентризма в подаче страноведческой и лингвострановедческой информации [1, с. 22].

Страноведческий и лингвострановедческий материал – это обязательные компоненты содержания учебников русского языка как иностранного. Так, например, в учебнике «Дорога в Россию» (элементарный уровень) представлены тексты о Москве, москвичах, улице Арбат, Измайловском парке, А. С. Пушкине и др. Они дают иностранным студентам представление о прошлом и настоящем России, её столице, культурном наследии и т. п.

Обратимся к текстам, раскрывающим специфику того региона, где студенты обучаются. Россия – многонациональная и многокультурная страна. Каждый край Российской Федерации по своему уникален.

Как показывает опыт преподавания русского языка как иностранного в Набережночелнинском государственном педагогическом университете, иностранные обучающиеся проявляют большой познавательный интерес при работе с текстами, раскрывающими особенности культуры, традиций, уклада жизни в Республике Татарстан, так как они дают им чёткое представление о той языковой действительности, в которой они живут и учатся в данный момент. Работа над содержанием подобных текстов стимулирует студентов к инициативному говорению, развивает коммуникативные умения, расширяет кругозор в области географии, политики, литературы, живописи, что способствует формированию социокультурной компетенции [2, 3].

Так, например, студентам, обучающимся в городе Набережные Челны, помимо текстов о Москве, её достопримечательностях, знаменитых людях России, интересны учебные материалы, содержащие в себе национально-региональный компонент, а именно: «Набережночелнинский государственный педагогический университет», «Набережные Челны», «Казань – столица Татарстана», «Праздники в Татарстане», «Сабантуй», «Творческое наследие

Г. Тукая», «Татарская кухня», «Автомобильный завод КамАЗ», «Традиции и обычаи Татарстана», «Татарская традиционная свадьба» и т. д.

На основе перечисленных выше материалов можно организовать различные виды деятельности по тексту: пересказ текста по вопросам, моделирование диалогов к тексту, программирование собственных высказываний с опорой на текст. Однако основной методический потенциал рассматриваемых материалов заключается в том, что они дают возможность осуществить ситуативно-тематическую подачу языкового материала. Их содержание позволяет предложить обучающимся множество ситуаций, максимально приближенных к условиям реальной языковой среды, что способствует созданию необходимых условий для речевого общения на уроке, инициативного говорения. Чтобы научить студентов владеть языком практически, следует применять подобные приёмы языковой тренировки систематически и последовательно.

Знакомство иностранных студентов с указанными выше текстами способствует правильному использованию языковых средств, выбору и реализации программ собственного речевого поведения.

Текст «Татарская кухня» знакомит обучающихся с национальными блюдами татар, даёт представление об ингредиентах, из которых они состоят, рассказывает о их предназначении и т.п. В студенческой столовой многие из блюд, о которых говорилось на занятии, студенты могут попробовать, поэтому на уроке русского языка как иностранного инсценируются диалоги для дальнейшего использования студентами в повседневной жизни. Например,

- *Мне, пожалуйста, манты со сметаной.*

- *Сколько?*

- *Два. И ещё чак-чак.*

Итак, лингвострановедческий материал создаёт основу для развития коммуникативной и социокультурной компетенции иностранных студентов, что способствует нормативному речевому поведению обучающихся в ситуациях общения, адекватности восприятия услышанного, прочитанного, написанного, успешной интеграции в новую языковую реальность, так как знания и умения,

полученные на уроках русского язык как иностранного, активизируются в реальных жизненных ситуациях при повседневно-бытовом общении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крючкова Л. С. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 480 с.
2. Потанина А. В., Галиев Р. М., Калинин К. А. Интерактивные технологии обучения иноязычной лексике как средство расширения словарного запаса арабговорящих студентов // Казанская наука. – 2023. – № 7. – С. 29–31.
3. Потанина А. В. Формирование умений смыслового чтения как условие развития метапредметных компетенций на уроках русского языка в основной школе // Современные тенденции развития этнопедагогике в образовательном пространстве мира: сборник научно-методических статей. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет, 2022. – С. 267–272.

В статье анализируется значение лингвострановедческих текстов для адаптации иностранных студентов в условиях иноязычной среды. Подробно рассматриваются учебные материалы, содержащие национально-региональный компонент. Автор уделяет внимание специфике работы с подобными текстами на уроках русского языка как иностранного в арабговорящей аудитории.

Ключевые слова: арабговорящие студенты, лингвострановедческие тексты, национально-региональный компонент, урок русского языка как иностранного, иноязычная действительность, ситуативно-тематическая подача языкового материала

LINGUISTIC AND CULTURAL MATERIAL AS A MEANS OF ADAPTATION OF ARABIC-SPEAKING STUDENTS TO FOREIGN LINGUISTIC ENVIRONMENT

A. V. Potanina

The article analyzes the importance of linguistic and cultural texts for the adaptation of foreign students in a foreign language environment. The study materials containing a national-regional component are considered in detail. The author pays attention to the specifics of working with such texts in the lessons of Russian as a foreign language in an Arabic-speaking audience.

Keywords: Arabic-speaking students, linguistic and cultural texts, national-regional component, lesson of Russian as a foreign language, foreign linguistic environment, presentation of language material in a communicative situation.

**ОБРАЩЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ДРУГ К ДРУГУ В РОМАНЕ
Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА «ПРИВАЛОВСКИЕ МИЛЛИОНЫ»
(СОПОСТАВИТЕЛЬНО С АНГЛИЙСКИМ ПЕРЕВОДОМ)**

Самофал Екатерина Игоревна

магистрант кафедры иностранных языков и перевода Уральского
федерального университета имени первого Президента России

Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия¹⁴

minvita3169@gmail.com

В традиционной грамматике обращение – «распространяющий член предложения – имя в форме именительного падежа, возможно – с зависящими от него словоформами, называющий того, к кому адресована речь. Это может быть название лица, неодушевленного предмета или явления...» (Русская грамматика» 1980 г., цит. по: [16, с. 106]). Если обращение называет лицо, то его коммуникативная функция – «привлечение внимания незнакомого или знакомого адресата» [1, с. 346]. Исследователями подчеркивается значимость обращений как контактоустанавливающей коммуникативной единицы [9, с. 149], возможность использования обращений в различных ситуациях и сферах общения [5; 7; 8; 17].

Художественная речь расширяет возможности словоупотребления [10]. Применительно к обращениям это означает в первую очередь расширение возможных адресатов, включение в их состав неодушевленных предметов и явлений. Обращение к предмету возможно, конечно, и в повседневной речи (например, в разговоре водителя со своим автомобилем [3]). Однако в художественном тексте такое обращение получает особую экспрессию, особую энергию, детерминированную авторской интенцией: *Что ты клонишь над водами, / Ива, макушку свою?* (Тютчев); *Погоди звенеть, будильник, / Придержи идущий день, / Дай еще полюбоваться / На людей – как на детей...* (Ким). Обращения к одушевленным субъектам также получают

¹⁴ Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Бортников В. И.

индивидуально-авторское стилевое преломление: **Уважаемый папаша**, / *получайте чадо ваше* (Маяковский); *Собирайтесь-ка, гости мои, на мое угощение...* (Окуджава).

Данная статья посвящена обращениям в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» (1883) и проблеме их перевода на английский язык. Выбранное произведение – хронологически первое в так называемом «уральском цикле» романов [6, с. 1122], созданном до переезда писателя из Екатеринбурга в Петербург (1891). Вообще период 1880-х гг. отмечен у Мамина значительным числом произведений малых эпических форм: рассказов, очерков и т. д., – «являвшихся своеобразным "полем" жанровых поисков и экспериментов» [12, с. 29]. В поездках по Уралу писатель собирал материал, который затем публиковал именно «малыми жанрами» на страницах периодических изданий (см. [2, с. 55]). Эти небольшие тексты становились в свою очередь «заготовками» для будущих романов. Анализируемое произведение, однако, можно считать «романом романов», поскольку возникло оно на основе более ранних объемных произведений. В академической «Истории литературы Урала» отмечается: «Ни одно сочинение Мамина не имеет такого количества подготовительных материалов – рукописей-автографов, как "Приваловские миллионы". К ним относятся: завершённый роман "Семья Бахаревых" (1877–1878), начало другого романа – "Каменный пояс" в двух вариантах (1879–1880) и черновик повести "Сергей Привалов" (1880–1881)» [6, с. 1122]. Как видим, в иерархии произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» занимают вершинное место.

В 1959 г. (по другим данным, в 1950 или в 1958 г., поскольку на самом издании год не указан) «Приваловские миллионы» были переведены на английский язык В. Шнеерсоном и опубликованы в СССР [18]. Это не первый опыт перевода маминских произведений: известна по крайней мере одна более ранняя английская версия «Аленушкиных сказок» 1922 г. (см. [14]). Несмотря на значительное количество опущений, текст 1950-х гг. остается и сегодня единственным доступным англоязычным вариантом романа. На отдельных сайтах (типа amazon.com и books.google.com) имеется информация об изданиях 2005 и 2014 гг., однако в аннотации всякий раз указывается на “facsimile reprint of the original” либо на “a new release of the 1883 edition”. По-видимому, это переиздания

шнеерсоновского перевода либо маминского оригинала. В свободном доступе какие бы то ни было другие переводы романа на английский язык отсутствуют.

Благодаря переводу Шнеерсона, за романом закрепилось англоязычное соответствие названия – “The Privalov Fortune”. Встречающееся в некоторых аннотациях “Privalov’s Millions” [13, с. 57] следует признать таким же буквализмом (вероятно, вследствие использования автоматических систем перевода), как, например, “The Catcher in the Rye” → «Ловец во ржи» [4, с. 18] вместо традиционного «Над пропастью во ржи», закрепившегося после перевода Р. Райт-Ковалевой.

Основное внимание в рамках данной статьи уделим обращениям в первой главе романа [11, с. 7–14]. Сюжет главы таков: *горничная Матрешка* приносит хозяйке дома Заплатиных, Хионии Алексеевне, весть о приезде в уральский город Узел Сергея Привалова – молодого человека, миллионера, одного из центральных персонажей произведения. Хионию Алексеевну, выполняющую в узловском обществе функции свахи, это известие чрезвычайно взволновало, чего нельзя сказать о ее муже, *Викторе Николаиче*, по своей *наружности* (как мы увидим ниже, и по своему характеру) представляющем *полную противоположность жене*. Происходит небольшая ссора, где супруги не понимают друг друга и обмениваются взаимными колкостями. После этого Хиония Алексеевна уезжает к местным богачам Бахаревым, чтобы сообщить о приезде Привалова. Остальная часть главы посвящена описанию дома Заплатиных, из которого хозяйка пытается сделать *великосветский салон*, куда постоянно являются дамы за последними новостями, *как пчелы за цветочной пылью*. Салон, однако, обходят стороной *первые узловские богачи – Бахаревы, Ляховские и Половодовы*. Как следствие, Хиония Алексеевна в их дома ездит с новостями сама и общается с обитателями хотя как будто и на равных, но всё же с известным подбострастием, глядя «снизу вверх».

Всего в первой главе нами обнаружено 9 обращений, если не считать спорных случаев. К спорным отнесем, во-первых, повторяемое несколько раз Хионией Алексеевной *господи*, квалифицируемое нами как междометие (хотя с исторической точки зрения это вокатив – обращение к Богу); во-вторых,

характеризующие Виктора Николаича номинации *болван* и *дурак*, представляющие собой отдельные предложения (с нашей точки зрения, номинативные, разворачиваемые до целой конструкции *Ты болван/дурак* и потому обращениями в строгом смысле не являющимися). Контексты, содержащие исследуемый член предложения, ниже нумеруются по порядку от 1 до 9; взаимно соответствующим контекстам в русском и английском вариантах произведения присваивается один и тот же номер.

Фразой, содержащей обращение, открывается русский текст романа:

1. – *Приехал... барыня, приехал!* – *задыхавшимся голосом прошептала горничная Матрешка, вбегая в спальню Хионии Алексеевны Заплатиной. – Вчера ночью приехал... Остановился в «Золотом якорю»* [11, с. 7].

Обратим внимание на пропуск подлежащего (пока неизвестно, кто же приехал). Помимо сказуемых (*приехал, остановился*) и второстепенных членов, в речи горничной встречается обращение *барыня*. Едва ли нужно указывать на его значимость, притом что один из главных членов не эксплицирован. В английском переводе, однако, обращение отсутствует, хотя подлежащее *he* эксплицировано в соответствии с грамматическими правилами английского языка:

1. *Matryona, the chambermaid, darted into the bedroom, gasping, “He’s come, he’s come – last night! He’s at the ‘Golden Anchor’”* [18, p. 7].

Реакция Заплатиной не заставляет себя долго ждать:

2, 3. – *Матрена, голубчик, беги сейчас же к Агриппине Филипьевне... – торопливо говорила Заплатина своей горничной. – Да постой... Скажи ей только одно еловое «приехал». Понимаешь?.. Да ради бога, скорее...* [11, с. 8].

В английском варианте романа оба обращения сохранены (рус. *голубчик* переводчик передал как *dear* – букв. ‘дорогая’):

2, 3. *“Matryona, dear, let Agrippina Veryovkina know at once,” Zaplatina said hastily to her chambermaid. “Wait! Say, ‘He’s here.’ Nothing more. Clear? Well, hurry – hurry, for heaven’s sake!”* [18, p. 7]

Остается только гадать, почему в первом контексте *барыня* оказалось опущено переводчиком. Вероятно, это чисто русское обращение ни в одном из английских эквивалентов (*lady, landlady*,

mistress и др.) не показалось В. Шнеерсону передающим наш национальный колорит.

Уже по трансформации *Агриппина Филипповна* → *Agrippina Veryovkina* видна склонность переводчика к опущению отчеств. В соответствии с этой стратегией передано и следующее обращение:

4. – Ах, господи... что же это такое?.. Да **Виктор Николаич**...
Ах господи!.. – причитала Заплатаина, бестолково бросаясь из угла в угол [11, с. 8];

4. “Oh, dear! **Victor**, I say! Good heavens!” *Zaplatina groaned, bustling aimlessly about the room* [18, p. 8].

Отрывистость фраз, беспорядочность мыслей и среди всего этого обращение к мужу, *продолжающему читать свою газету самым равнодушным образом*, отражают контраст двух персонажей. Хиония Алексеевна суетится, заранее прикидывая, кому же из богатых невест может достаться Привалов, – Виктора Николаевича принесенное известие вообще нисколько не волнует. На обращение к нему он реагирует так:

– Чего тебе?..

– Да ведь ты слышал: при-е-хал...

– Что же из этого?

– Болван! Да ведь Привалов – миллионер, пойми ты это... Миллионер!.. Ах, господи, где же мой корсет... где мой корсет?

– Отстань, пожалуйста...

– Дурак!.. Ах, господи... [11, с. 8].

Как уже сказано выше, номинативные предложения *Болван!* и *Дурак!*.. мы обращениями не считаем: их коммуникативная функция – характеристика мужа, а не привлечение его внимания (оба можно развернуть, соответственно, так: *Ты болван!* и *Ты дурак!*..). В английском варианте романа, однако, первое переводится с добавлением *you*, что можно интерпретировать и как обращение:

“What’s the matter?”

“Didn’t you hear? He’s come!”

“What of it?”

“Why, **you ass!** Privalov – the millionaire! Understand? Mil-lionaire! Heavens, where’s my corset? Where’s my corset?” *Khiona chanted.*

“Leave me alone.”

“Idiot! Dear me!” [18, p. 8].

В продолжении пассажа, однако, обращение появляется, когда Хиония Алексеевна цитирует саму себя:

5. *Ведь говорила я Агриппине Филипьевне, уже сколько раз говорила: «**Mon ange**, уж поверьте, что недаром приехал этот ваш братец...»* [11, с. 8].

Если в первой главе это единственное обращение на французском (букв. означает «мой ангел»), то во второй, при общении героини с Бахаревыми, количество таких вкраплений возрастет почти до 1/3 всех обращений и до 1/2 обращений в речи Хионии Алексеевны. Уже в конце первой главы встречаем авторский комментарий: *В жизни Хионии Алексеевны французский язык был неисчерпаемым источником всевозможных колбинаций, а главное – благодаря ему Хиония Алексеевна пользовалась громкой репутацией очень серьезной, очень образованной и вообще передовой женщины* [11, с. 13–14]. Переводчик сохраняет эту речевую особенность героини:

5. *I've said to Agrippina so many times, '**Mon ange**,' I've said, 'there's something behind his coming'* [18, p. 8].

Следующие три обращения приходятся на продолжающийся конфликтный диалог супругов Заплатиных. Хиония Алексеевна, продолжая искать корсет, не унимается:

6, 7. – *Ха-ха... **Виктор Николаич, дерево ты этокое, слышишь: Привалов приехал!*** [11, с. 8–9];

6, 7. *“Ha-ha, **Victor, you blockhead**, d'you hear? Privalov's come!”* [18, p. 8].

Об опущении отчеств персонажей переводчиком уже сказано выше, а вот перевод *дерево ты этокое* → *you blockhead* требует пояснений. Из исторической лексикологии английского языка известно, что «существительное *blockhead* (a fool, stupid person) является результатом метафорического переноса исходного значения «заготовка для головных уборов, париков» (ср. Russian *blockhead* – болван)» [15, с. 47]. Получается, что переводчик «сыграл» на синонимии рус. *дерево* – болван и одновременно на историческом родстве лексем *болван* и *болванка*. Отметим, что местоименное прилагательное *этокое* в английском тексте опущено.

Виктор Николаич, *топограф узловской межевой канцелярии*, в долгу не остается:

8. – Да отвяжись ты от меня, **ржавчина!** «Приехал, приехал», – передразнивал он жену. – Нужно, так и приехал. Такой же человек, как и мы, грешные... Дайка мне миллион, да я... [11, с. 9];

8. “Leave me alone, **for heaven’s sake!**” Victor Zaplatin growled, and, imitating his wife, added, “ ‘He’s come, he’s come!’ What of it? He needed to come. A poor mortal like all of us. If I had a million, I’d...” [18, p. 8].

Переводчик использует замену, которую можно считать нейтрализацией (стилистическим смягчением): оскорбление заменено выражением *for heaven’s sake*, что можно перевести как «ради всего святого». Так или иначе, обращение к жене утрачено – заменено междометием.

Когда, наконец, корсет найден и платье надето, Хиония Алексеевна уже почти на выходе из дома получает еще одну колкость от мужа:

9. – А ты вот что, **Хиона**, – проговорил Заплатин, наблюдавший за последними маневрами жены. – Ты не очень тово... понимаешь? Пожалей херес-то... А то у, тебя нос совсем клюквой... [11, с. 10].

Усеченное обращение от имени Хиония, ассоциируемое еще и с хионином, не сохранено переводчиком:

9. “I say, **Khiona**,” uttered Zaplatin who had been watching his wife’s movements. “Don’t overdo it, d’you hear? With the jerez, I mean. Your nose is like a cranberry already” [18, p. 9].

Перед нами полное имя героини, поскольку В. Шнеерсон на протяжении всего романа называет ее *Khiona* (не *Khionia*) *Zaplatina*.

С отъездом Заплатиной к Бахаревым в главе I заканчиваются и диалоги персонажей, а значит, и обращения на протяжении остальных четырех страниц не представлены. Как уже сказано выше, эта часть главы посвящена описанию дома Заплатиных, а также краткой истории брака Виктора Николаича и их повседневной жизни с Хионией Алексеевной.

Подведем итоги. Первая глава романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» демонстрирует следующие варианты передачи обращений переводчиком В. Шнеерсоном:

– полное (№ 1) или частичное опущение (№ 4, 6 – отсутствие отчества, № 7 – опущение второстепенного члена в составе обращения), в некоторых случаях возможна замена отчества фамилией;

- сохранение обращения по имени, например, к горничной (№ 2 – транслитерация рус. *Матрена*);
- синонимическая замена с сохранением экспрессивности – положительной (№ 3, *голубчик* → *dear*) или отрицательной (№ 7, *дерево ты этакое* → *you blockhead*);
- сохранение французских обращений без перевода и примечания в сноске/ссылке (№ 5, *mon ange*);
- нейтрализация с заменой на междометие (№ 8, *ржавчина* → *for heaven's sake*), при этом обращение фактически тоже теряется;
- отсутствие словообразовательных трансформов имен, уменьшительно-ласкательных вариантов; сохранение одного и того же варианта имени на протяжении всего повествования (№ 9).

Разумеется, частотность этих частных переводческих приемов, а также их контекстную зависимость возможно будет определить лишь после дальнейшего, более широкого изучения обращений в данном переводе романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акулова Н. Н. Обращение // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2014. – С. 346–348.
2. Бортников В. И., Бортникова А. В. Категориальная идентификация публицистического начала в ранних очерках Д. Н. Мамина-Сибиряка // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 54–66.
3. Вепрева И. Т. Разговоры автомобилиста за рулём и типы квазиадресата // Русский язык сегодня. X Шмелевские чтения: сборник докладов. – М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2012. – С. 82–92.
4. Гарбовский Н. К. «Такой науки быть не может». К эпистемологии науки о переводе // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. – 2022. – Т. 15, № 4. – С. 7–24.
5. Данилов С. Ю. «Я» и «Ты» как сигналы специфики коммуникативного взаимодействия // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей: Материалы XVII Международной научно-практической конференции / редкол.: Л. А. Закс, Л. А. Мясникова, А. П. Семитко [и др.]. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2014. – С. 495–499.
6. История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. Е. К. Созиной. – М.: Языки славянских культур, 2021. – Кн. 2. – 776 с.
7. Ицкович Т. В. Речевой жанр обращения в православной молитве // Речевые жанры современного общения: тезисы докладов международной

- конференции. – М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2015. – С. 71–75.
8. Келер А. И. Обращение в новоапостольских молитвах // Молодые голоса: сборник трудов молодых ученых / под ред. И. В. Шалиной. – Вып. 10. – Екатеринбург: Ажур, 2021. – С. 5–7.
 9. Куличкина А. Н., Шергина Т. А. Функционирование обращений в художественном тексте (на материале произведений В. Н. Войновича) // Современная наука: актуальные вопросы, достижения и инновации: сборник статей VII Международной научно-практической конференции: в 4 ч. – Пенза: Наука и Просвещение, 2019. – Ч. 1. – С. 149–152.
 10. Купина Н. А., Николина Н. А. Филологический анализ художественного текста. – М.: Флинта, 2011. – 408 с.
 11. Мамин-Сибиряк Д. Н. Приваловские миллионы. Рассказы (1884) // Собр. соч. в 8 т. – М.: ГИХЛ, 1954. – Т. 2. – 592 с.
 12. Мельникова А. В. Жанровое своеобразие малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг. // Движение времени и законы жанра: XVIII Всероссийская научно-практическая конференция словесников. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2014. – С. 28–33.
 13. Никольский Е. В. Роман-семейная хроника и проблема жанрового своеобразия романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» // Art Logos. – 2018. – № 1 (3). – С. 57–80.
 14. Самофал Е. И. «Аленушкины сказки» Д. Н. Мамина-Сибиряка в английском переводе 1922 г.: к проблеме передачи имен // Молодые голоса: сборник трудов молодых ученых / под ред. И. В. Шалиной. – Вып. 11. – Екатеринбург: Ажур, 2023. – С. 166–172.
 15. Усманова Х. С. Сопоставительный анализ лексики русского и английского языков, образованной путем словосложения // Известия Чеченского государственного педагогического университета Серия 1. Гуманитарные и общественные науки. – 2019. – Т. 24, № 2 (26). – С. 44–49.
 16. Халимбекова М. К. Термины родства в функции обращения в языках различных культур: лезгинском и английском // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2014. – № 2 (27). – С. 105–109.
 17. Ширинкина М. А. Речевая агрессия в обращениях граждан к власти // Стереотипность и творчество в тексте: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. М. П. Котуровой. – Вып. 17. – Пермь: ПГНИУ, 2013. – С. 84–94.
 18. Mamin-Sibiriyak D. The Privalov Fortune / translated from the Russian by V. Shneerson, designed by M. Taranov. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, [s. a.]. – 475 p.

В статье анализируются приёмы передачи обращений при переводе романа Д. Н. Мамин-Сибиряка «Приваловские миллионы» на английский язык. Наибольшее внимание уделено обращениям в первой главе. Выделены взаимно соответствующие контексты в русском и английском вариантах романа. По результатам сопоставления идентифицированы основные стратегии переводчика В. Шнеерсона: опущение, замена, нейтрализация. Описаны случаи полного сохранения обращения – это французские вкрапления в речи героини, передаваемые без изменений, а также транслитерация при однословном обращении к горничной.

Ключевые слова: обращение, перевод, Д. Н. Мамин-Сибиряк, «Приваловские миллионы», контекстуальное сопоставление.

ADDRESSING ENCLOSURES IN THE NOVEL “THE PRIVALOV FORTUNE” BY D. N. MAMIN-SIBIRYAK (AS COMPARED TO ITS ENGLISH TRANSLATION)

E. I. Samofal

The article analyzes the ways of rendering addressing enclosures when translating the novel “The Privalov Fortune” by D. N. Mamin-Sibiryak into English. The greatest attention is paid to the addressing enclosures in the first chapter. There are distinguished mutually relevant contexts in the Russian and English versions of the novel. Based on the results of the comparison, the main strategies of the translator V. Schneerson were identified: omission, replacement, neutralization. The author of the article describes cases when the addressing enclosures are not changed. Here refers one-word transliteration when appealing to the maid, as well as French inclusions in the heroine’s speech.

Keywords: addressing enclosure, translation, D. N. Mamin-Sibiryak, “The Privalov Fortune”, contextual comparison.

ФУНКЦИИ НЕОЛОГИЗМОВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Сидорова Лариса Александровна

канд. пед. наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, Чебоксары, Россия
lara1357@mail.ru

В английском языке неологизмы играют ключевую роль в отражении технологического и социального прогресса. Они позволяют выразить новые идеи и представления и расширить словарный запас языка. Исходя из этого мнения, лингвисты и учёные приписывают неологизмам номинативную функцию. Вне зависимости от первичности данной функции, она является не единственной функцией неологизмов в английском языке и языке вообще. Роль и функционирование неологизмов в языке и речи являются важными аспектами изучения языковой динамики.

Автором ранее был проведен словообразовательный анализ неологизмов XXI века [2], а также рассмотрены экстралингвистические и лингвистические факторы появления неологизмов в интернет-ресурсах [5]. В данной статье остановимся на функциях неологизмов английского языка.

В зависимости от цели и способа создания новой лексической единицы неологизмы подразделяют на номинативные и стилистические.

Номинативные неологизмы – это новые единицы, которые намеренно образуются в языке для обозначения новых понятий, явлений, предметов и т. д. Характерной особенностью номинаций является отсутствие синонимов. Однако не исключаются случаи образования нескольких определений одного явления одновременно, но постепенное доминирование одного над остальными и в результате полное его вытеснение. Зачастую среди номинативных единиц встречаются термины, например, в химии, медицине, т. е. имеющие узкую направленность.

Структура стилистических неологизмов может быть более сложной, так как они часто создаются для того, чтобы выразить

какую-то эмоцию, отношение или стиль речи. Это могут быть слова, образованные путём переосмысления уже существующих слов; слова, образованные путем игры слов, а также слова, созданные для того, чтобы выразить какую-то конкретную идею или концепцию с помощью существующего в лексиконе языка значения. В английском языке можно найти множество примеров единиц, которые не имеет стилистической окраски и является эмоционально нейтральными: *ware* (оборудование), *end* (конец), *wall* (стена), *list* (список) и т. д.

Вследствие изменения в течение времени связанных с ними значений эти слова стали частью общественного лексикона и используются уже в метафорическом смысле. В своём новом значении эти слова перестали быть нейтральными, а приобрели эмоциональную и экспрессивную окраску: *stalkerware* (мониторинговое или шпионское программное обеспечение), *high-end* (группа товаров или услуг в высоком ценовом диапазоне, представляют собой высококачественную и роскошную вершину рынка), *paywall* (платный доступ, система, запрещающая пользователям Интернета получать доступ к определённому веб-контенту без подписки), *bucket list* (список желаний, который человек хочет осуществить в течение жизни хотя бы один раз).

По мнению И. Р. Гальперина, стилистические неологизмы характеризуются следующими функциями: раскрытие дополнительных признаков явления и выявление отношения говорящего к фактам объективной действительности [1, с. 85].

Что касается функций неологизмов, в лингвистике выделяют лингвистические и экстралингвистические функции. К лингвистическим функциям относят собственно функционирование в речи, а именно номинативную, стилистическую и прагматическую функции. Экстралингвистическая функция представляет собой уровень общественного прогресса и общества в целом, именование новых понятий и реалий, отражающих модернизацию в науке, медицине, образовании, инновационных технологиях и т. д.

Кандидат филологических наук А. В. Рацибурская в своей работе выделяет собственную группу функций, в которые входят номинативная, стилистическая, коммуникативная, прагматическая (влияние на адресата), нормообразующая (постоянное обновление

норм речи), синтаксическая и темпоральная (определённый уровень развития общества) [4, с. 130].

В данной исследовательской работе мы будем придерживаться классификации функций неологизмов, предложенной Дж. Джейси Чо. Лингвист выделяет функции на уровне языка (языковые) и на уровне речи (речевые). К языковым функциям относятся: номинативная функция, диагностирующая функция, компрессивно-информативная функция, функция обобщения и дифференциации. Разберем каждую из функций подробнее [7].

1. Номинативная функция. Данная функция по праву считается первичной, основной, поскольку первая и главная причина появления новых лексических единиц обусловлена именно номинацией новых, ранее неизвестных предметов и явлений, именованим уже существующих объектов новым понятием или комбинированием слов из разных языков в следствие технического и общественного прогресса, изменений в социуме.

В рамках данной функции Н. З. Котелова перечисляет терминированные способы, характеризующиеся условностью, строгостью и соотносением с конкретной концепцией. Лингвист предполагает, что преобладание этого типа номинации в последние годы связано с увеличением количества новых профессий и технологических инноваций [3].

2. Диагностирующая функция. Немаловажной особенностью неологизмов является то, что их число, способ их образования и сам процесс возникновения определяют состояние и особенности языка в определенный исторический период, а также менталитет народа. Неологизмы могут быть индикаторами состояния языка в определённый период, они свидетельствуют о языковых предпочтениях современников того или иного периода.

Ярким примером является группа неологизмов, появившихся в результате пандемии COVID-19, которые в будущем будут определять данный период развития человечества. Например, *coronacoma*, *coronials*, *masklessness*, *WHF* (*Working From Home*). Человек, изучающий историю, так или иначе сталкивается с рядом определений, несущих либо положительный, либо отрицательный оттенок развития общества, а количество неологизмов показывает, насколько активно происходят изменения в обществе.

3. Компрессивно-информативная функция. Многие лингвисты отмечают стремление английского языка к сокращению в целях экономии. Однако экономия не имеет ничего общего с потерей смысла или изменением стилистической окраски. При компрессии происходит языковое сокращение без ущерба содержанию термина. Информативная функция проявляется в передаче полной информации в результате уменьшения количества букв в слове. Взаимосвязанность этих двух функций позволяет передать основную информацию как можно меньшим количеством средств без потери смысла.

4. Функция обобщения и дифференциации. В ходе анализа функционирования неологизмов можно отметить тенденции к обобщению в одно понятие и соответственно дифференциации в отдельные. Неологизмы, появляющиеся с целью номинации схожих реалий одним термином, выполняют функцию обобщения. В то же время возникает необходимость дать отдельное именование каждому из общего целого, т.е. дифференцировать разнородные элементы. Например: *web* – *website*, *web hosting*, *webmaster*.

К функциям неологизмов на уровне речи (речевые функции) относятся экспрессивная функция и функции эвфемизации и дисфемизации.

1. Экспрессивная функция. Новые слова в силу своей новизны будут находиться во внимании читателей и слушателей, и, вероятнее всего, это новое слово будет выполнять экспрессивную функцию гораздо активнее, чем уже известная единица.

Некоторые лингвисты определяют данную функцию как оценочно-экспрессивную. В случае необходимости при передаче информации выразить эмоциональную оценку, авторы часто прибегают к использованию новых слов, поскольку они ещё не имеют различных семантических компонентов или коннотаций. Оценочная коннотация подразделяется на положительную и отрицательную эмоциональную окраску.

2. Функция эвфемизации. Эвфемизмы – это слова или выражения, которые используются для замены более грубых или неприличных слов. Они используются для смягчения выражения и создания более приятного или уважительного впечатления. Таким образом неологизмы создаются для смягчения или маскировки неуважительных выражений более корректным термином.

Например: *passed away* (умер) – вместо более прямого и грубого *died*; *senior citizen* (пожилой человек) – вместо *old person*; *special needs* (особые потребности) – вместо *disabled*; *downsizing* (сокращение) – вместо *layoffs*; *enhanced interrogation techniques* (усовершенствованные методы допроса) – вместо *torture*.

Данная функция достигается за счет нейтрализации экспрессии и воздействия на эмоциональное составляющее слушателя или читателя.

3. Функция дисфемизации. Функция ровно противоположная по своему воздействию предыдущей функции. Дисфемизмы – это слова или выражения, которые используются для замены более нейтральных или положительных слов на более грубые или оскорбительные. Они используются для создания отрицательного впечатления и унижения человека или объекта.

Например: *cripple* (калека) – вместо *disabled person*; *retard* (инвалид) – вместо *mentally challenged person*; *slut* – вместо *sexually active woman*.

Грубые варианты дисфемизмов не являются частью литературной лексики. Однако они довольно часто используются как в устной, так и в письменной речи, особенно в публицистике.

Таким образом, неологизмы являются неотъемлемой частью нашей жизни, «отражают новые смыслы и концепции, которые возникают благодаря развитию технологий и общества в целом, помогают людям лучше понимать и описывать реальность вокруг них, а также создают новую культуру общения» [6, с. 385].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 2012. – 459 с.
2. Исаева А. А., Сидорова Л. А. Словообразовательный анализ неологизмов XXI века // Вопросы языкознания в когнитивном аспекте: сборник научных статей. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2015. – С. 220–223.
3. Котелова Н. З. Первый опыт лексикографического описания русских неологизмов // Новые слова и словари новых слов. – Л.: Наука, 1978. – С. 5–26.
4. Рацибурская Л. В. Неология и неография современного русского языка: учебное пособие. – М., 2011. – 168 с.
5. Сидорова Л. А. Экстралингвистические и лингвистические факторы появления неологизмов в интернет-ресурсах // Вопросы

лингводидактики и межкультурной коммуникации: сборник научных статей. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2015. – С. 272–275.

6. Ярунова Э. С., Сидорова Л. А. Функционирование неологизмов в англоязычном интернет-дискурсе // Актуальные вопросы современной иноязычной филологии: сборник научных статей. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2023. – С.380–385.
7. Yan-Qing Fang. A Glimpse at the Study of English Neologism / Yan-Qing Fang. – URL: <http://www.ccidanpo.org/sites/default/files/27089851.2021.12.13.pdf>.

В статье анализируются функции неологизмов, которые широко распространены в современном мире. Исследование неологизмов способствует изучению современных тенденций развития общества, так как они являются отражением культуры и ценностей. В работе рассматриваются языковые функции неологизмов: номинативная, диагностирующая функция, компрессивно-информативная, функция обобщения и дифференциации. Разбирается подробно с примерами каждая из выделенных выше функций.

Ключевые слова: неологизмы, новообразования, новые слова, способ образования неологизмов, языковые функции неологизмов.

FUNCTIONS OF NEOLOGISMS IN THE ENGLISH LANGUAGE

L. A. Sidorova

The article analyzes the functions of neologisms that are widespread in the modern world. The study of neologisms contributes to the study of modern trends in the development of society, as they are a reflection of culture and values. The article considers the linguistic functions of neologisms: nominative, diagnostic function, compressive-informative, generalization and differentiation function. Each of the functions highlighted above is dealt with in detail with examples.

Keywords: neologisms, neoplasms, new words, method of formation of neologisms, language functions of neologisms.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТОПОНИМОВ В РУССКИХ ПАРЕМИЯХ

Чжан Цзецюн

аспирант кафедры русского языка Института филологии
Московского педагогического государственного университета,
Москва, Россия¹⁵
331715382@QQ.com

В русском языке существует большое количество паремий с богатыми лингвокультурологическими компонентами. В системе паремий заключён большой исторический опыт народов, отражены исторические изменения трудовой жизни, обычаев и культуры народов мира. Исследование паремий является неотъемлемой частью изучения языка. Поэтому можно сказать, что русские паремии – свидетельство существования истории русского народа и неотъемлемая часть лингвокультурологии. Современные отечественные энциклопедические лингвистические словари и терминологические специальные словари русского языка подтверждают, что слова *пословица* и *поговорка* сегодня употребляется чаще, чем *паремия*, обозначающая то же явление. Это свидетельствует о том, что пословицы и поговорки являются многогранным, дискуссионным и сложным языковым явлением, и вопрос об их статусе остается открытым.

По определению Ю. П. Солодуба, пословица – это «народное изречение, короткое высказывание, которое может быть предложением или предикативной структурой, и оно передает определенные закономерности жизни в своем обобщенном и универсальном значении». Поговорка *Волгу переплывет тот, кто опирается на народ* значит, что люди являются мощной силой, способной преодолеть любые преграды и достичь цели. Поговорка представляет собой «законченное предложение, которое выражает обобщение на основе конкретной ситуации с определенным типом» [6, с. 136]. Поговорка *Москва не сразу строилась* говорит о том, что

¹⁵ Научный руководитель – канд. филол. наук, профессор Грязнова А. Т.

достижение результатов требует времени и усилий. Выражения, которые уже стали привычными и имеют определённое значение, называются устоявшимися сочетаниями слов. К ним относятся пословицы и поговорки.

В конце XX века возникла новая научная дисциплина – лингвокультурология. Она была развита благодаря работам таких учёных, как Н. И. Толстой, В. И. Телия, В. В. Воробьёв, В. А. Маслова, Н. Д. Арутюнова, В. А. Лихачёв, В. И. Карасик и др. Эти учёные провели основные исследования и получили теоретические результаты в области лингвокультурологии. Лингвокультурология определяет понятия, объекты исследования, методы и задачи, связанные с языком и культурой. Эта дисциплина развивалась в рамках нефилологических наук, таких как этнофилософия, этнопсихология, культурология, антропология, теория межкультурной коммуникации, конфликтология и когнитивная психология. Лингвокультурология является междисциплинарной областью, которая «занимается описанием и изучением взаимодействия языка и культуры в контексте современного культурно-национального самосознания. Это одна из наиболее важных задач, которые ставит перед собой данная наука» [8, с. 76].

Топонимика – составная часть ономастики, изучающая географические названия (топонимы), их значение, структуру, происхождение и ареал распространения. Это обобщение топонимики с макроскопической перспективы. С точки зрения лингвистики, топонимика является одним из объектов изучения ономастики, занимающейся всесторонним исследованием имён собственных в лингвистической науке. А. В. Суперанская полагает, что ономастика имеет два значения, «первое из них – сами имена собственные, второе – ономастикой обозначается комплексная наука об именах собственных» [7, с. 5]. Что касается топонимики, это вообще молодая лингвистическая наука, изучающая географические названия. «Топонимика – это язык земли, а земля есть книга, где история человечества записывается в географической номенклатуре» [2, с. 7]. Топонимы можно разделить топонимы на две части. Первая часть – это имена собственные (анонимы), вторая – обобщение названий, любые географические объекты и внутригородские объекты, в том числе города, реки, горы, овраги,

урочища, сёла и т. д. Например, *город Москва* (обобщение названия – *город*, а собственное – *Москва*), *река Волка* в Белорусии (обобщение названия – *река*, а собственное – *Волка*), *озеро Байкал* (обобщение названия – *озеро*, а собственное – *Байкал*).

Топоним, имеющий важное значение в изучении лингвокультурологии, не только отражает исторические и культурные изменения жизни русского народа в определенном периоде, но и содержит важные национально-культурные коннотации. Выделение национально-культурного компонента семантики паремии, в данном исследовании – топонима, даёт возможность изучить паремию с точки зрения наличия в ней информации о национальной культуре.

Существует несколько методов анализа, которые могут быть использованы:

- а) анализ стержневого слова по семантике,
- б) лексический анализ стержневого слова,
- в) исследование метафорических моделей,
- г) анализ оценочной составляющей.

Для анализа стержневого слова в пословице необходимо определить основное слово и изучить его значимость, а также связанные с ним значения и аспекты. Безусловно, стержневое слово здесь – топоним.

В соответствии с «Лингвистическим энциклопедическим словарём», стержневое слово в предложении является основным компонентом словосочетания и определяет его грамматическую и семантическую структуру [3]. Существительное является примером стержневого слова в субстантивных словосочетаниях. Семный анализ как метод исследования позволяет выявить связи между главными словами и концептами.

Рассмотрим его на примере русской пословицы *Хорош город Питер, да бока повытер (дорог)*.

Стержневое слово – *Питер*.

Категориально-грамматическая сема «город» указывает на то, что Санкт-Петербург является объектом в реальном мире, городом.

Лексико-грамматическая сема «столица»: Санкт-Петербург относится к категории столиц, являясь одним из крупнейших городов России и культурным центром страны.

Категориально-лексическая сема «история»: Санкт-Петербург характеризуется как город с богатой историей, связанной с основанием города, царской Россией и культурными достижениями.

Дифференциальные семы: (Санкт-Петербург) расположен на Неве, имеет множество исторических и культурных достопримечательностей, является портом на Балтийском море. Эти семы указывают на уникальные свойства Санкт-Петербурга, которые отличают его от других городов России.

Историко-культурная сема: «символ культуры, искусства и науки». Санкт-Петербург ассоциируется с богатой культурной и исторической наследием, а также значимыми личностями в области искусства, науки и литературы.

Семная структура слова *Санкт-Петербург* позволяет точно определить его значение и особенности, а также понять, какие ассоциации и характеристики связаны с этим словом.

Анализ стержневого слова включает в себя «определение его лексического значения и способа толкования, анализ компонентов значений, выявление типов лексического значения и семантической деривации, а также наличие синонимов, антонимов, гипонимов/гиперонимов и особенностей синтаксической сочетаемости» [5, с. 81]. В процессе анализа также указывается сфера употребления слова, его происхождение, частотность употребления в словаре и функционально-стилистическая характеристика.

Одним из важных направлений отечественного языкознания является исследование особенностей метафорических моделей, особенно в поговорках. Главная цель такого исследования – понять, как учёные представляют объекты лингвистических исследований. Это позволит, по мнению М. А. Бурмистовой, «обогатить метаязык лингвистики новыми моделями для анализа и интерпретации лингвистических данных» [1, с. 26].

Ср. *Москва – белокаменная, златоглавая, хлебосольная, словоохотливая*. Москва, была описана народом с помощью коротких и емких характеристик. Термины *белокаменная* и *златоглавая* отражают богатство и роскошь города, а также его духовное значение. Золотые купола церквей и монастырей являются особенностью архитектуры Москвы и символизируют связь города с небесным миром. Понятие *хлебосольная* подчёркивает

гостеприимство и дружелюбие жителей Москвы. Хлеб и соль традиционно используются в России для приветствия гостей, что указывает на важность укрепления отношений и общения. Образ города Москвы многогранен и включает в себя красоту достопримечательностей, богатство, многолюдность, шум и суету.

Пословицы и поговорки «отражают ценности и культуру, связанные с ними. Они могут быть связаны с одной или несколькими ценностями по разным причинам, таким как культурный контекст или содержание» [4, с. 83]. Сборники пословиц содержат информацию о том, какая ценность связана с каждой из них. Важно выделить оценочный компонент в пословице и охарактеризовать её в ценностной парадигме. Русские топонимические паремии отличаются насыщенностью содержания образными эмоциональными и оценочными характеристиками. Можно выделить три группы коннотаций, которые передают эмоциональное отношение к паремии: положительное, нейтральное и отрицательное.

В Никоновской летописи, написанной в XVI веке, впервые упоминается о появлении жителей в Туле. За счёт обилия железной руды, кузнечное ремесло и железное производство развиты в Тульском крае. Местные жители имеют высокую квалификацию, проявляют трудолюбие и творческий подход в своей работе, вкладывая в неё свою душу. Именно поэтому тульские кузнецы, оружейники и самоварщики славятся по всему миру. Пословицы и поговорки помогают нам лучше понять туляков. Эти положительные коннотации: *Дай туляку железо, он из него сотворит чудо; Туляки блоху подковали и на цепь посадили; Туляки тем хороши, что все родом от Левши; Тульское ружьё стрельнет, враг, проклятый слезы льёт; Прицелишься ловко – не подведёт тульская винтовка; С тульской винтовкой в бою не пропадёшь.*

В городе Тула были мастера оружейного дела, которые не прочь были пошалить и повеселиться. Они часто собирались под мостом и приветствовали проезжающих. Их поведение было настолько известно, что стало объектом пословицы *Хорош малой, да туляк. Жизнь в Туле дорогая: Тула зипун сдула; Живет в Туле, да ест дули; Буй городок отбей кошелёк; Кашира в рогожу обшила, а Тула в лапти обула.* Семьи «любили заниматься разными проказами», «трудно жить» являются отрицательными коннотациями.

Таким образом, представленное в данной статье исследование позволяет не только полнее и точнее понять национально-культурные коннотации русских паремий с топонимическим компонентом, а также глубже осмыслить внутреннюю связь между топонимическими паремиями и русской культурой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурмистрова М. А. Когнитивная метафора в научном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 26 с.
2. Воробьёв В. В. Лингвокультурология: теория и методы. – М.: Изд-во РУДН, 1973. – 331 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 707 с.
4. Ломакина О. В. Понятие веры в системе ценностных координат народа (на паремиологическом материале русского, турецкого, русинского и алтайского языков) // Вопросы современной лингвистики и изучения иностранных языков в эпоху искусственного интеллекта: сборник научных трудов. – М.: РУДН, 2020. – С. 81–86.
5. Селивёрстова О. Н. Труды по семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 959 с.
6. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б. Современный русский язык. Лексика и фразеология (сопоставительный аспект): учебник для студентов филологических факультетов и факультетов иностранных языков. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 136 с.
7. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
8. Уразметов А. В. Лингвокультурологический аспект изучения топонимов в составе фразеологических единиц. – Уфа, 2006. – 76 с.

Паремии – важнейший компонент национального языка, в котором сохраняется историческое и культурное наследие нации, является устойчивом сочетанием, зафиксирован в языке через употребление всего народа в течение тысяч лет. Паремия представляет интерес для таких наук, как фольклористика, культурология, литературоведение, паремиология и лингвокультурология. Данная статья посвящена исследованию русских паремий с компонентами топонимов в лингвокультурологическом аспекте.

Ключевые слова: русская паремия, топонимы, пословица, поговорка, лингвокультурологический анализ.

LINGUOCULTURAL POTENTIAL OF TOPONYMS IN RUSSIAN PAREMIAS

Zhang Jieqiong

Paremia is the most important component of the national language, which preserves the historical and cultural heritage of the nation, is a stable combination, fixed in the language through the use of the entire people for thousands of years. Paremia is of interest to such sciences as folklore studies, cultural studies, literary studies, paremiology and linguoculturology. This article is devoted to the study of Russian paremias with toponymic components in the linguoculturological aspect.

Keywords: *Russian paremy, toponyms, proverb, proverb, linguocultural analysis.*

УДК 82.0.

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА И СТРУКТУРЫ ОБРАЗА В ДРАМЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «ФЕДРА»

Волосевич Людмила Васильевна

старший преподаватель кафедры мировой литературы и
сравнительного литературоведения Донецкого государственного
педагогического университета», Горловка,
Донецкая Народная Республика, Россия
sergeyvolosevicy@mail.ru

Характерными чертами неомифологического повествования у писателей-модернистов является отсутствие внешних событий в сюжете, традиционного построения образа, которые были выработаны реалистической традицией. В результате переноса внимания автора на внутреннее состояние героя внешние события отодвигаются на второй план или практически устраняются из повествования, как и внешние проявления образа (портрет, жест, поступок), происходит устранение дистанции между автором и образом героя, психологизация сюжета и образа. Во многом психологизация сюжетов и образов достигается благодаря развитию в повествовании мотивной структуры, которая выражает индивидуально-авторское мироощущение, воплощает субъективную систему образного мышления автора [5].

В одной из работ Б. М. Гаспаров описывает «принцип лейтмотивного построения повествования» [1, с. 30], имея в виду «такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз в новом варианте, новых очертаниях и всё новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесённое слово, краска, звук...» [1, с. 30].

Все исследователи, обращавшиеся к анализу пьесы «Федра» подчёркивали, что сюжет, диалоги персонажей построены таким образом, чтобы углубить психологизм драмы «Федра». Механизм психологизации драмы, на наш взгляд, происходит благодаря «принципу лейтмотивного повествования». Поэтому цель данной работы – проследить его реализацию в драме М. И. Цветаевой, рассмотреть движение мотивов, составляющих основу сюжета и образа главной, а также то, как они влияют на сюжет пьесы и образ Федры.

Было неоднократно отмечено, что сама М. И. Цветаева в своих записях подчёркивает, говоря о замысле трилогии «Елена», «Ариадна», «Федра», что Федра – это страсть: *«Знаете ли Вы, что на долю Тезея выпали все женщины, все – навсегда? Ариадна (душа), Антиопа (амазонка), Федра (страсть), Елена (красота).»* [3, с. 286–289]. Как видим, для Цветаевой героини мифов – это различные ипостаси женской сущности. Сама Федра в I-ом действии заявляет о своём служении Афродите, то есть любви: *«Афродите служу – критянка»* [4, с. 543]. Таким образом, и в замысле трагедии и в завязке – встрече Ипполита с Федрой в лесу, задаётся тема любви-страсти.

Этой идее, которая сразу же смещает акцент в сторону психологизма, подчинена сюжетная композиция. В пьесе нет развития действия как такового. С одной стороны, сюжет представляет собой статичные картины, в которых представлены ключевые моменты мифа: встреча Федры с Ипполитом; разговор с Кормилицей и решение признаться Ипполиту, признание; наказание Ипполита. С другой стороны – картины-действия представлены диалогами, но их особенность состоит в том, что персонажи произносят не традиционные для классической трагедии реплики, а целые монологи. Благодаря этим монологам, автор погружает читателя во внутренний мир персонажей.

Так, когда Ипполит охотится в лесу, в его монологе отражены смутное беспокойство, тяжелые предчувствия, персонифицированные в образе умершей матери Антиопы. В картине признания чередуются бредовые реплики Федры и страстные монологи Кормилицы, убеждающей Федру в необходимости признания. В третьей картине раскрываются переживания Ипполита по поводу того, что он обречён быть

бездетным и *«Ни Тезеева не продлю / Рода славного, на основе / Дел ветвящейся родословной, / Ни цариценой сыновьям / Силы – Жилы – Не передам»* [4, с. 569–570]. Монолог Федры в этой картине актуализирует, явственно показывает не только страсть героини, но и страдания, которые ей приносит холодность Ипполита: *«...А впрочем – знала! – / На меня глядел так мало – / Слепо – неисповедимо... // На меня глядел так – мимо!..»* [4, с. 572–573]. В четвёртой картине-развязке в монологах Кормилицы, Тесея представлены все оттенки их чувств, которые наслаиваются одно за другим, по мере узнавания истинных причин трагедии. Кормилица оплакивает Федру, в ней рождается ненависть к Ипполиту. Тесей сначала испытывает горе из-за потери Федры и ненависть к сыну, затем гамма чувств меняется в диаметрально противоположную сторону. Он испытывает любовь к Ипполиту, горе от потери сына, ненависть к Федре.

Благодаря этим длительным монологам и кратким, но ёмким по содержанию репликам, развиваются и психологические мотивы, с помощью которых реализуется динамика пьесы, раскрывается образ Федры. Мотив тревоги, угрозы беды знаменует Ипполиту образ мёртвой матери: *«Взгляд, ну – матери как глядят / Мёртвые...», «Взгляд... / Камня брошенные круги! / ...Под губой / Воля каменная – дугой...», «...Был руки / Знак. Молчания полный гром»* [4, с. 540–541].

Во второй картине мотив тревоги развивается в бредовых репликах Федры. В её воображении появляется образ миртового сука, с повисшим на нём тяжёлым плодом – тоской по долго предчувствуемой любви: *«Тяжел плод тому суку, / Тяжел плод суку – тоска»* [4, с. 546]. В реплике-присказке Кормилицы происходит трансформация мотива беды-тревоги Федры и прогнозирование её судьбы *«...Лавр – орех – миндаль! / На хорошем деревце / Повесится не жаль!»* [4, с. 567].

Таким образом, сон Ипполита и бред Федры несут общий мотив смерти. В третьей картине происходит актуализация мотива любви-куста. Федра проговаривает, что сук в её бреду был «сердца стук», – её отклик на образ Ипполита, который в её подсознании был связан с атрибутикой охоты. Артемидой: *«... – началом стук был / Сердца, до куста, до рога, / До всего – стук, точно бога / ...В звуке рога, в звуке меди, в шуме леса...»* [4, с. 576]. Однако, эти образы, возникшие сначала в подсознании героини, в бреду, затем в

признании Ипполиту связываются в заключительном монологе Федры, в III-ей картине, с трансцендентными мотивами бесконечности, вечности и смерти: «*О другом, о непробудном / Сне... / Грежу, не ночном, а вечном, / Нескончаемом...*» [4, с. 577].

Мотивы четырёх картин прогнозируют трагическую развязку в V-ой картине. Однако тема смерти в них прослеживается в подтексте, который формируется ассоциативно-семантической цепочкой «мирт – любовь – сука – плод». В самом тексте эксплицитно присутствует только мотив тревоги и ожидания. В последней, пятой, картине образ сука с тяжелым плодом раскрывает свой внутренний смысл. Омертвевшим плодом на миртовом кусте оказывается тело самой Федры: «*Мирт – телом расцвёл! / Неслыханный вид! / Плода зеленой / Царица висит...*» [4, с. 578].

Проследив развитие в тексте мотивов любви, тревоги, предчувствия, беды, мы видим, что, благодаря этим мотивам раскрываются внутренние переживания Федры, даются психологические обоснования поступков героев, а также трагической развязке пьесы. Их эволюция и является основой сюжета. Такая структура сюжета подчинена раскрытию образа Федры в пьесе М. И. Цветаевой.

Сутью образа главной героини в одноимённой пьесе, как и сутью мифологического образа, является любовь-страсть. Любовь – это лейтмотив образа Федры, благодаря которому осуществляется мотивировка поведения героини. Уже было замечено, что в самом начале Федра объявляет себя служительницей Афродиты. Это заявление звучит вызовом Ипполиту и авторским противопоставлением образа героини образу сына Тезея. В служении Артемиды кроется и роковая неизбежность судьбы двух героев, так как любовь составляет сущность Федры, смысл её жизни. С темой любви связана и атрибутика жены Тезея. Главный символ любви – миртовый куст постоянно присутствует с Федрой физически и в её репликах и монологах.

Сначала миртовый куст появляется в бредовых речах героини, синекдохически – в образе сука. Затем Мирт появляется в реплике Кормилицы, как указание к действию: «*В кустах / Миртовых – уст на устах! / Да! Немедля ж! / Да сегодня ж! / Федра!*» [4, с. 560].

Куст миртовый появляется в речи Федры, как символ её любовного чувства к Ипполиту. Метафорически автор подменяет

понятие «любовь» образом куста мирта, так происходит актуализация мотива любви в обращении к Ипполиту, иносказательно осуществляется признание Федры. Причём миртовый куст в монологе-признании Федры выступает центральным образом, вокруг которого выстраиваются микро-образы, связанные с атрибутикой Ипполита. Автор соотносит этот центральный образ со звуковыми образами, ассоциативно связанными с темой охоты, Артемидой, то есть тем, что составляет сущность Ипполита: звуком рога, чаш меднозвучащих, звуком меди, шумом леса: «...куст был / Миртовый – как школьник в буквах / Путаюсь! – началом звук был / Рога, перешедший – чащ звук – / В чащ Звук! Но меднозвучащих / Что – звук перед тем, с незримых / Уст! Куст был. Хруст был. Раздвинув / Куст – как пьяница беспутный / Путаюсь! – началом стук был / Сердца, до куста, до рога» [4, с. 575].

Любовный мотив усложняется автором трагическими предчувствиями, знаками, противоречиями. Сам образ мирта, представленный суком с тяжелым плодом, окрашен зловещим оттенком. Любовь, которую ощущает Федра, несёт печать болезни. Вернувшись из леса, она бредит, на себя не похожа: «Не своя уж, не она уже», «В лесу тёмном не оставила, / Кроме щёк румяных. Душу лишь» [4, с. 545]. Болезненны и физические ощущения героини: «Молотом в висок! Кипятком бежит вдоль щёк! / Остудите кипяток! / Остановите молоток!..» [4, с. 545]. Стук, который слышит Федра «страшен».

Мотив рока, нависшего над Федрой, звучит в речи Кормилицы, когда та пытается узнать причину её бреда: «Горькие женщины в вашем роду, – / Так и слава вам будет в будущем!» [4, с. 549]. Он вплетается в мотив любви Федры и придаёт ему дополнительный мрачный оттенок. Этот же мотив гибели и обречённости задаётся в уже отмеченной речи Кормилицы: «На хорошем деревце / Повесится не жаль!». Весь этот комплекс мотивов прогнозирует трагическую развязку любви Федры, усложняет оттенки рокового чувства и получает актуализацию в финале пьесы в образе повесившейся на суку Федры.

Любовное переживание Федры, глубину её чувства подчёркивает противоречивость образа героини. Она проявляется в выборе между долгом и страстью, чистотой и пороком, позором и честью, который

должна сделать героиня. Перед свиданием с Ипполитом её мучат противоречивые чувства, необходимость сделать выбор. Сначала Федра утверждает, что любит Тезей-мужа. Но её утверждения выглядят неубедительно, так как в цветаевской концепции отношений между людьми, мужчиной и женщиной должно лежать бескорыстное начало.

В голодный 19-й год М. И. Цветаева рассуждает в дневниках: «...сейчас, когда ни у кого ничего нет, я ничего не могу дать, кроме души – улыбки – никогда полена дров (от легкомыслия!) – а этого мало.

...Раньше, когда у всех всё было, я всё-таки ухитрялась давать. Теперь, когда у меня ничего нет, я всё-таки ухитрюсь давать. / – Хорошо? / Даю я, как всё делаю... – ради улыбки – своей и чужой» [5, с. 489–490]. Щедрость, бескорытность – это мерила подлинных человеческих отношений, включая любовь. Отношения за что-либо, по этической шкале М. И. Цветаевой – это «корысть», которая из благодарности «мерит целое (сущность) по куску, данному ей» [5, с. 477]. Символом этого «чего-либо» является хлеб в голодное время. В основе отношений «за что-либо» лежит ложь: «Хлебом вы купите: лицемерие, лжеусердие, любезность...» [5, с. 476]. В этих же записях Цветаева признаётся: «Я слишком чту людей, чтобы оскорблять их платной любовью» [5, с. 476].

Диалог Федры и Кормилицы построен таким образом, что Кормилица своими вопросами разоблачает ложность чувства Федры к старому мужу. В её вопросах звучит то самое «за что», которое является маркером лжи в отношениях: «Любишь!.. / ...почему, за что / Любишь. Ну-ка?..» [4, с. 550]. И Федра перечисляет причины своей любви: за то, что Тезей – муж, за то, что он храбр, щедр, мудр, милосерден с побеждёнными... Федра как будто сама себя убеждает в том, что она должна любить мужа, тем самым подменяя понятия «любовь» и «долг». Постепенно раскрывается ложность любви Федры с точки зрения автора, которая выражена в оценке Кормилицы: «Блуд, не брак...» [4, с. 553]. Настойчивые аргументы Кормилицы заставляют Федру признаться самой себе в любви страсти к Ипполиту.

Таким образом, тема любви-страсти раскрывается в движении мотивов беды, тревоги, зловещего стука, связанных с образом

миртового куста, а также с мотивом смертельной угрозы, который несёт образ мёртвой матери, явившейся во сне Ипполиту.

Постепенно мотив смерти появляется и в монологах Федры. Он переплетается с трансцендентными мотивами вечности, бесконечности. Эти мотивы воплощает цепочка ассоциативных образов – куст, сук, плод, тело. Мотив смерти логически завершает тему рока, в поле которой входят мотивы смерти, как следствия безответной любви страсти. Все эти мотивы и ложатся в основу сюжета пьесы, выстраивают образ героини, раскрывая её внутреннее состояние. Внутреннее состояние Федры определяет конфликт между долгом и любовью, который переходит во внешний конфликт героини с Ипполитом. Развитие повествования построено так, чтобы психологически раскрыть образ Федры, в основе которого лежит любовь-страсть. Таким образом, развитие мотивов в пьесе позволяет определить её как пьесу для чтения и наполняет сюжетное повествование и структуру образа Федры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука, 1993. – 304 с.
2. Минц З. Г. «Новые романтики». К проблеме русского пресимволизма // Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство - СПб, 2004. – С. 150–161.
3. Фейлер Л. Марина Цветаева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 416 с.
4. Цветаева М. И. Федра // Избранные сочинения в 2-х т. Т. 1. – М.: Литература, 1998. – С. 533–593.
5. Цветаева М. И. Дневниковая проза // Избранные сочинения в 2-х т. Т. 2. – М.: Литература, 1998. – С. 405–492.

Автор статьи рассматривает эволюцию мотивов в пьесе М. И. Цветаевой «Федра», их роль в развитии сюжета и создания образа героини пьесы. Опираясь на анализ мотивов пьесы, реализующих тему любви-страсти, в статье раскрывается принцип лейтмотивного построения сюжета драмы «Федра», прослеживается механизм психологизации образа Федры, благодаря его мотивной структуре, а также развитие внутреннего конфликта героини между долгом и страстью. В основу исследования положены работы Б. М. Гаспарова о лейтмотивном принципе повествования. Кроме того, автором учитываются исследования З. Г. Минца о неоромантизме и неомифологизме, об индивидуализации лирического героя в лирике модернистов.

Ключевые слова: мотивы, сюжет, образ, конфликт.

**FEATURES OF THE PLOT AND THE STRUCTURE OF THE IMAGE IN M. I.
TSVETAeva'S DRAMA "FEDRA"**
Volosevich L. V.

The author of the article explores the evolution of the motifs in M. I. Tsvetaeva's play "Fedra", their role in plot development and creation of the image of the heroine of the play. Relying on the analysis of the motifs of this play which realize the theme of love and passion, the principle of leitmotif plot structure is revealed in the article and the mechanism of psychological development of the image of Fedra is traced due to its motif structure as well as the development of the inner conflict of the heroine between duty and passion.

The research is based on B. M. Gasparov's ideas as to the leitmotif principle of narration. In addition, the author takes into account the research of Z. G. Mints on neo-Romanticism and neo-mythologism, on the individualization of the lyrical hero in the lyrics of modernists.

Keywords: *image, motifs, plot, image, conflict.*

РОЛЬ ПРОСТРАНСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ ДОНБАССА

Жарикова Ольга Владимировна

канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения Донецкого государственного педагогического университета, Горловка, Донецкая Народная Республика, Россия
helga_zhar@mail.ru

Емельяненко Анна Константиновна

магистрант гуманитарного факультета Донецкого государственного педагогического университета, Горловка, Донецкая Народная Республика, Россия
anyuta.emelyanenko@gmail.com

По словам академика Д. С. Лихачёва, пройдя через сознание, родной край, его природа и культура становятся навеки частью человеческой судьбы. Так и Донбасс для каждого человека, свой, родной уголок земли, где он делал первые шаги на встречу к жизни. Формирование патриотизма к Отчизне, приобщение человека к духовным и культурным ценностям его родины – всё это неразрывно связано с открытием литературы родного края. Становление литературы, её восприятие происходит только в связи с родной страной, так как понять литературу, не зная места, где она родилась, не менее трудно, чем понять чужие мысли, не зная языка, на котором они выражены. Это основополагающее положение имеет значение для каждого педагога, который стремится, используя литературу, приобщить молодое поколение к культуре Донбасса и вырастить их достойными гражданами Донецкой Народной Республики.

Такой грозный и могучий Донецкий край привлекал большое количество писателей и нашёл особое отражение в литературе. На формирование литературы на Донбассе повлияли социально-экономические, технологические и историко-культурные факторы. Например, формирование промышленной специализации Донецкого бассейна, которое привело к модернизации всех сторон

жизнедеятельности общества и возникновению массовой культуры. Развитие сети культурно-просветительских учреждений, появление первых учебных заведений искусства, призыв рабочих, который привлек внимание к проблемам литературы, вследствие чего вызвал широкое движение литкружковцев.

Каждое литературное произведение в своеобразной форме воспроизводит окружающий нас мир, его события, природные явления, вещи, людей в идеальной или реальной форме. Неизменно значимыми категориями для существования такого мира являются пространство и время. Они также важны и для филологического анализа текста, так как это один из способов организации литературного произведения.

Категория пространства становилась объектом изучения многих литературоведов и присутствует в трудах таких авторов, как В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман, М. Хайдеггер, М. М. Бахтин, Д. С. Лихачёв. Именно они выработали современное представление о категории пространства.

В данной статье мы подробнее подчеркнём положения теории пространственного моделирования Ю. М. Лотмана. Автор рассматривал художественное пространство как своеобразный континуум, внутри которого размещаются персонажи и совершаются действия. Подобно тому как герои произведения и действия выступают художественными феноменами, так и пространство в искусстве своеобразно и сопряжено с физическим пространством словно модель с объектом.

Данная категория была расценена Ю. М. Лотманом как универсальный моделирующий язык, поэтому он рассматривал возможность пространственно моделировать понятия, которые не имеют пространственной природы: «Если при выделении какого-либо определенного признака образуется множество непрерывно примыкающих друг к другу элементов, то мы можем говорить об абстрактном пространстве по этому признаку» [5, с. 205].

Важность подхода к пространству как к универсальному моделирующему средству заключается в его описанных свойствах, которые демонстрируют основательность рассмотрения пространства отдельно от времени. Подобную исследовательскую установку возможно обнаружить в работах В. Н. Топорова, где изображено, что язык пространства в силу своей универсальности

способен моделировать всё, даже и само время. Также Ю. М. Лотманом были выделены четыре вида пространства, а именно объёмное, точечное, плоскостное, линейное.

Для изображения точечного пространства необходимо обратиться к понятию «ограниченность». Так граница определяется как третья существенная категория «пространственного языка». Следует обозначить, что высокую важность разграничения и границ, их смысловую, моделирующую роль исследователи искусства отмечали и ранее.

Подчёркивая вышесказанное, можем заключить что к основным категориям топологической модели мы относим: внешнее и внутреннее пространство, а также границу. Данная схема может быть усложнена, если внутри пространственной зоны проходят какие-то другие границы, это возможно, когда происходит обращение к конкретным текстам, художественным мирам.

Такую вероятность Ю. М. Лотман раскрывает в своей более поздней работе, написанной в 1988 году: «Одним из основных свойств любого пространства, является непрерывность. <...> Его нельзя разбить на не прилегающие друг к другу части. Таким образом, если две соседние фигуры входят в одно и то же пространство, то границей их будет множество всех точек, одновременно принадлежащих как одной, так и другой фигуре» [6, с. 274].

Исследуя произведения авторов, мы можем заметить, как система образных представлений о культуре Донбасса, которая связана с шахтёрской образностью и тематикой ложилась в основу произведений о родном крае. Природа Донбасса, его богатство бескрайних земель предопределило канонизацию его образа, который складывается из системы образов отражающих представления жителей края о родной земле. Так, образные и пространственные доминанты Донбасса сложились из образов степи, шахт и их шахтёров, Матери-Земли, угля.

Важным фактом отображения пространства в произведениях являются социально исторические предпосылки развития Донбасса. Многие крупные писатели, обращаясь к теме Донбасса в своем творчестве, старались открывать регион со всех своих сторон.

Так, например, для Александра Куприна посещение Донецкого края было знаменательным, и оно наложило отпечаток на его

творчество, так была написана серия очерков: «Юзовский завод», «Молох», «В главной шахте», «В огне». Написанные более столетия назад произведения не только не потеряли актуальности, а наоборот, всё более отчётливо отражают современную жизнь.

Машины, грохот цехов, заводы – эти образы выражают собой ужас человечества перед неумолимо надвигающимся железным прогрессом. Автор очень подробно описывает пространство Юзовского завода, который стал для него прообразом чудовища, ежедневно зычным ревом собирающего свои жертвы, а также его элементы, собирая все части в тот самый континуум, о котором писал Ю. М. Лотман.

В этих произведениях происходит пространственное моделирование понятий. Автор описывает рёв заводского гудка, который возвещал о начале рабочего дня, словно выходящий из-под земли густым, хриплым и непрерывным звуком, расстилавшимся по поверхности. Особое место занимает описание природы, а именно мутного рассвета и дождливого августовского дня, которое подчеркивает образ Юзовского завода, придавая ему суровый оттенок угрозы и тоски. А. И. Куприн показал своеобразие рабочего завода, его неприглядный вид и неизменным элементом категории пространства являются, конечно же, персонажи, ими стали нищие рабочие, которые производят удручающее впечатление.

Александр Иванович лично посетил Донбасский край, осмотрел угольные шахты, заводы, детально изучил жизнь металлургов и присутствовал на процессах производства. Всё это помогло ему создать произведение, основанное на собственных впечатлениях, наблюдениях, которые были получены во время пребывания на Донбассе.

А. И. Куприн в 1896 году впервые опубликовал свою повесть «Молох» в журнале «Русское богатство», после чего она стала его первым крупным произведением, а на писателя обратило внимание множество читателей и критиков. Повесть представляет собой особую ступень в разработке темы влияния капитализма на русскую действительность, отражая социальные реалии рубежа веков.

Сюжет произведения «Молох» повествует о судьбе простого человека, инженера Андрея Боброва, который работает на крупном металлургическом заводе и старается противостоять капиталистическому механизму. Центральные события описаны на

фоне панорамы завода, который метафорически соотносится с мифическим образом древнего Молоха. Данный идол олицетворяет собой кровожадное существо, которое пожирает жизни невинных людей и постоянно требует новых жертв. Таким образом, автор актуализирует идею господства буржуазной цивилизации.

Как отметил А. Г. Байбородин в своей статье «Молох технократии и его жрецы», согласно А. И. Куприну, технический прогресс представляет собой Молоха технократии, зверя Апокалипсиса, который в своем великом развитии способен вырваться из рук человека для убийства души и плоти.

Особый интерес стоит уделить исследованию модели мира автора, выраженную на языке его пространственных представлений, так как она выступает своеобразной формой воплощения эстетического мышления писателя, позволяет определить концептуальные представления автора о капиталистическом мире, а также выявить идейно-тематический уровень произведения.

Важнейшим пространственным образом повести, который позволяет концептуализировать действительность, изображаемую в произведении, и воплотить технократическую модель мира, оказывающую разрушительное влияние на человеческую жизнь и её устремления, выступает образ завода. Этот масштабный локус соотносится с отдельной вселенной, что подтверждают размеры пространства и господствующее положение в технократическом мире, это подчёркивает ряд эпитетов, а именно: «исполинский завод», «исполинские размеры», «исполинские факелы».

Как ранее было отмечено, завод представляется воплощением опасного, древнего божества Молоха, это обусловлено восприятием главного героя Андрея Боброва, для которого завод выступает одушевлённым демоническим существом и наделён свойствами разрушения: *«Вот он – Молох, требующий теплой человеческой крови! – кричал Бобров, простирая в окно свою тонкую руку. – О, конечно, здесь прогресс, машинный труд, успехи культуры... Но подумайте же, ради бога...»* [3, с. 74].

Инфернальное пространство, именно так мы можем охарактеризовать завод, состоящий их элементов, которые актуализируют семантику опасности, смерти. Ряд образов-символов проходят сквозь весь текст и представляют художественное

пространство завода, которые лишено жизни и лишает её других – кирпичи, металлические трубы, железо: «*Это был настоящий город из красного кирпича, с лесом высоко торчащих в воздухе закопченных труб, – город, весь пропитанный запахом серы и железного угара, оглушаемый вечным несмолкаемым грохотом*» [3, с. 8].

Завод представлен как бездушное место, где люди становятся лишь зубцами в огромной машине, годами они трудятся в адском пространстве напоминая грешников, их лица испачканы углём или высушены огнём, а тела истощены. Концептуальные представления автора о господстве капитализма, который отнимает жизнь определяют физическую слабость героев наравне с изнурительным физическим трудом.

У дневных финикийцев Молох был божеством огня и брани, и исходя из данного факта, мы можем встретить в повести тропы, которые воплощают огненную символику и на лексическом уровне подчеркивают мифологическую основу образа завода. Стихия огня выступает в качестве своеобразного структурного элемента при описании заводских «пейзажей», она позволяет метафорически связать пространство завода и преисподнюю: «кровавый фон», «огромный красный глаз», «колеблющееся зарево», «огненные отблески».

Немаловажное значение в произведении играет олицетворение, которое способствует персонификации завода в сознании главного героя. Данный троп наделяет совершенно неодушевлённый предмет характеристиками существа, которое напоминает опасное и древнее чудовище. Образы печи, кочегарных ям, паровых котлов, топок, выступают как элементы «организма», которые проявляют признаки жизненного процесса, они помогают детализировать пространство в художественной канве, усиливают ощущение демонической сущности завода, а также подчёркивают семантику опасности и смерти, которая встречается на каждом шагу: «*Время от времени, когда, по резкому звону сигнального молотка, опускался вниз колпак доменной печи, из ее устья с ревом, подобным отдаленному грому, вырывалась к самому небу целая буря пламени и копоти*» [3, с. 60–89].

В повести описывается, как элементы завода приобретают черты живых существ: они издают звуки, поглощают материалы и

имеют физические характеристики, которые подчеркивают их жизнедеятельность. Все эти элементы объединяются в единый организм завода, где паровые котлы играют роль сердца и вызывают ужас у персонажа Боброва, они способны грозно клокотать и гудеть.

Звуковой фон завода также вызывает страх, используя разнообразные эпитеты для описания звуков, издаваемых заводом-Молохом, такие как «скачущий гул», «могучие вздохи», «твердый звук», «глухие удары», «резкие звуки», «тяжелый грохот» и т. д. Вся представленная звуковая картина помогает автору передать бездушность и механичность мира производства, которая оказывает негативное воздействие на физическое и моральное здоровье всех жителей и доводит главного героя до безумства.

Страх и эмоциональное состояние главного героя и кочегаров завода ярко представлены в описаниях: *«Он смотрел на огромное тело котла, начинавшего гудеть и освещаться огненными отблесками, и оно казалось ему все более живым и ненавистным»* [3, с. 168]; *«Они, под страхом ужасной смерти, должны были без устали кормить и кормить ненасытное, прожорливое чудовище...»* [3, с. 48].

Лексика в произведении выполняет функцию колоратива, что имеет важное концептуальное значение, так как цветообозначение позволяет выразить угасание и надвигающийся ужас и придать пугающий облик заводу: «красное зарево», «голубоватый мертвый блеск». Цветовая картина помогает выразить отношение Боброва к действительности, которая его окружает. Таким образом, серый цвет и серость пейзажа вызывает ассоциации с безысходностью, скукой и тоской, а чёрный или темнота выражает смерть и опасность, всё это подчеркивает доминирующее значение двух цветов в повести.

Благодаря тому, что А. И. Куприн написал свою повесть колористически бедной, были достигнуты конкретные художественные задачи, а именно описано психологически подавленное состояние главного героя, а также унылость окружающей обстановки, что непосредственно вызывает у читателей соответствующие настроения. Активное использование чёрного и серого цветов в произведении позволило создать единый колорит и объединить в единое целое разрозненные объекты художественного мира.

Образ завода достаточно часто всплывает в темах других писателей и становится неизменным атрибутом пространства литературы Донбасса. Так мы познакомились с произведениями Г. Г. Володина, а именно со сборником очерков «По следам истории», вышедших в 1967 году. В них описывается история металлургического завода имени В. И. Ленина. Над этим трудом Г. Г. Володин работал три года, вследствие чего книга стала одной из лучших работ в серии «История заводов и фабрик» того времени.

Один из советских писателей И. А. Гонимов в своей книге «Старая Юзовка», которая охватывает период сорока лет, начал повествование со стихийных бунтов семидесятых – восьмидесятых годов, когда рабочие Юзовки находились в условиях эксплуатации. И. А. Гонимов особое внимание уделял категориям времени и пространству, таким образом для детального отображения реальности, он старательно изучал архивы и до конца своей жизни находился в совершенствовании книги.

В произведении В. В. Вересаева «Подземное царство», которое было посвящено труду и жизни шахтёров, мы можем заметить мрачную обстановку, являющуюся суровым реализмом для действительности того времени. Ведь данное произведение было основано на реальных событиях и внутренний мир тех людей и их жизни подчеркивается достоверностью написанных автором слов.

Неотъемлемой частью является образ народа, в произведениях В. А. Титова «Всем смертям назло...», Л. Е. Черкашина «В нашем городе», А. Серафимовича «На заводе» открывается образ несломленного духа народа Донбасса. Ведь при капиталистическом строе все рабочие находились в каторжных условиях, а во времена оккупации многие юноши и девушки отвержено противостояли захватническим действиям немецких агрессоров. В этих произведениях показан героизм «обыкновенных людей». Все книги основаны на документальных событиях и насыщены богатейшим фактическим материалом.

Но самым главным фактором, объединяющим всех авторов, является не образная структура, не характерная пространственно-временная категория произведений, а любовь к Родине, её истории. Для подтверждения высказанных слов, хотелось бы привести пример произведений Б. А. Горбатова «Донбасс» (первый том, выпущенный в 1951 году) и К. Г. Паустовского «Повести о жизни». В

них заключен смысл любви к краю, в котором ты вырос, к тем людям, которые окружают тебя каждый день, об их бессмертных подвигах, навсегда оставшихся в нашей памяти. Ведь история Донбасса, его культуры – это огромная и прекрасная часть истории нашей дорогой Родины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агаркова А. А. Мифопоэтика как способ создания образа региона: На материале Донбасса: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2002. – 189 с.
2. Агаркова А. А. Интерпретация образа Донбасса: к проблеме территориальной мифопоэтики // Между обществом и властью: Массовые жанры. – М., 2002. – С. 171–176.
3. Куприн А. И. Избранные сочинения. – М.: Художественная литература, 2007. – 656 с.
4. Лавренова О. А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX веков (геокультурный аспект). – М.: Институт Наследия, 1998. – 128 с.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
6. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // О русской литературе. – СПб.: Искусство-СПБ, 1997. – С. 251–293.

В научной работе изучается роль пространства в литературе Донбасса. Так как данная категория транслирует современное представление авторов об устройстве культурного ландшафта региона, она обеспечивает целостное восприятие отраженной действительности, выражает взгляд поэта на окружающий мир, интерес к региону как к историческому и культурному явлению, который находит выражение и в художественной литературе Донбасса. Изучение пространства в данной региональной литературе было ограничено её шахтёрским образным блоком, так как шахтёрская тематическая доминанта утвердилась в культурном образе Донбасса. Вопросы, рассматриваемые в рамках нашей работы, лежат в русле актуальных проблематик современного отечественного искусствознания и культурологии. Исследований, посвященных литературе Донбасса не так много, но эта тема становится всё более актуальной последнее десятилетие. Особенно редки работы, посвященные описанию пространства о Донбассе, этим обусловлена актуальность настоящего исследования.

Ключевые слова: категория «пространство», региональная литература, Донбасс, языковая картина мира, литература Донбасса.

THE ROLE OF SPACE IN THE LITERATURE OF DONBASS

O. V. Zharikova, A. K. Yemelyanenko

The research paper explores the role of space in the literature of Donbass. Since this category translates the authors' modern idea of the structure of the cultural landscape of the region, it provides a holistic perception of the reflected reality, expresses the poet's view of the surrounding world, interest in the region as a historical and cultural phenomenon, which finds expression in the fiction of Donbass. The study of space in this regional literature was limited to its miner imagery block, as the miner thematic dominance has established itself in the cultural image of Donbass. The issues considered in the framework of our work lie in the mainstream of topical problems of contemporary Russian art history and cultural studies. There are not so many researches devoted to the literature of Donbass, but this topic has become more and more relevant over the last decade. Especially rare are the works devoted to the description of space about Donbass, this is the reason for the relevance of the present study.

Keywords: "space" category, regional literature, Donbass, linguistic picture of the world, Donbass literature.

**ФАНТАСМАГОРИЧЕСКАЯ ПЬЕСА ВЕЛЕМИРА ХЛЕБНИКОВА
«ЧЁРТИК» КАК ПРИМЕР БАЛАГАННОЙ ДРАМАТУРГИИ РУССКОГО
ФУТУРИЗМА**

Курылко Милена Эдуардовна

аспирант кафедры мировой литературы и сравнительного
литературоведения Донецкого государственного педагогического
университета, Горловка, Донецкая Народная Республика, Россия
mterri2@mail.ru

Русский футуризм как авангардное явление на мировой литературной арене открывал новаторское течение литературы, которое не зависело ни от одного мирового направления в искусстве, было обособленным и представляло собой новый взгляд на русскую литературу, художественной слово, русский язык, синтаксис, грамматику текста, композицию произведения и образы. Наряду с творениями писателей футуризма различных группировок, таких как «Гиллея», кубофутуристы, эгофутуристы, «Мезонин поэзии» и другие, развивалась футуристическая драматургия. Традиционно возникновение русской футуристической драматургии соотносят с постановкой первых пьес двух футуристов в 1913 году – Владимира Маяковского (трагедия «Владимир Маяковский») и Алексея Кручёных (опера «Победа над Солнцем»). Пьеса и опера вышли в свет в один день и провозгласили победу над Бальмонтским солнцем, призвав литературное сообщество победить исчезающий в то время символизм. Кроме родоначальников футуристической драматургии, в упомянутую область искусства приходит и Велемир Хлебников, а пьеса, которая находится в центре нашего внимания датируется даже раньше первых постановок на сцене – 1909 годом.

Эксперименты автора касались не только слова, но и содержательной стороны текста и образной системы. Велемир Хлебников внёс неоспоримый вклад в развитие русского футуризма, а также стал одним из наиболее известных драматургов направления, его пьесы, такие как «Чёртик», «Маркиза Дээс», сказка «Снежимочка», трагедия «Аспарух» и другие, открыли русской литературе взгляд на драматургию футуризма.

Пьеса «Чёртик» написана Велемиром Хлебниковым «по случаю», на что указывает её подзаголовок: «Петербургская шутка на рождение «Аполлона»». Вероятно, это был отклик на выпуск журнала «Аполлон» вместо журнала «Весы» [2, с. 391]. Первый номер, датированный октябрём, начинался редакционной статьёй, указывающей на «чисто эстетические» цели журнала; в журнале были представлены критические статьи Иннокентия Анненского, Константина Бальмонта, Валерия Брюсова, Фёдора Сологуба, стихи Константина Бальмонта, Валерия Брюсова, Вячеслава Иванова и других, однако Велемира Хлебникова в «Аполлоне» не печатали. Поэтому всё фантасмагорическое действие в пьесе «Чёртик» отражает изложенную суть первого выпуска журнала «Аполлон» – разрозненные разговоры, обсуждение очевидных вещей, а образ Чёртика в таком сравнении представляет вероятную аллюзию на самого автора пьесы.

Одной из черт, которыми оперирует автор, является балаганное и фантасмагорическое начало в пьесах. Фантасмагория в контексте футуризма понимается как нагромождение причудливых образов, видений, фантазий; хаос, сумбур, гротеск, мотив противоречивого, странного мира, в котором размыты границы реального и ирреального, является в данном случае основополагающим. Фантасмагория в литературе использовалась широко и масштабно, примером могут послужить произведения Эдгара По, Михаила Салтыкова-Щедрина и Николая Гоголя.

В произведении В. Хлебникова «Чёртик» фантасмагоричность отмечается уже в перечислении действующих лиц и места действия. В синтезе сосуществуют фантастические образы Чёртика и нечистого, мифические образы сфинксов, Геры, Геракла, Геркулеса, Перуна и Мамонта с реальными – Учёный, Мальчишка, Одна, Молодой Господин, Девушки, Нищий и другие. Балаганную составляющую обеспечивают непрерывные диалоги всех действующих лиц, которые, на первый взгляд обсуждают вместе разные вещи:

«Мамонт. Я вижу! Я прозреваю! Я думаю!

«Сфинксы. Он видит! Мы же перестали думать, найдя это скучным, и только улыбаемся.

Гера. Да, он все нашел. Он стоит в блаженном безумии. Совьемте ж вокруг него круг из рук и голосов, как слабо опьяненные вином рабыни пред своим царевичем.

Сфинксы. Обещанное возвещено.

Гера. Звезды, будьте свидетели союза земли и любви. Звезды, о звезды...

Черт. Это не живая вселенная, а чучело. Чучело птицы с мертвым глазом и выходящей из кости проволокой, – ужасно!

Сфинксы. Это страшно. Над этим мы не умеем смеяться. Здесь наши улыбки – трусы. В его выкрике есть какой-то мучительный вызов.

Черт. Да, его слова страшны, но зато он нисколько не опасен и может остаться. Пусть он смотрит в глаза Мамонта. Смотрите, он смотрит огненным взглядом на слепые глаза царевича. Смотрите, царевич вздрагивает. Закройте все глаза. Вы не вынесете – это лучи. Царевич видит.

Кто-то. Он и раньше видел.

Черт. Нет, он только что, сейчас прозрел!.. Безумец зажег слепца безумным светом своих очей. Слепец прозрел. Мертвый царевич – видит! Так недополненный кубок божества, пролитый на землю, рождает зрение. Слепой не вынес луча безумия. Учитесь, о учитесь!» [1, с. 195].

Дискретность драматического действия и его способность разместить в себе всё или почти всё, обилие образов, представленных ими тем и вопросов, связанных между собой довольно слабо, – всё это создает устойчивое впечатление эклектичности и непредсказуемости всего действия, а балаганный принцип «алогического эксцентризма» является основной чертой футуризма, присущего этой пьесе [3].

Но в то же время хлебниковский «Чёртик» представляет собой «спор всего со всем, являясь, пожалуй, самым откровенным выпадом и против лирического театра А. А. Блока, и против символизма и стиля модерн со свойственным, в особенности этому последнему, эстетизмом» [3, с. 209].

Приведём несколько цитат, которые отражают представление о противостоянии символизма и футуризма, а также характеризуют футуризм как новаторское направление на момент написания пьесы:

«<Черт...> Дело! Неужели вся эта гора книг нужна была для сего весьма легкого и незамысловатого полета по этому зимнему звездному небу?

Старуха. *А то еще есть город, где камни учатся быть камнями и проходят все три рода образования – высшее, среднее и низшее. А мостовая учится быть мостовой, и что же! – Все люди ходят из предосторожности с отбитыми предварительно носами, а кони, от избытка образования, там трехногие» [1, с. 188].*

Подчёркнутые фразы интерпретируют в футуристической манере всю тематическую наполненность журнала «Аполлон», по мнению В. Хлебникова: камни – писатели, критики, которые учат таких же «камней» (то есть лишённых жизненной наполненности и художественного таланта), как ими являться. Абсурдность действия подчеркивает фраза «*мостовая учится быть мостовой*», то есть заниматься бессмысленным делом, которое уже протекает успешно. Обсуждаемый переизбыток образования, вероятно, указывает на те литературные нормы, которые проповедовали символисты, превращая литературу и слово в «трехногих коней» (кони понимаются как испорченный продукт искусства).

Неслучайно и обращение к Канту в данном произведении:

«Одна. Кант...Конт... Кент... Кин...»; «Черт. Какие прекрасные книги оставлены ею здесь. Целая куча. Все Конт да Кант. Еще Кнут. Извозчик, не нужен ли тебе кнут?

<Извозчик.> А? У меня и свой есть» [1, с. 187];

« – Все люди ходят из предосторожности с отбитыми предварительно носами, а кони, от избытка образования, там трехногие. Потому что камни ходят и изучают Канта» [1, с. 188].

Обращаясь к контексту употребления имени немецкого философа, напоминаем, что Иммануил Кант был философом эпохи Просвещения, в которой передовой ценностью считался культ цивилизованности, разума и его обогащения. Кант отвергал догматический способ познания и считал, что вместо него нужно брать за основу метод критического философствования, сущность которого заключается в исследовании самого разума, границ, которые может достичь разумом человек, и изучении отдельных способов человеческого познания. В пьесе «Чёртик» фигура Канта является противоречивой для понимания: с одной стороны, И. Кант пытался найти глубинные точки познания, изучив внутренние

составляющие любого явление, а футуристы же напротив – призывали к такому видению мира и искусства, при котором человек воспринимает всё буквально, к отсутствию символистского подтекста. С другой стороны, Иммануил Кант изучал такой термин как «синтез», который, по мнению философа, является путём к высшему знанию, в то время как футуристы применяли синтез в драматургии и считали, что именно благодаря синтезу в искусстве возможно постичь его подлинный смысл.

Также в упомянутой выше цитате отмечаем наличие каламбура как футуристического приёма, связанного с фамилией Кнута Гамсуна, в ответ на каламбур получаем шуточный ответ о наличии кнута как бытового предмета, а не фамилии писателя. Наличие каламбура также заметно в следующей фразе:

«Одна. Соловьев... Отечественный мыслитель сказал...

Черт. Да, мы там послушаем и соловьев. Знайте, что недавно я должен был принять ходоков от городских кошек, жалующихся, что несметное количество их сестер погибает от предрассудков, что весенняя песнь кошек, их хвала восходящему солнцу менее приятна, чем песни их вкусных соперников по нарушению ночной тишины – соловьев...» [1, с. 189].

Здесь каламбур связан, конечно, с Владимиром Соловьёвым, автором шуточных пьес, философом, мистиком и мыслителем, именно к формату шуточных произведений восходит сюжет всей пьесы Велемира Хлебникова.

Любопытной является аллюзия на футуристов и символистов в следующей цитате:

«Перун. А мне наплевать, хотите облесить степи виселицами для изменников и обезлесить леса – облесяйте. Ваше счастье и ваше добро – манная утка для диких товарищей, летящих на гибель. Вот почему она цела, зовет покой веков на выстрелы. А мне наплевать. Я пришел вас спасти. А не хотите, как знаете.

Старичок. Ведомо, против воли нельзя...» [1, с. 186].

В приведённом выше отрывке очевидна параллель: Перун является или же самим автором, или футуристами в целом, а слово «спаси» ознаменовывает спасение – переход от символизма к футуризму. Образ старичка олицетворяет символистов, которые не ждали спасения, не нуждались в новаторском подходе и реформации литературы и художественного слова.

Самой яркой отсылкой на противостояние двух направлений является реплика Чёрта:

«Черт. *Да, мы там послушаем и соловьев. Знайте, что недавно я должен был принять ходяков от городских кошек, жалующихся, что несметное количество их сестер погибает от предрассудков, что весенняя песнь кошек, их хвала восходящему солнцу менее приятна, чем песни их вкусных соперников по нарушению ночной тишины...»* [1, с. 189–190].

Фраза «хвала восходящему солнцу» идентифицирует символистов и является аллюзией на стихотворение «Гимн Солнцу» Константина Бальмонта, которому также противостоял футурист Алексей Кручёных в опере «Победа над Солнцем». В данном случае хвала восходящему солнцу менее приятна чем песня соловья (вновь отсылка к Владимиру Соловьёву).

Здесь же цитата:

«Одна. *Только, ради бога, не упоминайте о коромысле!*

Черт. *Я поражен, я побежден, я отступаю перед вашей наблюдательностью, блестящим лезвием вашей мысли. Увы! Зачем отрицать и отпираться, я именно о коромысле хотел упомянуть»* [1, с. 190].

Приведённый отрывок символизирует стремление футуристов вернуть слову его первостепенное значение, даже не взирая на нарушение грамматики и словоформы (эксперименты самого Велемира Хлебникова), первопонимание звука и слова как чистого искусства. Так Чёртик говорит, что именно о коромысле он хотел упомянуть без подтекста, прямо (не отрицая в данном случае слово как таковое), а *блестящее лезвие вашей мысли* – метафора, символизирующая полёт мысли самих футуристов.

Еще одна аллюзия на противостояние футуризма и символизма представлена в следующем отрывке:

«Геракл. *... Я не хотел, я не мог смотреть на людей, столь легкомысленных, столь неглубоких. Ах, эти вороны! Знаете, они знают достоверно о нашей грядущей гибели. Они даже знают из неизвестных мне источников кое-что о тех, кто придут сменить нас. И при этом, таково свойство этой породы, они надеются устроиться с неменьшим благополучием, чем при нас. О людях же они отзываются с величайшим презрением. О, почему никто не разгадал?». В данном случае Геракл – уходящий символист, те, о ком*

говорит Геракл («они знают достоверное о нашей гибели») – приходящие на смену футуристы. Фраза «таково свойство этой породы, они надеются устроиться с неменьшим благополучием, чем при нас. О людях же они отзываются с величайшим презрением» [1, с. 192] отражает суть футуристического мировоззрения.

Также в тексте можно отметить наличие притчи, которая, по нашему мнению, является пророческой, но пророчество касается уже не футуризма и его дальнейшего пути развития, а будущего самой России. Эту притчу рассказывает Чёрт: «А вот девушка, подходящая к пропасти, чтобы кинуть нечто, лежащее на ладони. Но! Это живое – не только живое, но и целый народ. Да, он несом к пропасти, раздираемый междоусобиями. Окруженный жестокими и грозными соседями, он презирает военное ремесло, существующий только своей многочисленностью; он стремится распасться на сословия, разделенные ненавистью. Да! Его пропасть близка, и близок раздел между воинственными соседями» [1, с. 197–198]. Данную притчу можно связать с тем будущим, которое всколыхнуло Россию в 1914 году – Первая мировая война.

Интересен также конец пьесы, после динамичных микросцен и реплик произведение заканчивается единственной фразой: «Проезд в сказку закрыт, господа» [1, с. 203]. Концовку можно трактовать с разных точек зрения: во-первых, фраза как бы опускает занавес символизму, в ней символизм сравнивается со сказкой, пути к которой больше нет; во-вторых, конец может ознаменовывать собой новую эпоху для самой России; в-третьих, он понимается как переход из иррационального фантасмагорического мира мифических существ в мир реальный.

Проанализировав фантасмагорическую пьесу Велемира Хлебникова «Чёртик», мы пришли к следующим выводам: фантасмагоричность произведения заключается прежде всего в выборе действующих лиц, соединении (уже футуристический синтез) реального и ирреального, балаганных действиях и диалогах на протяжении всей пьесы. В пьесе присутствует фантастический план, с которым постоянно взаимодействуют реальные персонажи, Чёртик же, в свою очередь, не является отрицательным образом, он лишь раскрывает суть той или иной проблемы и даже встречает одобрение. В произведении прослеживается очевидное

противостояние символизма и футуризма, что доказывают приведенные в работе цитаты с аргументами к ним.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хлебников В. Собрание сочинений в 6 томах. Том 4. Драматические поэмы. Драммы. Сцены. 1904–1922 / под общ. ред. Р. В. Дуганова. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 432 с.
2. Хлебников В. Творения. – М.: Советский писатель, 1986. – 735 с.
3. Шевченко Е. С. Драматургическое новаторство В. Хлебникова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2017. – № 2(26). – С. 208–217.

В статье анализируется произведение Велемира Хлебникова «Чёртик» как пример фантасмагорической балаганной пьесы русской футуристической драматургии. В работе рассматриваются фантасмагорические признаки текста, балаганная основа пьесы, противостояние символизма и футуризма.

Ключевые слова: футуризм, драматургия, фантасмагория, балаганность, символизм, синтез.

THE PHANTASMAGORICAL PLAY BY VELEMIR KHLEBNIKOV «THE LITTLE DEVIL» AS AN EXAMPLE OF THE FARICAL DRAMATURGY OF RUSSIAN FUTURISM

M.E. Kurylko

The object of study in the article is the work of Velemir Khlebnikov «The Little Devil» as an example of a phantasmagoric farcical play of Russian futuristic drama. The author examines the phantasmagoric features of the text, the farcical basis of the play, and the confrontation between symbolism and futurism.

Keywords: futurism, drama, phantasmagoria, farce, symbolism, synthesis.

ГЕЙТСХЭД И ЛОВУД В ВОСПРИЯТИИ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР»

Соколова Алина Юрьевна

магистрант кафедры иностранных языков и перевода Уральского
федерального университета имени первого Президента России

Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия¹⁶

alina-sokolowa@mail.ru

Пространство, как и время, является важнейшей категорией художественного произведения. Привязка описываемых событий к конкретному локусу имманентна самой природе события настолько же, насколько и нашему его восприятию [5]. Как следствие, в тексте разворачивается «топос-тема» [6, с. 50]: наименования места, где разворачивается действие, становятся отдельной тематической цепочкой [1, с. 132], которая, в свою очередь, встраивается в тематическое поле (сетку) произведения [16, с. 177]. Соответственно, локативность оказывается одним из свойств текста, обеспечивающих его целостность и связность.

Пространство органично взаимодействует и с другими текстовыми категориями. Так, например, членимость рассказа Н. С. Лескова «Тупейный художник» определяется «неповторимым сюжетом» каждой из 19 глав; «неповторимость» задается, в свою очередь, уникальным локативным решением каждой главы [11, с. 254–255]. Результат взаимодействия пространства и времени – комплексная категория «хронотопа» (М. М. Бахтин), которая при темпорализации пространства (а не локализации времени), как, например, в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева», может обозначаться термином «топохрон» [10, с. 147]. Наконец, пространство особым образом взаимодействует с чувствами, эмоциями персонажей (а значит, и с текстовой категорией «тональности», или «эмоциональной оценочности» [8, с. 692]). Описание интерьера или восприятие пейзажа – яркие социально-психологические характеристики человека, выразители его настроения и внутреннего состояния [7, с. 392–402].

¹⁶ Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Бортников В. И.

Именно восприятию двух локусов – Гейтсхэда и Ловуда – главной героиней романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» посвящена данная статья. Выбранное произведение называют «романом взросления» и «романом воспитания» [2, с. 19]: эволюция главной героини представляет собой долгий путь от маленькой девочки-сироты, постоянно подвергающейся унижениям со стороны богатых родственников, на попечении которых она находится, до любящей и любимой женщины, супруги английского сквайра (помещика) по фамилии Рочестер. Этапы взросления Джейн четко соотносятся с местами, где она живет на каждом из этапов:

– Гейтсхэд – поместье Ридов, богатых родственников Джейн, на попечении которых находится маленькая девочка;

– Ловуд – школа-пансион, где девочки из бедных семей проходят обучение и становятся гувернантками (из восьми лет пребывания там Джейн успевает один год проработать учительницей);

– Торнфильдхолл – поместье мистера Рочестера, куда Джейн поступает гувернанткой;

– Мурхауз и Мортон, куда Джейн бежит от Рочестера, сделавшего ей предложение и не женившегося на ней, поскольку уже женат на сумасшедшей; именно там Джейн встречает двух кузин, Диану и Мери, и кузена Сент-Джона;

– Фердин – второе поместье мистера Рочестера, где тот скрывается после пожара в Торнфильдхолле и смерти первой жены; именно там любящие друг друга герои, наконец, обретают взаимное счастье.

Между перечисленными локусами героиня перемещается чаще всего в дилижансе – междугородном транспорте того времени. Эти перемещения – предмет отдельного исследования: на материале «Джейн Эйр» и другими романами уже существует попытка описать концепт «дама в дилижансе» [13].

Роман увидел свет 16 октября 1847 г. в лондонском издательстве «Смит, Элдер и Ко», сразу стал сенсацией и приковал к себе всеобщее внимание. Издатели уговорили Ш. Бронте добавить к названию одной из первых публикаций слово «автобиография», чтобы подхлестнуть интерес читателей. Однако во многом роман действительно автобиографичен (см.: [17]). Старшие сестры Шарлотты, Мэри и Элизабет, из-за бедности их отца вынуждены были отправиться учиться в Кован-Бриджскую школу-интернат для

детей духовенства. Позже, летом 1824 г., к ним присоединилась и сама Шарлотта. Условия в школе были ужасны, и вскоре Мэри и Элизабет заболели чахоткой, после чего отец вынужденно забрал их домой. Через некоторое время обе умерли, что нашло отражение в романе в эпизоде смерти лучшей школьной подруги Джейн Эйр – Элен Бернс. Позднее, при описании пансиона Ловуд, Шарлотта будет использовать свои воспоминания о времени, проведенном в Кован-Бриджской школе, поэтому можно утверждать, что эта школа стала прототипом пансиона Ловуд. После смерти двух старших дочерей отец забирает домой и оставшихся в пансионе Шарлотту и Эмили. Старший брат Шарлотты, Бренуэлл, не преуспел в службе, но пристрастился к алкоголю и даже наркотикам. В последние годы перед смертью он часто устраивал дебоши и отравлял жизнь своим родственникам. Вероятно, образ Джона Рида, издевавшегося над маленькой Джейн в Гейтсхэде, был во многом списан с последних лет жизни Бренуэлла. Сама Шарлотта и ее сестры вынуждены были работать гувернантками и были хорошо знакомы с этой профессией. В романе данный факт находит отражение (разумеется, помимо самой Джейн, приезжающей в Торнфильдхолл именно в качестве гувернантки) в образах Дианы и Мери, двоюродных сестер главной героини: *...обе они были гувернантками в богатых и знатных семьях, где на них смотрели свысока, как на подчиненных* (глава XXX).

Пространство Торнфильдхолла уже подробно исследовано в контексте готической традиции [12]. В данной статье рассматриваются два предшествующих этому замку локуса – Гейтсхэд и Ловуд. В качестве материала отобраны фрагменты, содержащие речевые маркеры эмотивного восприятия пространства. Для сопоставительного анализа с оригиналом романа [15] привлекаются два перевода: советский, опубликованный Верой Станевич в 1950 г. [3], и более современный – Ирины Гуровой, впервые напечатанный в 1999 г. [4]. Первый из этих вариантов по праву считается сохраняющим уникальный стиль писательницы, но издан советский перевод был с сокращениями (удалены некоторые фрагменты религиозного толка). Второй перевод претендует, соответственно, на наибольшую полноту и точность [9; 17].

Повествование в романе ведется от первого лица. Находясь в Гейтсхэде еще ребенком, маленькая Джейн воспринимает

окружающее пространство точно. Ей, вынужденной постоянно претерпевать обиды и унижения от семьи ее тетушки, величественный особняк Ридов кажется угрюмой темницей. Она старается спрятаться ото всех и ищет укромные уголки для уединения:

Оригинал: *A breakfast-room adjoined the drawing-room, I slipped in there. It contained a bookcase: <...> I mounted into the window-seat: gathering up my feet, I sat cross-legged, like a Turk; and, having drawn the red moreen curtain nearly close, I was shrined in double retirement.*

Folds of scarlet drapery shut in my view to the right hand; to the left were the clear panes of glass, protecting, but not separating me from the drear November day.

Перевод В. Станевич: *Рядом с гостиной находилась небольшая столовая, где обычно завтракали. Я тихонько шмыгнула туда. Там стоял книжный шкаф; <...> Взобравшись на широкий подоконник, я уселась, поджав ноги по-турецки, задернула почти вплотную красные штофные занавесы и оказалась, таким образом, отгороженной с двух сторон от окружающего мира.*

Тяжелые складки пунцовых драпировок загораживали меня справа; слева оконные стекла защищали от непогоды.

Перевод И. Гуровой: *К гостиной примыкала малая столовая для завтраков, и я ускользнула туда. Там стоял книжный шкаф, <...> Забравшись на диванчик в оконной нише, я поджала ноги по-турецки, почти совсем задернула гардину из красного штофа и оказалась в убежище, укрытом почти со всех сторон.*

Справа меня прятали алые складки гардины, слева прозрачные стекла служили мне защитой от унылого ноябрьского дня, не загораживая его.

Интерес в данном отрывке представляет, во-первых, сиденье в оконной нише (англ. *window-seat*) – неизвестная советским людям культурная реалия Англии XIX в. В переводе Станевич находим неточное соответствие подоконник; у Гуровой – уже более точное диванчик в оконной нише. Задернув занавески, героиня оказалась, если переводить буквально, *сжата в двойном уединении* (англ. *shrined in double retirement*, ср. *shrine* – ‘святыня’). При передаче этой метафорической конструкции семантику *double* удалось сохранить

как раз В. Станевич: *отгороженной с двух сторон от окружающего мира*. Вариант И. Гуровой – *почти со всех сторон* – семантически расплывчат: непонятно, сколько еще сторон (кроме окна и штор) имеется в виду и какие из них не укрывают убежища Джейн.

Эмотив *унылый* (соотносимый уже с темпоральностью: *ноябрьский день*, англ. *drear*), как видим, был передан лишь И. Г. Гуровой. В переводе В. О. Станевич использован прием модуляции (смыслового развития): *унылый ноябрьский день* → *непогода*.

Пробравшись в столовую, Джейн не садится с книгой в кресло, как сделал бы полноправный обитатель дома, чувствуя себя вправе здесь находиться, а забирается с ногами на подоконник, сужая пространство комнаты до размеров своего собственного роста, пытаясь найти безопасный уют и успокоение. Она ощущает себя маленькой, беспомощной и бесправной, какой и является, что передается с помощью пространства.

Географическое пространство также помогает передать эмоции и чувства главной героини. Когда Джейн чувствовала себя одинокой и никому не нужной сиротой, совсем одной перед безжалостным лицом жизни, пейзаж за окном соответствовал такому настроению:

Оригинал: *Afar, it offered a pale blank of mist and cloud; near a scene of wet lawn and stormbeat shrub, with ceaseless rain sweeping away wildly before a long and lamentable blast.*

Перевод В. Станевич: *Вдали тянулась сплошная завеса туч и тумана; на переднем плане раскинулась лужайка с растрепанными бурей кустами, их непрерывно хлестали потоки дождя, которые гнал перед собой ветер, налетавший сильными порывами и жалобно стенавший.*

Перевод И. Гуровой: *...вдали белесой пеленой висел туман, смыкаясь с тучами, вблизи долгие порывы стонущего ветра гнали нескончаемые дождевые струи над мокрой лужайкой и гнущимися ветками деревьев и кустов.*

В первом варианте автор перевода интерпретирует пейзажное описание через детское восприятие. Благодаря включению в перевод антиномии *afar – near* словосочетания *на переднем плане*, передается ощущение картины за окном, пропущенной через

сознание ребенка. Несмотря на то, что предложение художественно переосмыслено, оно соответствует оригиналу и замысел автора передан более точно. Погода за окном соотносится с внутренним миром героини. Во втором варианте антиномия также сохранена, хотя и с потерей «картинности»: *вдали – вблизи*. Кусты кажутся Джейн растрепанными, а потоки дождя как будто хлещут их подобно тому, как тетка хлестала плеткой ее саму за провинности, которые она не совершала. Ветер *стонет* в обоих переводах (у В. Станевич еще и *жалобно*), вторя настроению и ощущениям маленькой Джейн.

Помимо отмеченных пейзажных описаний 1-й главы, до отправления в Ловуд других пространственных характеристик в романе крайне мало – это описание *красной комнаты*, куда Джейн садят, как в карцер, за дерзости, высказанные Ридам. Именно в красной комнате, где когда-то умер мистер Рид, родственник Джейн по материнской линии, с девочкой случается припадок. Приглашенный аптекарь, мистер Ллойд, предлагает смену обстановки. Джейн отправляют в школу для сирот. Так начинается новый период в жизни Джейн.

Жизнь в Ловудском благотворительном пансионе значительно отличается от жизни в богатом поместье. Сначала особенности этого существования омрачаются тяготами и лишениями, однако там девочка впервые узнает, что такое приветливое отношение, сочувствие и дружба. Со временем Ловуд начинает ассоциироваться у нее со свободой, потому что она чувствует себя равной среди равных и так к ней и относятся.

Школа находится в очень живописной местности, и описания пейзажей передают ощущаемую главной героиней свободу:

Оригинал: *I discovered, too, that a great pleasure, an enjoyment which the horizon only bounded, lay all outside the high and spike-guarded walls of our garden: this pleasure consisted in prospect of noble summits girdling a great hillhollow, rich in verdure and shadow; in a bright beck, full of dark stones and sparkling eddies.*

Перевод В. Станевич: *Я открыла также бесконечное удовольствие в созерцании вида – его ограничивал только горизонт, – открывавшегося поверх высокой, утыканной гвоздями ограды нашего сада: там тянулись величественные холмы, окружавшие*

венцом глубокую горную долину, полную яркой зелени и густой тени, а на каменистом темном ложе ее шумела веселая речушка, подернутая сверкающей рябью.

Перевод И. Гуровой: *И я сделала открытие, какая это радость выходить за высокую, усаженную острями стену нашего сада на просторы, ограниченные лишь горизонтом, и любоваться величавыми холмами, опоясывающими обширную долину, сочной зеленью, игрою теней, светлыми водами ручья, где от темных камней разбегались маленькие сверкающие волны.*

Как и ощущение одиночества и отчуждения, стены теперь не сдерживают юную Джейн Эйр. Её взору открывается огромный мир вокруг, ее душа летит на свободу, навстречу этому миру. Она может не только наблюдать пейзаж из-за школьной ограды, но и в свободное время гулять где захочет. Интенсив *great* при эмотиве *pleasure* обнаруживает разницу двух переводов: *бесконечное удовольствие* – *какая это радость*. В первом варианте сохранение прилагательного и в целом синтаксического строя фразы, тяготеющее к буквализму, во втором – замена местоименным прилагательным и расширение конструкции до целого придаточного. Далее, однако, В. Станевич значительно отступает от оригинала: *girdling* → *окружавшие венцом (?)*; *full of dark stones* → *на каменистом темном ложе* неверно отнесено к долине (в оригинале речь о реке/ручье). Избыточная образность ведет к ощущению чересчур богатой фантазии переводчика, пересыщению перевода образами, которых нет в оригинале. Перевод И. Гуровой следует признать более точным.

Весна расцветает в Ловуде, вместе с ней и ощущения Джейн становятся теплее и радостнее. Внутреннее пространство Ловуда, однако, остается неизменным: темным, узким и длинным, – как и зимой, когда Джейн туда впервые попала.

Оригинал: *Led by her, I passed from compartment to compartment, from passage to passage, of a large and irregular building; till, emerging from the total and somewhat dreary silence pervading that portion of the house we had traversed, we came upon the hum of many voices, and presently entered a wide, long room, with great deal tables, two at each*

end, on each of which burnt a pair of candles, and seated all round on benches, a congregation of girls of every age, from nine or ten to twenty.

Перевод В. Станевич: Она повела меня из комнаты в комнату, из коридора в коридор по всему огромному, лишенному всякой симметрии зданию; наконец мы вышли из той части дома, где царила глубокая, гнетущая тишина, и вступили в большую длинную комнату, откуда доносился шум многих голосов. В обоих концах ее стояло по два больших сосновых стола, на них горело несколько свечей, а вокруг, на скамьях, сидело множество девочек и девушек всех возрастов, начиная от девяти-десяти и до двадцати лет.

Перевод И. Гуровой: Она вела меня из помещения в помещение, из коридора в коридор обширного здания прихотливой постройки. Наконец полную и немного гнетущую тишину, царившую в той части дома, которая осталась позади, нарушил гул множества голосов, и вскоре мы вошли в длинную широкую комнату с большими столами из сосновых досок – по два в обоих ее концах, с двумя горящими свечами на каждом, – а вокруг на скамейках сидели девочки и девушки всех возрастов – от девяти-десяти до двадцати лет.

В этом фрагменте любопытна в первую очередь интерпретация переводчиками эмотива *irregular*. Писательница хочет сказать, что в здании отсутствовала какая бы то ни было правильность, гармония. В. Станевич использует прием добавления и переводит данное прилагательное как *лишенное всякой симметрии*. Нам такой вариант представляется более точным, чем гуровское *прихотливой* (постройки). Аналогично непонятно, зачем *комнаты* (англ. *compartment*) переводчица И. Гурова генерализовала до *помещения*. Далее, однако, «эстафета» точности вновь переходит от первого перевода ко второму: *a pair of candles* → *с двумя свечами* (хотя у И. Гуровой и возникает повтор числительного *два*) – куда более точное соответствие, чем станевичевское *несколько*.

Подведем итоги. Из трех важнейших пространственных зон в художественном произведении (пейзажные, портретные описания и описания интерьера [14, с. 98]) нам удалось в силу ограниченности объема статьи охватить эмотивно окрашенные описания пейзажей и интерьеров. Однако даже проанализированные фрагменты

показывают, что пространство в романе помогает передать чувства и эмоции главной героини. Ощущение локуса изменяется в зависимости от настроения Джейн. Каждый предмет и деталь художественного пространства в тексте символическая. Локативность, как внутренняя, так и внешняя, изображает эволюцию, взросление, становление главной героини. Описания являются значимой частью сюжета, помогающей понять чувства и мотивы персонажа, а не только фоном для основного действия.

Если же сравнивать стратегии двух переводчиц – В. Станевич и И. Гуровой, – то выделенные фрагменты дают противоречивые результаты. Как в советском, так и в постсоветском переводе обнаруживаются неточности, хотя и некритичные в плане общего осмысления произведения, но всё же искажающие отдельные пространственные детали. По-видимому, для верификации цитированного выше положения о том, что перевод В. Станевич стилистически более ориентирован на манеру повествования Ш. Бронте, а перевод И. Гуровой более буквален и точен, необходим значительно больший охват материала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бортников В. И. Об ощущении пространства мильтоновским Сатаной («Потерянный Рай», Песнь первая, в пер. 1777 г.) сравнительно с фонвизинским злодеем Леонадом («Каллисфен», 1786 г.) // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2012. – № 2. – С. 128–132.
2. Борунова Е. Е., Столярова Е. В. Воспитательный потенциал романа Шарлотты Бронте «Джен Эйр» // Молодой ученый. – 2017. – № 1-1 (135). – С. 18–21.
3. Бронте Ш. Джейн Эйр / пер. с англ. В. Станевич. – М.: Художественная литература, 1989. – 384 с.
4. Бронте Ш. Джейн Эйр / пер. с англ. И. Гуровой. – М.: АСТ, 2001. – 640 с.
5. Исакова Е. А., Михайлова О. А. Текстовая категория «событие» в современном репортаже // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2019. – Т. 25, № 3 (189). – С. 81–91.
6. Маров В. Н. Движение омотемии от зйдоса к идее в тексте // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2019. – № 1. – С. 49–56.

7. Марова Н. Д. Интерпретация текста как категория театации. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2022. – 432 с.
8. Матвеева Т. В. Тональность текста // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2014. – С. 692–694.
9. Медведева Д. И. Вариативность характеристики главного героя в двух русских переводах романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» // Многоязычие в образовательном пространстве. – 2021. – Т. 13. – С. 106–116.
10. Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен: учеб.-метод. пособие. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2012. – 232 с.
11. Распопова Т. А., Рожковская Ю. И. Текстовые категории в рассказе Н. С. Лескова «Тупейный художник» // Мир Н. С. Лескова: поэтика, прагматика, стилистика: сб. докл. участников Национальной научно-практической конференции, посвященной 190-летию со дня рождения Н. С. Лескова / под ред. А. В. Антюхова, О. А. Головачевой, И. И. Кюотиной, Н. В. Трошиной. – Брянск: Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского, 2021. – С. 251–259.
12. Тарасова Н. С. Образ Торнфилд-холла в «Джейн Эйр» Ш. Бронте // Мировая литература в контексте культуры. – 2017. – № 6 (12). – С. 27–34.
13. Толстокорова А. В. Дама в дилижансе: женская географическая мобильность и пространственная эмансипация в художественной литературе эпохи модерна // Культура и текст. – 2016. – № 4 (27). – С. 133–160.
14. Фалилеева А. А., Веккессер М. В. Своеобразие пейзажных описаний в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей. – 2016. – Т. 7, № 7. – С. 98–102.
15. Шарлотта Бронте. Джен Эйр: книга для чтения на английском языке. – СПб.: КАРО, 2010. – 512 с.
16. Шелестюк Е. В., Киль И. П. ИмPLICITное содержание текста и проблема его перевода (на материале трилогии «Вселенная Элдерлингов» Р. Хобб) // Вестник Челябинского государственного университета. – 2021. – № 7 (453). – С. 168–179.
17. Sokolova A. Yu., Bortnikov V. I. Translation Strategies of V. Stanevich and I. Gurova in the Russian Versions of the Novel “Jane Eyre” by Charlotte Brontë // Язык в сфере профессиональной коммуникации: сборник материалов междунар. науч.-практ. конф. преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов / отв. ред. Л. И. Корнеева. – Екатеринбург: Ажур, 2023. – С. 207–214.

В статье осуществлена попытка анализа взаимосвязи эмоций главной героини и пространства в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр». В оригинале и двух русских переводах (В. О. Станевич и И. Г. Гуровой) выделены фрагменты описаний пейзажа и интерьера, содержащие эксплицированные маркеры эмоциональной оценки. Фрагменты идентифицируются в композиционных частях детства и взросления главной героини, географически связанных с поместьем Гейтсхэд и благотворительной школой Ловуд. Дополнительно сопоставлены стратегии двух переводчиц, сделан вывод о противоречивости полученных результатов.

Ключевые слова: пространство, пейзаж, интерьер, эмоциональное восприятие, Бронте, «Джейн Эйр», перевод.

GATESHEAD AND LOWOOD AS PERCEIVED BY THE MAIN CHARACTER OF THE NOVEL «JANE EYRE» BY CHARLOTTE BRONTË

A. Yu. Sokolova

The article attempts to analyse the interconnection between the emotions of the main character and the space in the novel “Jane Eyre” by Ch. Brontë. In the source text and in two Russian translations (resp. by V. O. Stanevich and I. G. Gurova), there are identified fragments describing the landscape and interior, which contain explicit speech markers of emotional perception. The fragments are identified within the compositional parts of the childhood and growing-up of the main character; geographically they come to happen in the Gateshead estate and in the Lowood charity school. Additionally, the author compares the strategies of the two translators and draws conclusions on the contradictory nature of the results obtained.

Keywords: space, landscape, interior, emotional perception, Brontë, “Jane Eyre”, translation.

ЛИРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЁВЫЙ САД»

Сонькин Валерий Александрович

преподаватель русского языка и литературы высшей категории
института дополнительного профессионального образования
Набережночелнинского государственного педагогического
университета, Елабуга, Россия
sonkinva59@mail.ru

В драматургии А. П. Чехова на первый план выходит лирическая составляющая художественного текста, а не его сюжетное построение. Событийная линия не играет решающей роли, так как она, в конечном счёте, не представляет большое значение в жизни героев. Таким образом, событие в драматическом произведении не является со-бытием. Событийная линия в пьесах Чехова направлена на внутренний конфликт героев, что настраивает читателя (зрителя) на восприятие пьесы как лирического произведения. Литературовед Л. Я. Гинзбург писала о том, что лирика – «самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей» [1, с. 10].

На эту особенность чеховской драматургии указывает ряд исследователей. Так, Б. О. Костелянец в своём труде «Драма и действие» пишет, что «в пьесах Чехова «действие» в элементарном смысле слова чаще всего совершается за сценой» [3, с. 322]. А. П. Чехов как бы отказывается от внешнего драматического действия, конфликта, уводит их во внутренний мир человека. Уже в первом действии «Вишнёвого сада» зритель видит, как все герои внутренне переживают каждый по-своему личную драму, но абсолютно не обращают внимание на бытийную сторону своей жизни.

Таким образом, Чехов-драматург разрушает каноны драматического произведения XIX века и заставляет читателя (зрителя) вслушиваться в каждую фразу героев, анализировать их поведение – всё это является атрибутами «новой поэтической

драмы». Характерной особенностью пьесы «Вишнёвый сад» является то, что Чехов использует «диалог глухих». Такой чеховский приём позволяет выстроить лирическую линию каждого персонажа в отдельности. Все диалоги и монологи ведутся от первого лица, что также является атрибутом лирического текста. Любая чеховская фраза раскрывает перед читателем (зрителем) множество разнообразных смыслов.

По воспоминаниям К. С. Станиславского, А. П. Чехов как лирик проявил себя уже в выборе названия пьесы. Ударение на первом слоге слова *Вишневый* сигнализирует читателю (зрителю), что имя символизирует барскую жизнь, дворянскую культуру, чеховское восприятие мира через красоту. Это возрождение и сохранение красоты, здесь мы видим труд нескольких поколений людей, живущих в этом культурном пространстве. *Вишнёвый сад* символизирует культуру XIX века, берущего своё начало в романе Тургенева «Дворянское гнездо». Это уже другая, со-бытийная и жизненная сторона, в которую попадают герои. Благодаря ударению на второй слог вишнёвый указывает на материальный достаток этого имени:

«Фирс. В прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили, и, бывало...

Гаев. Помолчи, Фирс.

Фирс. И, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и в Харьков. Денег было! И сушеная вишня тогда была мягкая, сочная, сладкая, душистая... Способ тогда знали...» [5, с. 36].

Что характерно, вся пьеса Чехова построена на повторах, где семантика Дома (имения) раскрывается на протяжении всей пьесы иначе: дом (вишнёвый сад) для Любови Андреевны Раневской – это не только крыша над головой, но и духовное защитное пространство, которое в конце пьесы приобретает значение Бездомья. Слово *дом* буквально «прошивает» всю пьесу насквозь.

Чтобы удержать лирическое пространство, связанное с дворянской культурой, Чехов использует повторы слов *дом, сад, музыка, детство, душа, время* и символику чисел. Образ сада повторяется более 40 раз. Через этот образ перед читателем «проходят» герои-призраки, то есть умершие люди: мама во всём белом снится героине, трагическая судьба сына Раневской Гриши, умершие родители Лопахина и др. Образы-призраки отсылают нас к

романтической лирике В. А. Жуковского. К. Н. Батюшкова, Д. В. Веневитинова и др. Культ детства – важная эстетическо-философская категория мировосприятия поэтов-романтиков. А. П. Чехов собирает всех героев пьесы в детской комнате, сигнализирующей чистоту, наивность, невинность. Большинство героев пьесы буквально «застряли» в детстве, спрятались от жизни, то есть они являются взрослыми детьми.

Большую роль в пьесе «Вишнёвый сад» играет символика чисел, которая указывает на соответствующее содержание. В пьесе превалирует число два: двадцать два несчастья, два экипажа, Петю Трофимова два раза выгоняют из университета, на двадцать второе августа назначены торги и т. д. Число два сигнализирует читателю, что вся пьеса построена на антиномии: гармония мира – хаос; жизнь – смерть; солнце – луна; любовь – брак по расчёту; Он – Она; дружба – нарушение единства; смена веков (ощущение рубежности). Все герои предстают на перепутье Дом – Бездомье.

Чеховские образы в смысловом отношении концентрированы, что также является важной приметой лирического текста. В классической драматургии такая образная концентрация вовсе не нужна, но Чехов всё внимание сосредоточивает не только на сценическом действии, но и в читательском (зрительском) восприятии. Чехов в своих пьесах обращает особое внимание читателей (зрителей) на художественных деталях, используя невербальную лексику (язык жестов):

«Лопухин. Что ты, Дуняша, такая...»

Дуняша. Руки трясутся. Я в обморок упаду» [5, с. 26].

Создаваемый повторами клубок ассоциаций придаёт произведениям А. П. Чехова уникальную смысловую плотность и насыщенность, что также в большей степени тяготеет к лирической стихии [2].

Также большую роль в организации лирического пространства пьесы играет символика цвета, которая даёт возможность Чехову проявить себя как художника-импрессиониста: он выбирает белый, розовый, голубой, фиолетовый цвета:

«Варя. Как холодно, у меня руки заоченели. (Любови Андреевне.) Ваши комнаты, белая и фиолетовая, такими же и остались, мамочка» [5, с. 28];

«Любовь Андреевна. Никого нет, мне показалось. Направо, на повороте к беседке, белое дерево склонилось, похоже на женщину... <...> Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...» [5, с. 41].

К. С. Станиславский отмечает: «Чехов силен самыми разнообразными, часто бессознательными приёмами воздействия. Местами – он импрессионист, в других местах – символист, где нужно – реалист, иногда даже чуть ли не натуралист» [4, с. 230].

Большую роль в «Вишнёвом саде» играет ритм текста, подпитываемый музыкой, романсами, танцами, звуками вальса:

«Слышно, как настраивается оркестр.

Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопухин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья! Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь... Музыка, играй!

Играет музыка, Любовь Андреевна опустила на стул и горько плачет» [6, с. 78];

*«В зале и гостиной нет никого, кроме Любви Андреевны, которая сидит, сжалась вся и горько плачет. **Тихо играет музыка**»* [5, с. 80].

Малозаметная фраза начальника станции, который цитирует поэму А. К. Толстого «Грешница», напрямую связана с судьбой Любви Андреевны Раневской [5, с. 72]. Брат Раневской Гаев называет её «развратной женщиной».

Пьеса «Вишнёвый сад» в большей степени напоминает «диалог глухих», где каждый персонаж раскрывается в контексте своего индивидуального мироощущения. Это также отсылает читателей (зрителей) к прочтению лирического текста. А. П. Чехов-драматург использует все художественно-изобразительные средства, присущие лирике, которые указывают на неблагоприятность мира как внешнего, так и внутреннего, отражённого в восприятии героев произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 408 с.
2. Калинин К. А., Соськин В. А. Постигание авторской идеи через ассоциативный анализ художественного текста (на примере стихотворения Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза») // Слово в зеркале

истории языка: V Абрамовские научные чтения. Вып. 3 / под общ. ред. К. А. Калинина. – Набережные Челны: НГПУ, 2022. – С. 86–91.

3. Костелянец Б. О. Действие и драма. Лекции по теории драмы. – М.: Совпадение, 2007. – 503 с.
4. Станиславский К. С. Собраний сочинений в 9 томах. Том 1. Моя жизнь в искусстве. – М.: Искусство, 1988. – 622 с.
5. Чехов А. П. Вишнёвый сад. – М.: Детская литература, 1980. – 96 с.

Статья посвящена рассмотрению лирического пространства пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад». В работе описаны приёмы, позволяющие автору создать каноны «новой драмы». А. П. Чехов заставляет читателя (зрителя) обращать внимание не только на развитие внешнего драматического действия, но и всматриваться и вслушиваться в духовный мир своих персонажей.

Ключевые слова: «новая драма», лирика, со-бытие, пространство текста, метафизическая жизнь героев.

LYRICAL SPACE IN A. P. CHEKHOV'S PLAY «THE CHERRY ORCHARD»

V. A. Sonkin

The article is devoted to the consideration of the lyrical space of A. P. Chekhov's play «The Cherry Orchard». The paper describes techniques that allow the author to create the canons of the «new drama». A. P. Chekhov forces the reader (viewer) to pay attention not only to the development of external dramatic action, but also to peer and listen to the spiritual world of his characters.

Keywords: «new drama», lyrics, co-existence, text space, metaphysical life of the characters.

ОГЛАВЛЕНИЕ

И в просвещении статья с веком наравне: к столетию учёного-филолога Александра Ивановича Горшкова (К. А. Калинин)	3
ИСТОРИЯ ЯЗЫКА В СЛОВЕ. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ТЕКСТА	7
Аюпова Е. И. К вопросу об этимологии и семантике компаратива горѣ	7
Галочкина Т. А. Семантический синкретизм слов с корнем лѣп- и их толкование в переводном древнерусском тексте.....	16
Калинин К. А. Словесный ряд как основа организации текста древнерусского поучения Феодосия Печерского (XI век).....	27
Коренева Ю. В. Слово <i>голытьба</i> : семантика и структура в диахронии.....	35
УПОТРЕБЛЕНИЕ ЯЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	43
Бортников В. И. Эволюция тематической цепочки «Высшего нарратора» после вступления к поэме Дж. Мильтона «Потерянный Рай».....	43
Бражник Л. М., Зиганшина Р. Р. Семантика цветообозначений в произведениях Н. В. Гоголя «Мёртвые души» и «Вечера на хуторе близ Диканьки».....	53
Гибайдуллина Ф. А. Ритмическая организация романа Д. Данилова «Саша, привет!».....	63
Загертдинов Р. Н. Несобственно-прямая речь как приём субъективации повествования в романе Е. Манойло «Отец смотрит на запад».....	72
Сергеева А. Д. Фигуры повтора в стихотворении Джеффри Б. Смита «Let us tell Quiet Stories of Kind Eyes».....	83
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ. ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО	91
Афанасьева Ю. Ю., Курьянович А. В. Мемуарно-автобиографическая проза в ракурсе	

лингвокультурологического анализа на занятиях по русскому языку как иностранному (на материале «Воспоминаний детства» С. В. Ковалевской).....	91
Джавадова М. П. Специфика передачи английских глагольных видовременных форм при переводе романа Ф. Томпсон «Lark Rise to Candleford» на русский язык.....	100
Потанина А. В. Лингвострановедческий материал как средство адаптации арабоязычающих студентов к иноязычной действительности.....	110
Самофал Е. И. Обращения персонажей друг к другу в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» (сопоставительно с английским переводом).....	114
Сидорова Л. А. Функции неологизмов в английском языке.....	124
Чжан Цзецюн Лингвокультурологический потенциал топонимов в русских паремиях.....	130
ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	137
Волосевич Л. В. Особенности сюжета и структуры образа в драме М. И. Цветаевой «Федра».....	137
Жарикова О. В., Емельяненко А. К. Роль пространства в литературе Донбасса.....	145
Курылко М. Э. Фантасмагорическая пьеса Велемира Хлебникова «Чёртик» как пример балаганной драматургии русского футуризма.....	155
Соколова А. Ю. Гейтсхэд и Ловуд в восприятии главной героини романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр».....	163
Сонькин В. А. Лирическое пространство в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад».....	174

Для заметок

Научное издание

СЛОВО В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИИ ЯЗЫКА

VII Абрамовские научные чтения

ВЫПУСК 5

Главный редактор К. А. Калинин
Художественное оформление Н. В. Калинина