

ВЕСТНИК

**МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

СЕРИЯ

**«ФИЛОЛОГИЯ. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
ЯЗЫКОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»**

№ 2 (34)

**Издается с 2008 года
Выходит 4 раза в год**

**Москва
2019**

VESTNIK

MOSCOW CITY UNIVERSITY

SCIENTIFIC JOURNAL

SERIES

**PHILOLOGY. THEORY OF LINGUISTICS.
LINGUISTIC EDUCATION**

№ 2 (34)

**Published since 2008
Quarterly**

**Moscow
2019**

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Реморенко И.М.

председатель

Рябов В.В.

заместитель председателя

Геворкян Е.Н.

заместитель председателя

Азранат Д.Л.

заместитель председателя

ректор ГАОУ ВО МГПУ, кандидат педагогических наук, доцент, почетный работник общего образования Российской Федерации президент ГАОУ ВО МГПУ, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент РАО
первый проректор ГАОУ ВО МГПУ, доктор экономических наук, профессор, академик РАО
проректор по учебной работе ГАОУ ВО МГПУ, доктор социологических наук, доцент

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Тарева Е.Г.

главный редактор

Викулова Л.Г.

заместитель главного редактора

Смирнова А.И.

заместитель главного редактора

Алмазова Н.И.

Афанасьева О.В.

Беляева И.А.

Бубнова И.А.

Борботько Л.А.

ответственный секретарь

Геймбух Е.Ю.

Джанумов С.А.

Кафтанджиев Христо

Курдюмов В.А.

Матвеева И.И.

секретарь

Поршнева Е.Р.

Прохоров Ю.Е.

Радченко О.А.

Романова Г.И.

Сагаз Мицунори

Собянина В.А.

Сулейманова О.А.

Сурьянараян Нилакши

Тышковска-Каспиак Эльжбета

Черняская В.Е.

Чупрына О.Г.

Языкова Н.В.

Ярыгина Е.С.

доктор педагогических наук, профессор
доктор филологических наук, профессор
доктор филологических наук, профессор
доктор педагогических наук, профессор (Санкт-Петербургский государственный политехнический университет Петра Великого)
доктор филологических наук, профессор
доктор филологических наук, профессор
доктор филологических наук, доцент
кандидат филологических наук, доцент
доктор филологических наук, профессор
доктор филологических наук, профессор
доктор филологии, почетный доктор, профессор (Софийский университет им. св. Климента Охридского, Болгария)
доктор филологических наук, профессор
кандидат филологических наук, доцент
доктор филологических наук, профессор (Нижегородский лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова)
доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор (Санкт-Петербургский государственный университет)
доктор филологических наук, профессор (Московский государственный лингвистический университет)
доктор филологических наук, доцент
доктор филологии, доцент (Университет Сока, Токио, Япония)
доктор филологических наук, профессор
доктор филологических наук, профессор
доктор филологии, профессор (Делийский университет, Индия)
доктор филологии, доцент (Вроцлавский университет, Польша)
доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербургский государственный политехнический университет Петра Великого)
доктор филологических наук, профессор
доктор педагогических наук, профессор
доктор филологических наук, профессор

Журнал входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

- Баранова К.М., Афанасьева О.В.* Мотив «одинокчество»
в американской литературе раннего романтизма 8
- Меркулова М.Г., Григорьева М.А.* Положение женщины
в обществе: основные этапы эволюции темы
в драматургии Г.А. Джонса..... 19
- Евдокимова Л.В.* О философских источниках поэтической
концепции «магического слова» в книге стихов Ф. Сологуба
«Чародейная чаша» (часть 2)..... 30
- Калинина К.С.* Отражение философских идей Вл. Соловьева
в романе И.А. Новикова «Между двух зорь (Дом Орембовских)»..... 44
- Микурова П.Л., Матвеева И.И.* Тема творчества в переписке
Б. Пастернака и О. Фрейденберг 1930–1940-х гг. 50

Русистика. Германистика. Романистика

- Федуленкова Т.Н.* Глагольно-субстантивные фразеологические
единицы с компонентом *have*: виды вариантов 58

Теория языка. Теория межкультурной коммуникации

- Скворцов А.В., Кондратова Т.И.* К проблеме адаптации
грамматических категорий вэньяня в современных переводах:
на примере стихотворения Бо Цзюйи «Старый торговец углем» 69

Языковое образование. Методика преподавания филологических дисциплин

- Сулейманова О.А., Водяницкая А.А.* Элективный курс
как инновационная образовательная среда..... 77

Слово молодым ученым

- Труфанова М.И.* Проблема восприятия романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» англоязычными критиками конца XIX – начала XX в. 84
- Кочина Г.В.* История устойчивого выражения «райские кущи» 90
- Романова Т.А.* К вопросу о переосмыслении и терминологизации лексических единиц *cartoon, gag* 96
- Хохлова М.В.* Экологический дискурс в системе институциональных дискурсов (к постановке проблемы) 101
- Демченко В.В.* К вопросу о «логических кругах» в лексиграфической практике: компонентный анализ группы глаголов типа *shudder* 109

Критика. Рецензии. Библиография

- Васильев С.А.* «Река незабвенья» (О поэтическом творчестве И.А. Рыбакова) 114
- Матвеева И.И.* Рецензия на книгу «Горький и его адресаты. Материалы и исследования» (Вып. 11. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 488 с.) 120
- Девятова Н.М.* Рецензия на монографию Е.Ю. Геймбух «Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX веков (лингвостилистический аспект)» (Владимир: Транзит-ИКС, 2018. 207 с.) 124

Авторы «Вестника МГПУ», серия «Филология. Теория языка. Языковое образование», 2019, № 2 (34) 128

Требования к оформлению статей 134

CONTENTS

Literary Science

- Baranova K.M., Afanasyeva O.V.* Motif Loneliness
in American Literature of Early Romanticism 8
- Merkulova M.G., Grigoryeva M.A.* Woman's Position
in the Society: Principal Stages of Theme Evolution
in H.A. Jones' Works..... 19
- Evdokimova L.V.* On Philosophical Grounds of Poetic
Concept «Magical Word» in F. Sologub's Poetry Book
«The Enchanting Bowl» (Part 2)..... 30
- Kalinina K.S.* Reflection of Vl. Solovyov's Philosophical
Ideas in I.A. Novikov's Novel «Between Two Dawns
(the Rembowski's House)» 44
- Mikurova P.L., Matveeva I.I.* Thème of Creativity
in B. Pasternak's Correspondence with O. Freudenberg:
1930–1940 50

Russian Studies. Germanic Studies. Romance Studies

- Fedulenkova T.N.* Verbal-Substantive Phraseological Units
with *Have* Component: Possible Variations..... 58

Linguistic Theory. Cross-cultural Communication Theory

- Skvortsov A.V., Kondratova T.I.* On Adaptation of Classical
Chinese Grammar Categories in Modern Translations
(on Example of Poem «The Old Charcoal Seller»
by Tang Poet Bai Juyi..... 69

Language Teaching. Methodology of Teaching Philological Disciplines

- Sulejmanova O.A., Vodyanitskaya A.A.* Elective Courses:
Towards Innovative Educational Practices 77

Young Scientists' Platform

<i>Trufanova M.I.</i> Perception of L.N. Tolstoy's «Anna Karenina» by English-Speaking Critics of the Late XIX – Early XX Centuries	84
<i>Kochinova G.V.</i> The Story behind the Phraseological Unit «Raiskie Kuchshi»	90
<i>Romanova T.A.</i> On Meaning Reconsideration and Terminologization of Lexical Units <i>Cartoon, Gag</i>	96
<i>Khokhlova M.V.</i> Environmental Discourse in Institutional Discourses System	101
<i>Demchenko V.V.</i> Revisiting «Vicious Circles» in Lexicographic Practice: Componential Analysis of the Verb <i>Shudder</i>	109

Criticism. Reviews. Bibliography

<i>Vasiliev S.A.</i> «Never to Fall into Oblivion» (on I.A. Rybakov's Poetry)	114
<i>Matveeva I.I.</i> Review of the Book «M. Gorky and His Addresses: Research and Distillations» (Vyp. 11. M.: IMLI RAN, 2016. 488 p.)	120
<i>Devyatova N.M.</i> Review of E.Yu. Geymbukh's Monograph «Lyrical Miniature Prose: Constitutional Features of the Genre and Its Position in Literature of XIX–XX Centuries (Linguistic and Stylistic View)» (Vladimir: Tranzit-IKS, 2018. 207 p.)	124

Authors of «Vestnik of Moscow City University», Series «Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education», 2019, № 2 (34)	131
--	------------

Style Sheet	134
--------------------------	------------

К.М. Баранова,
О.В. Афанасьева

Мотив «одиночество» в американской литературе раннего романтизма

В статье рассматривается реализация мотива *одиночество* в творчестве ранних американских писателей-романтиков, таких как В. Ирвинг, Э.А. По, Н. Готорн. Исследуются причины, по которым авторы обращаются к указанному мотиву, а также пути его развития в изучаемых произведениях.

Ключевые слова: мотив; одиночество; изоляция; отчуждение; уединение.

Мотив *одиночество*, который реализуется во многих произведениях американской литературы XIX–XXI вв., не был значимым для сочинений раннеколониального периода. И вполне понятны причины этого. В начале XVII в., чтобы выжить на новой родине, колонистам приходилось много и упорно трудиться. Они могли рассчитывать только на свои силы и совместный коллективный труд. Основание и развитие первых поселений требовало от жителей колоний общей занятости, нацеленной на благо всего общества. Именно тема прославления труда во имя общего дела — построения процветающего государства в будущем — отчетливо звучит у таких колониальных авторов, как У. Брэдфорд (W. Bradford), К. Мэзер (C. Mather), С. Сьюолл (S. Sewall) и др. Очевидно, что проблема одиночества с этой точки зрения плохо вписывается в доминирующие в те годы настроения переселенцев из Европы.

Однако с развитием общества, на фоне упрочения положения колонистов на новых землях, литераторы, запечатлевающие происходящие события, все чаще обращаются собственно к конкретной личности и ее проблемам. Любой индивид представляет собой уникальное явление, для которого феномен уединенности, а также личное пространство оказываются весьма значимы. А потому уже в XVIII в. анализируемый нами мотив начинает появляться в сочинениях американских авторов.

Так, мотив *одиночество* можно усмотреть в «Путевом дневнике» (Journal of a Voyage, 1726) Б. Франклина (B. Franklin). В нем известный публицист и просветитель рассказывает о своем путешествии в Филадельфию на судне «Беркшир». Здесь он упоминает своего друга, который нарушил закон и был изолирован от общества. Франклин полагает, что для homo sapiens это одна из самых худших форм наказания: «Man is a sociable being, and it is for aught I know one of the worst of punishments to be excluded from society»¹ [2, URL]. Однако это не единственная оценка, которую американский мыслитель дает одиночеству, поскольку, по его мнению, отсутствие в непосредственной близости других людей в некоторых случаях можно рассматривать и как благо: «I acknowledge solitude an agreeable refreshment to a busy mind»² [2, URL]. Отметим, что подобное двустороннее и вполне объективное заключение об одиночестве, высказанное Франклином, не было типичным мнением многих его современников об этом состоянии человека. Иначе говоря, можно констатировать лишь фрагментарное появление анализируемого мотива в работах публицистов и литераторов XVIII в. в США. Тем не менее в сочинениях указанного автора уже наблюдается некий дуализм трактовки рассматриваемого мотива.

Наиболее ярко тема одиночества проявляется в американской литературе в годы зарождения и развития в Новом Свете такого литературного течения, как романтизм. Подчеркнем, что в Северной Америке его фиксируют значительно позже, чем в Европе. Обычно литературоведы относят этот период к 20-м гг. XIX в. Писатели-романтики боготворили природу. Им было свойственно в той или иной степени изолировать протагонистов от окружающего мира.

Действующие лица романтических сочинений обычно были погружены в созерцание того, что их окружало. Многие персонажи подобных произведений вели наблюдения над природными явлениями и испытывали различные эмоции, которые они анализировали. Философские размышления героев, естественно, требовали спокойной обстановки, тишины, а это обычно происходит в том случае, если людей не беспокоят. В поэтических и прозаических произведениях писателей-романтиков действующие лица, как правило, пребывают в максимально уединенном месте, живут на лоне природы. Они размышляют над различными событиями, поступками, иногда ощущая свое уединение как нечто негативное, но часто испытывая положительные эмоции от состояния, в котором находятся. Таким образом, амбивалентная трактовка одиночества, предложенная Франклином в XVIII в., получает свое дальнейшее развитие в трудах американских авторов XIX в., а мотив *одиночество* достаточно часто фиксируется в сочинениях американских романтиков того периода.

¹ Человек — это социальное существо, и насколько я знаю, худшим наказанием для него является изоляция от общества (перевод наш. — К. Б., О. А.).

² Я рассматриваю одиночество в качестве приятного отдыха для того, кто вечно занят умственной деятельностью (перевод наш. — К. Б., О. А.).

Например, В. Ирвинг (W. Irving, 1783–1859), которого считают родоначальником американского романтизма, повсеместно включает анализируемый мотив в структуру своих произведений. Как известно, работы основателя рассматриваемого течения в США пронизаны мистицизмом и иронией. Чувства его героев обнажены, их эмоциональное состояние представляет собой объект изучения автора. Большинство его героев — одинокие люди, которые в силу определенных, иногда мистических обстоятельств понимают, что они отделены от окружающих их людей непроницаемой стеной. Таков Рип (Rip), главный герой рассказа «Рип Ван Винкль» (Rip Van Winkle, 1819), который живет в деревне в бассейне реки Гудзон. Его предки — выходцы из Голландии. Действие происходит в первой половине XVIII в. Рип женат на весьма сварливой особе, которая постоянно придирается к нему. Ему остро не хватает возможности побыть одному. Пожалуй, единственный способ уединения для этого персонажа — отправиться на охоту, что он и делает. Во время прогулки по горам в долине Рип встречает нескольких мужчин не совсем обычного вида. Они одеты в старинные голландские камзолы. Протагонист присоединяется к пирушке незнакомцев и засыпает. Утром он направляется домой, но не может найти своей собаки, которая накануне сопровождала его. Не видит долины, где происходило застолье, и тропинки, по которой шел с ружьем. Но неожиданно перед ним появляется новый, несуществовавший ранее горный поток.

В родной деревне герой рассказа испытывает шок — односельчане не узнают его. Рип выглядит древним стариком, многих его знакомых уже нет в живых, а дом превратился в развалины. Среди руин на месте портрета британского короля Георга III, которому верой и правдой служил Рип Ван Винкль, висит портрет Джорджа Вашингтона. Пытаясь понять, что произошло, Рип осознает тот факт, что находился вне общества, частью которого был, в течение 20 лет и все это время спал, будучи отторгнутым от своего окружения и даже своего времени.

В данном произведении В. Ирвинга четко проступает реализация мотива *одиночества*, причем в начале сочинения явно превалирует его первая позитивная семантическая составляющая. Герою необходимо уединение, чтобы укрыться от докучливой супруги. Для него возможность побыть одному — это спасение: «Poor Rip was at last reduced almost to despair; and his only alternative, to escape from the labor of the farm and clamor of his wife, was to take gun in hand and stroll away into the woods»³ [1, URL]. Соответственно, одиночество можно рассматривать как благоприятное состояние героя. Мужчина специально ищет повод уединиться, чтобы отдохнуть и восстановить силы после очередной ссоры с женой. Иными словами, пребывая в состоянии одиночества, протагонист

³ Бедняга Рип был доведен, таким образом, почти до отчаяния; единственное, что ему оставалось, чтобы избавиться от работы на ферме и брани жены, — это взять в руки ружье и отправиться бродить по лесам (перевод А. Батовича и В. Муравьева. — К. Б., О. А.).

испытывает чувство удовольствия и удовлетворения. Отсутствие рядом других людей помогает Рипу прийти в себя, обрести душевное равновесие.

Однако после проишествия в долине в повествовании на первый план выходит вторая составляющая анализируемого мотива. Это уже иное одиночество. Рип испытывает чувство отчуждения. Между ним и жителями деревни возникает реальная стена. Он понимает, что пребывает в некоей изоляции от сограждан, и из-за этого испытывает негативные эмоции: «His mind now misgave him; he began to doubt whether both he and the world around him were not bewitched. Surely this was his native village which he had left but the day before. There stood the Kaatskill mountains — there ran the silver Hudson at a distance — there was every hill and dale precisely as it had always been»⁴ [Там же]. В родной деревне Рип ощущает себя чужим человеком. Ему кажется, что в этом новом, заколдованном мире все люди не имеют с ним ничего общего. Ему становится неуютно. Он как бы пребывает в искомом ранее состоянии, но последнее его не радует. Рип чувствует, что столь желанное прежде одиночество не приносит ему никаких позитивных моментов. У героя не возникает желания приспособиться к новым условиям жизни. Следовательно, все указывает на то, что во второй части новеллы реализуется уже негативная составляющая мотива *одиночество*. При этом обе они характеризуют состояние одного героя в разные периоды его жизни. Иными словами, можно утверждать, что линия развития сюжета привносит определенные трансформации в реализацию мотива *одиночество* в произведении В. Ирвинга.

Отметим определенное совпадение с тем, как этот мотив трактовался у Б. Франклина, и те его изменения, которые возникают в сочинении Ирвинга. В развитии анализируемого мотива можно также усмотреть намек на общеизвестное положение о том, что если очень сильно желать чего-то, то высшие силы в конечном итоге наделяют жаждущего тем, что он так сильно хочет. Другое дело, насколько этот финал идет во благо герою.

Мотив *одиночество* также типичен для произведений известного американского новеллиста Э.А. По (Е.А. Рое, 1809–1849). Равно как и проанализированный выше рассказ, сочинения Э.А. По окутаны мистикой. Отметим, что в его работах можно усмотреть референцию к реальной жизни писателя, которая была отнюдь не легкой и безоблачной. Герои его повествований испытывают сильное чувство одиночества. Так, в «Овальном портрете» (The Oval Portrait, 1842) рассказчик и его слуга оказываются в заброшенном замке, мрачное описание которого в произведении наполнено элементами отчуждения: «The chateau into which my valet had ventured to make forcible entrance... was one of those piles of commingled gloom and grandeur... To all appearance it had been

⁴ Было от чего потерять голову; Рип начал подумывать, уж не попал ли во власть колдовских чар и он сам, и весь окружающий мир. Конечно, и в этом не могло быть сомнений, — перед ним была родная деревня, которую он покинул только вчера. Там высятся Каатскильские горы, вдалеке серебрится быстрый Гудзон, а вот — те же холмы и долины, которые были тут испокон века (перевод А. Батовича и В. Муравьева. — К. Б., О. А.).

temporarily and very lately abandoned»⁵ [4, URL]. В одной из комнат герой обращает внимание на портрет молодой женщины, который выполнен необычайно реалистично. Из каталога он узнает историю создания полотна. На холсте — молодая женщина, которая любила художника, автора картины, и вышла за него замуж, но ее избранник не мог отвечать жене полной взаимностью, ибо его страстью была всепоглощающая любовь к искусству. Только оно существовало для мужчины. Понимая, что по-настоящему завоевать возлюбленного невозможно, женщина ощущает сильную тоску и испытывает глубокое одиночество, но не в силах отказаться от любви. Будучи женой художника, она постоянно находится рядом с ним, но при этом крайне далека от него. Между ними существует непреодолимая преграда — дорогой ей человек всего себя отдает служению искусству. У жены художника появилась ненависть к самому процессу создания картин: «...hating only the Art which was her rival; dreading only the pallet and brushes and other untoward instruments which deprived her of the countenance of her lover»⁶ [4, URL].

Делить любимого даже с делом всей его жизни — сложно, но женщина соглашается позировать для портрета своему мужу. Живописец полностью погружается в работу и не замечает ничего вокруг. Он не понимает, что его жена угасает: «And he would not see that the tints which he spread upon the canvas were drawn from the cheeks of her who sat beside him»⁷ [Там же]. По сути, художник жертвует супругой ради искусства, одновременно обрекая себя на полное одиночество в реальном мире, а не в том, который он изображает. Свой выбор мужчина делает добровольно и в итоге оказывается в полной изоляции от общества — рядом с ним нет близких людей.

Не менее сильно звучит анализируемый мотив и в другом широко известном сочинении американского романтика, а именно в поэме «Ворон» (The Raven, 1845). Здесь основное действующее лицо — молодой человек, возлюбленная которого умерла. После смерти Леонор (Lenore) протагонист испытывает сильное одиночество, ему очень не хватает любимой. Герой изображен в начале поэтического произведения Э.А. По в своем доме. Погруженный в чтение старинных фолиантов, он впадает в легкую дрему. Неожиданно раздается стук в дверь. В доме больше никого нет, молодой человек один и не ожидает посетителей. Очнувшись ото сна, он осознает, что кто-то, очевидно, пришел его навестить. Юноша даже рад, что его одиночество прервано: «While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, / 'Tis some

⁵ Замок, в который мой камердинер осмелился вломиться... являл собою одно из тех нагромождений уныния и пышности... По всей видимости, его покинули ненадолго и совсем недавно (перевод И.М. Бернштейн. — К. Б., О. А.)

⁶ ...ненавидела одну лишь Живопись, свою соперницу; боялась только палитры, кистей и прочих властных орудий, лишивших ее созерцания своего возлюбленного (перевод И.М. Бернштейн. — К. Б., О. А.).

⁷ И он не желал видеть, что оттенки, наносимые на холст, отнимались у ланит сидевшей рядом с ним (перевод И.М. Бернштейн. — К. Б., О. А.).

visitor,' I muttered, 'tapping at my chamber door — / Only this, and nothing more»⁸ [5, URL]. Стук слышится снова, но на этот раз со стороны окна. Герой поэмы открывает створки, и в комнату с криком «*nevermore*» (*никогда больше*) влетает птица. То, как звучат эти слова, герою кажется символичным. Он воспринимает их как знак небес и надеется на возможность встретить свою любимую вновь: «For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore — / Nameless here for evermore»⁹ [Там же]. Но черный ворон повторяет вновь и вновь изреченное ранее *nevermore*, и протагонист понимает, что воссоединение с Леоноур невозможно ни на земле, ни на небесах. Он обречен на одиночество, и ему суждено испытывать сильную тоску. Молодого человека охватывает ярость от подобной перспективы. Он пытается прогнать птицу, ибо считает ее виновницей своих разрушенных надежд: «Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken! / Leave my loneliness unbroken! — quit the bust above my door!»¹⁰ [Там же]. Но ночной гость не желает покидать его жилище. Под воздействием неких мистических сил, олицетворением которых в поэме выступает ворон, молодой человек не в силах пережить свое состояние одиночества, удаленности от любимого человека, он умирает. С.С. Савинич в статье, посвященной творчеству этого автора, отмечает следующее: «Мастерство По заключается в том, что незаметно для читателя ирония сменяется подлинным ужасом. Фантазии приобретают все большую власть над сознанием героя, начинают вытеснять действительность, и в итоге он перестает отделять одно от другого» [7, с. 125].

Подчеркнем, что оба проанализированных сочинения Э.А. По содержат в канве повествования образ умирающей молодой девушки. Эта деталь характерна и для иных творений американского романтика. Данный образ является для автора олицетворением идеала добра, но одновременно и символом увядания в природе. Потеря возлюбленной для героя означает его полное одиночество, которое он не всегда может перенести.

Мотив *одиночество* в рассмотренных работах Э.А. По возникает прежде всего при реализации его негативной составляющей. Главное действующее лицо полностью погружено в депрессивную атмосферу изоляции от окружающих, близких и любимых людей. Данное состояние появляется иногда в результате осознанного выбора протагониста, что часто ведет к его краху. В этом можно усмотреть отличие проявления анализируемого мотива в произведениях В. Ирвинга и Э.А. По.

В известном романе американского романтика Н. Готорна (N. Hawthorne, 1804–1864) «Алая буква» (*The Scarlet Letter*, 1850) также присутствует мотив

⁸ Как-то в полночь, в час угрюмый, полный тягостною думой,
Над старинными томами я склонялся в полусне,
Грезам странным отдавался, — вдруг неясный звук раздался,
Будто кто-то постучался — постучался в дверь ко мне (перевод К. Бальмонта. — К. Б., О. А.).

⁹ О Леноре, что блистала ярче всех земных огней, —
О светилах прежних дней (перевод К. Бальмонта. — К. Б., О. А.).

¹⁰ Не хочу я лжи позорной, лжи, как эти перья, черной,
Удались же, дух упорный! Быть хочу — один всегда! (перевод К. Бальмонта. — К. Б., О. А.).

одиночество. Главная героиня Эстер Прин (Hester Prynne) осуждена жителями города за совершенное прелюбодеяние. Она обязана носить на одежде вышитую алыми нитками букву «А» (сокращение от adultery — «адюльтер»). Эстер понимает, что с алой меткой на груди ее жизнь будет омрачена вечным позором. Она также отдает себе отчет, что пуританское общество отвергает ее и в будущем ей грозит полная изоляция.

Именно это и происходит в реальности. Эстер и ее маленькая дочь Перл (Pearl) в полной мере испытывают последствия того положения, в котором они оказались. Горожане осуждают то, что произошло, и отторгают Эстер и ее ребенка, исключают их из круга своего общения. Последствия этой изоляции сказываются на обеих, но девочка оказывается более уязвимой. Она сильно напугана, ощущает себя изгоем, что рождает темные мысли в душе ребенка: «It appalled her, nevertheless, to discern here, again, a shadowy reflection of the evil that had existed in herself»¹¹ [3, URL]. Перл понимает, что горожане не хотят иметь ничего общего с ней и ее матерью: «Mother and daughter stood together in the same circle of seclusion from human society»¹² [Там же]. Чувствовать презрение и отчуждение от людей, рядом с которыми ты живешь, — тяжелое испытание. Эстер терпеливо пытается противостоять вынужденному положению дел, и в конечном счете это ей удается. Со временем окружающие становятся более снисходительными к согрешившей женщине, чему способствует и ее раскаяние, и образ жизни после полученного наказания.

Эстер пытается спрятаться от осуждающих взглядов соседей, не желая встречи с ними, и переселяется в небольшой пустующий дом на окраине города: «On the outskirts of town, within the verge of the peninsula, but not in close vicinity to any other habitation, there was a small thatched cottage»¹³ [3, URL]. Одинокое стоящее жилище выбрано героиней не случайно. Женщина мечтает в определенном смысле быть недоступной для остальных горожан. Ее стремление к уединению вполне объяснимо и понятно. Пережив публичное порицание, Эстер всеми силами стремится не сталкиваться с теми, кто выставил ее на позорное обозрение, унижающее достоинство женщины. Мотив *одиночество* в отношении главной героини реализуется в двух ипостасях. Во-первых, общество принуждает молодую женщину к изоляции, отторгнув ее и не желая иметь с ней ничего общего. Во-вторых, одновременно с этим проявлением внешней силы происходит ее личный выбор: быть вдали от других жителей города. Ей комфортно то состояние, в котором она оказывается. Женщина получает своеобразную передышку от вездесущих порицателей и преследователей. Происходит как бы переплетение внешних (отрицательных) и внутренних

¹¹ И все-таки она приходила в ужас, узнавая и в этом как бы отражение дурного начала, жившего в ней самой (перевод Ю. Ковалева. — К. Б., О. А.).

¹² Одна и та же черта отделяла мать и дочь от людского общества... (перевод Ю. Ковалева. — К. Б., О. А.).

¹³ На окраине города, в пределах полуострова, но в стороне от других жилищ, стоял крытый соломой домик (перевод Ю. Ковалева. — К. Б., О. А.).

(позитивных) причин, в результате чего героиня полностью отделена от прочих горожан. С одной стороны, пуританское общество ограждает себя от дурного влияния, а с другой — Эстер стремится уйти от их постоянного наблюдения за своей жизнью. Она намеренно выбирает одиночество (естественно, забирая дочь с собой).

Таким образом, мотив *одиночество* в отношении Эстер в романе реализуется не только с негативной стороны. Автор раскрывает внутренний мир героини, ее переживания и говорит о силе духа этой женщины-изгоя, сумевшей выстоять перед ударами судьбы и остаться верной себе и своим идеалам. Несмотря на несправедливый поступок, она, по сути, является более достойным членом общества, нежели многие другие горожане. В определенной степени в этом ей помогло собственное решение отделиться, изолироваться от соседей.

Воплощение анализируемого в статье мотива оказывается не менее значимым и для других центральных персонажей — мужа и любовника Эстер. Первый из них — Роджер Чиллингворт (Roger Chillingworth) — узнает об измене своей жены и, по его словам, из-за этого поступка испытывает глубокое чувство одиночества: «It was my folly! I have said it. But up to that epoch of my life, I had lived in vain. The world had been so cheerless! My heart was a habitation large enough for many guests, but lonely and chill and without a household fire. I longed to kindle one!»¹⁴ [3, URL]. Подобная реакция вполне понятна, ибо потеря своей второй половины у супругов естественно и неизбежно рождает чувство пустоты. Однако все не так просто в романе. Благодаря дальнейшему развитию сюжета читатель понимает, что Чиллингворт преследует весьма определенные цели. Для него не столь важно исцелиться от одиночества (к тому же не очень понятно, испытывает ли он это чувство в реальности), сколь необходимо наказать любовника своей жены. Произошедшие события высвечивают настоящую, довольно жестокую сущность супруга Эстер, его беспощадность и мстительность. Роджер одержим маниакальным желанием уничтожить обоих предателей (именно так воспринимает он свою супругу и ее любовника), одиночество оказывает разрушительное действие на его душу, характер и поступки.

В романе представлен еще один персонаж, который по-своему одинок, — пастор городского прихода Артур Димсдейл (Arthur Dimmesdale), почитаемый и уважаемый паствой. Именно этот высокочтимый горожанами человек — отец Перл — не признает свою дочь, не сознается в содеянном, напротив, он хочет остаться в тени, сохранить свой проступок втайне от паствы. Иными словами, ведет себя недостойно по отношению к Эстер и собственной дочери. Священник не является ни поддержкой, ни опорой для них. Он отстраняется от создавшейся ситуации, ему важно сохранить свое незапятнанное имя. Но, в конце

¹⁴ — Твоя правда, — ответил он. — Я был безумен! Я уже признал это. Но до встречи с тобой жизнь моя не имела цели. Мир был так безрадостен! В моем сердце хватило бы места для многих гостей, но в нем царили холод и одиночество и не горел огонь домашнего очага. Я жаждал разжечь его! (перевод Ю. Ковалева. — К. Б., О. А.).

концов, все несправедливые деяния получают должное наказание. Артур, осознавая и свой грех, и свое недостойное поведение, живет в состоянии постоянного страха, испытывая глубокое одиночество. С одной стороны, это страх, что содеянное может быть раскрыто. Но одновременно это и понимание того факта, что он не имеет возможности поделиться с кем-либо своими переживаниями. Его одиночество усугубляется также тем, что он не может проводить время рядом с дорогими для него людьми. Малодушие молодого человека обрекает его на полное одиночество и разрушает его внутренний мир: «“None! — nothing but despair!” he answered. “What else could I look for, being what I am, and leading such a life as mine? <...> Hester, I am most miserable!”»¹⁵ [3, URL].

Одиночество А. Димсдейла — это в определенном смысле тоже свободный выбор героя, но его уединение со своими собственными мыслями приносит молодому человеку не утешение, а страдания. Он производит впечатление достаточно совестливого человека и, будучи таковым, крайне неуютно чувствует себя, когда его почитают как образец достойного поведения. Фактически он нарушает законы нравственного поведения неоднократно, и мысли об этом бередят его душу, угнетают его душевное состояние, а одиночество лишь усугубляет эти моменты: «Had I one friend — or were it my worst enemy! — to whom, when sickened with the praises of all other men, I could daily betake myself, and known as the vilest of all sinners, methinks my soul might keep itself alive thereby»¹⁶ [3, URL]. Отсутствие близких людей рядом, невозможность поделиться с кем-либо своими проблемами фактически превращают Димсдейла в глубоко несчастного человека.

Реализация мотива *одиночество* в анализируемом романе Н. Готорна имеет целый ряд особенностей. Отметим, что проявления состояния удаленности и изоляции от других людей можно усмотреть в действиях трех основных героев романа. При этом каждый из них осознанно выбирает для себя это состояние. В уединении нуждается Эстер Прин, пережив отторжение от горожан, которое ей было навязано пуританским обществом. Но это негативное проявление мотива в дальнейшем переходит в осознанное, по собственной воле приобретенное уединение, которое положительно действует на героиню, и уже преображенная Эстер вновь добивается если не уважения, то лояльности со стороны своих соседей. Осознанная отстраненность мужчин скорее имеет явно негативный результат. Это и самоизоляция ради мести у Роджера Чиллингуорта, и серьезные угрызения совести у Артура Димсдейла, что разрушает их как личность.

Отметим, что в реализации мотива *одиночество* в романе «Алая буква» и в сочинениях В. Ирвинга, Э.А. По достаточно мало сходства. В произведении Н. Готорна мы лишь отчасти сталкиваемся с вынужденной под влиянием

¹⁵ — Нет! Ничего, кроме отчаяния, — ответил он. — Но на что еще я мог надеяться, будучи тем, чем я стал, и ведя такую жизнь, как моя? (перевод Ю. Ковалева. — К. Б., О. А.).

¹⁶ Будь у меня хоть один друг или даже самый заклятый враг, к которому я, устав от похвал всех прочих людей, мог бы ежедневно приходить и который знал бы меня как самого низкого из всех грешников, мне кажется, тогда душа моя могла бы жить (перевод Ю. Ковалева. — К. Б., О. А.).

обстоятельств изоляцией, что типично, например, для Рипа ван Винкля. Меланхолическое одиночество персонажей Э.А. По также свойственно героям Н. Готорна. Его роман содержит в себе уникальное двойное проявление мотива *одиночество* в образе Эстер Прин. В романе «Алая буква» анализируемый мотив помогает читателю понять сущность центральных персонажей. С одной стороны, это осознание одиночества у Эстер, способствующее ее эволюции и перевоплощению, с другой — разрушительное действие на них самоизоляции и отторжения от близких, которые испытывают на себе крайне эгоистичные протагонисты-мужчины.

Подводя итог исследованию, считаем возможным заключить, что мотив *одиночество* не может быть отнесен к ведущим мотивам колониального периода развития американской литературы. Фрагментарно его появление можно усмотреть в работах авторов-публицистов середины и конца XVIII в. Наибольшую значимость в рамках национальной литературы США этот мотив приобретает в трудах ранних романтиков XIX в. Анализ творений таких известных писателей, как В. Ирвинг, Э.А. По, Н. Готорн, показывает, что реализация указанного мотива в них проявляется по-разному. Это может быть вынужденная изоляция от общества под влиянием соответствующих обстоятельств или добровольное уединение на основе личного выбора под воздействием той или иной модели поведения. При этом одиночество, на которое обрекают себя люди, может приносить им чувство удовлетворения, спокойствия и даже способствовать их духовному перерождению, а может, напротив, повергать в меланхолию и уныние. В любом случае одиночество как состояние индивида соединяет в себе две противоборствующие полярные стороны, т. е. оно по своей сути амбивалентно и «характеризуется аксиологически противоположным смысловым наполнением... вбирая в себя как конструктивные (*уединение, независимость, индивидуальность, доверие к себе, свобода*), так и деструктивные (*изоляция, отчуждение, презрение, изгнание, утрата личностной идентичности*) оценочные признаки (курсив наш. — К. Б., О. А.)» [6, с. 53–54].

В рассмотренных сочинениях писатели-романтики высвечивают различные проявления, иногда противопоставляя их, иногда показывая, каким образом и по каким причинам они влияют на эволюцию протагонистов и развитие сюжета в целом.

Библиографический список

Источники

1. *Irving W.* Rip Van Winkle [Электронный ресурс]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/i/irving/washington/rip-van-winkle/> (дата обращения: 22.01.2019).
2. *Franklin B.* Journal of a Voyage [Электронный ресурс]. URL: <http://franklinpapers.org/franklin/framedVolumes.jsp/> (дата обращения: 13.01.2019).
3. *Hawthorne N.* The Scarlet Letter [Электронный ресурс]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/h/hawthorne/nathaniel/h39s/contents.html/> (дата обращения: 19.01.2019).
4. *Poe E.A.* The Oval Portrait [Электронный ресурс]. URL: https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar_allan/oval-portrait/ (дата обращения 22.01.2019).

5. *Poe E.A.* The Raven [Электронный ресурс]. URL: https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar_allan/raven/ (дата обращения 11.01.2019).

Литература

6. *Машошина В.С.* От единства к индивидуализму: семантика одиночества в американской языковой картине мира // Три «Л» в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика: межкафедральный сб. науч. ст. / сост. и отв. ред. О.Я. Федоренко; науч. ред. К.М. Баранова, О.Г. Чупрына. М., 2018. С. 50–54.

7. *Савинич С.С.* Проблемы романтической символики в новеллистике Эдгара Аллана По // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2009. № 2. С. 124–128.

References

Istochniki

1. *Irving W.* Rip Van Winkle [E'lektronny'j resurs]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/i/irving/washington/rip-van-winkle/> (data obrashheniya: 22.01.2019).

2. *Franklin B.* Journal of a Voyage [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://franklinpapers.org/franklin/framedVolumes.jsp/> (data obrashheniya: 13.01.2019).

3. *Hawthorne N.* The Scarlet Letter [E'lektronny'j resurs]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/h/hawthorne/nathaniel/h39s/contents.html/> (data obrashheniya: 19.01.2019).

4. *Poe E.A.* The Oval Portrait URL: https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar_allan/oval-portrait/ (data obrashheniya 22.01.2019).

5. *Poe E.A.* The Raven [E'lektronny'j resurs]. URL: https://ebooks.adelaide.edu.au/p/poe/edgar_allan/raven/ (data obrashheniya 11.01.2019).

Literatura

6. *Mashoshina V.S.* Ot edinstva k individualizmu: semantika odinochestva v amerikanskoj yazy'kovoj kartine mira // Tri «L» v paradihme sovremennogo gumanitarnogo znaniya: lingvistika, literaturovedenie, lingvodidaktika: mezhkafedral'ny'j sb. науч. st. / sost. i отв. red. O.Ya. Fedorenko; науч. red.: K.M. Baranova, O.G. Chupry'na. M., 2018. S. 50–54.

8. *Savinich S.S.* Problemy' romanticheskoy simvoliki v novellistike Edgara Allana Po // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2009. № 2. S. 124–128.

K.M. Baranova,

O.V. Afanasyeva

Motif *Loneliness* in American Literature of Early Romanticism

The article regards the motif *loneliness* in the works of the American writers of early Romanticism such as W. Irving, E.A. Poe, N. Hawthorn. It investigates the reasons why the authors draw their attention to the mentioned above motif. It also shows the ways of the motif development in the works under study.

Keywords: motif; loneliness; isolation; alienation; solitude.

УДК 821.111, 82-221

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.02

**М.Г. Меркулова,
М.А. Григорьева**

Положение женщины в обществе: основные этапы эволюции темы в драматургии Г.А. Джонса

В статье выделены и охарактеризованы четыре основных этапа, характеризующих процесс изменений в освещении темы общественного положения женщины на рубеже XIX–XX вв. в творчестве английского драматурга Г.А. Джонса. Рассматриваются пьесы автора, наиболее полно отражающие тематические изменения. В них на примере центральных женских образов были реализованы идеи эмансипации, что позволило драматургу значительно расширить жанровые границы «новой драмы».

Ключевые слова: английская «новая драма»; общественное положение женщины; этапы эволюции темы «новая женщина»; развитие женских образов.

Драматургия Генри Артура Джонса (1851–1929) относится к периоду становления английской «новой драмы» конца XIX – начала XX в. Анализируя ретроспекцию в английской «новой драме», ее истоки, типологию и функционирование, М.Г. Меркулова обозначила данное время как «начальный период подготовки (1865–1891)» [8, с. 23]. Благодаря норвежскому драматургу Г. Ибсену тема «новой женщины» стала одной из центральных в английской драме тех лет. В викторианском обществе женщина со вступлением в брак теряла правовую независимость, должна была во всем подчиняться мужу. Тема неудачного брака, распада викторианской семьи стала все чаще звучать в английской литературе конца XIX в. [9, с. 85]. В настоящей статье определим, как изменялось отношение Г.А. Джонса к положению женщины в обществе на протяжении нескольких десятилетий на рубеже XIX–XX вв. и выделим основные этапы эволюции данной темы в пьесах автора.

Американский ученый О.У. Гуденаф обозначил четыре периода становления Джонса-драматурга:

1) 1878–1882 гг. — характеризуются влиянием авторитетного английского драматурга Т.У. Робертсона. Короткие пьесы той поры не отличаются литературной ценностью;

2) 1882–1890 гг. — Джонс продолжает писать в жанре мелодрамы. Его пьесы с успехом идут в театре. В драмах появляется тематическое разнообразие: звучит социальная критика, поднимается тема капитала и труда;

3) 1890–1900 гг. — отмечается влияние норвежского драматурга Г. Ибсена, создателя европейской «новой драмы», которое проявляется в обращении к теме женской эмансипации и попытках использовать новаторские приемы;

4) 1900–1917 гг. — Джонс использует свои прежние методы работы. Его произведения отличает умело встроенный сюжет, реалистичность персонажей и ситуаций, социальная тематика. Но это уже не приносит ему театрального успеха [11, с. 6].

Существуют и другие периодизации творчества Г.А. Джонса, например предложенная американским литературоведом Р. Домераски [10]. Она так же, как и О.У. Гуденаф, выделяет четыре периода:

- 1) 1878–1888 гг. — период мелодраматических пьес;
- 2) 1889–1896 гг. — период большого влияния в театральном мире;
- 3) 1896–1906 гг. — период разочарования, творческого спада;
- 4) 1907–1919 гг. — период создания наиболее зрелых пьес.

Первый этап развития женской темы совпадает с началом литературной карьеры Г.А. Джонса (1879–1889). Именно тогда были написаны пьесы «Гармония восстановлена» (*Harmony Restored*, 1879), «Его жена» (*His Wife*, 1881), «Розовая клумба» (*A Bed of Roses*, 1882). Мелодрама «Серебряный король» (*The Silver King*, 1882) принесла Г.А. Джонсу первый серьезный успех, в ней автор использует психологизм для создания образов [12, с. 5]. Однако его отношение к женским персонажам еще далеко от прогрессивных идей эмансипации. Он идеализирует женщину как хранительницу домашнего очага, терпеливую, покорную, умеющую прощать. Героини пьес первого этапа творчества Джонса наделены чаще всего только положительными качествами: необыкновенной добротой, верностью, преданностью:

«The sweetest and truest wife a man ever had!»	«Самая милая и верная жена, которая только может быть у мужчины!» (здесь и далее перевод М. Григорьевой. — М. М., М. Г.).
« <i>Denver</i> : Oh, my wife! Why don't you hate me? Why don't you curse me? <i>Nelly</i> : Because you never had so much need of my love and of my prayers as you have now» [4, с. 41].	« <i>Денвер</i> : О, жена моя! Почему ты не возненавидишь меня? Почему ты не проклинаешь меня? <i>Нелли</i> : Потому что ты никогда так не нуждался в моей любви и в моих молитвах, как сейчас».

Главная героиня «Серебряного короля» Нелли Денвер кажется читателю беззащитной и слабой в обществе, где первенство принадлежит мужчинам. Она готова подчиняться мужу и своей судьбе, принимая ее со всеми тяготами и жизненными трудностями:

« <i>Denver</i> : Yes, and she'll stick to me through thick and thin» [4, с. 19].	« <i>Денвер</i> : Да, и она будет со мной и в горе и в радости».
« <i>Denver</i> : Nelly, you here! You in this place? <i>Nelly</i> : Yes, isn't a wife's place by her husband's side?» [4: с. 20].	« <i>Денвер</i> : Нелли, ты здесь! Ты в этом месте? <i>Нелли</i> : Да, разве место жены не рядом с ее мужем?»

Эта трактовка женских образов традиционна для Викторианской эпохи, когда женщина занимала подчиненное положение по отношению к мужчине.

На втором этапе развития женской темы (1890–1899) Г.А. Джонс обращается к жанру комедии, в рамках которой критикует поздневикторианское общество. К этому периоду относятся пьесы «Иуда» (Judah, 1890), «Танцовщица» (The Dancing Girl, 1891), «Дело бунтарки Сьюзен» (The Case of Rebellious Susan, 1894), «Лжецы» (The Liars, 1897), «Уловки Джейн» (The Manoeuvres of Jane, 1898).

Одной из наиболее успешных и в то же время характерных для этого периода пьес является «Дело бунтарки Сьюзен» (The Case of Rebellious Susan, 1894). Главная героиня Сьюзен Харабин решает отомстить мужу за измену: «I'm going to pay him back in his own coin» — «Я отплачу ему той же монетой» [3, с. 3]. Но решимость женщины постепенно исчезает под напором убеждений ее друзей. Расставшись с мужем, она потеряет свое положение, репутацию и возможность вести прежний обеспеченный образ жизни. Это останавливает Сьюзен. Она осознает, что бессильна против сложившейся социальной системы, в которой женщина не могла совершать самостоятельных поступков. Как утверждает Джонс в предисловии к рассматриваемой пьесе, женщина не могла открыто выразить протест или отомстить, она могла сделать это лишь с помощью обмана: «That as women cannot retaliate openly, they may retaliate secretly — and lie!» — «Так как женщины не могут отомстить открыто, они делают это скрытно — и обманывают!» [3, с. 10].

Эта сюжетная линия позволяет автору поднять тему двойных стандартов: «What is sauce for the goose will never be sauce for the gander» — «...у каждого своя мера» [3, с. 8]. Герои произведения считают возможным для мужчины быть неверным жене. В то же время считалось, что женщина должна быть образцом верности, покорности, великодушия и всепрощения. Это неизбежно приводило к обману внутри семьи. У читателя возникает мысль о том, что под видимостью добропорядочности скрыто немало грехов со стороны обоих супругов.

Героиня Элейн Шримптон действует гораздо активнее Сьюзен и стремится отстаивать свои права. Она постоянно повторяет, что настал новый век для женщины. Ее высказывания напоминают феминистические лозунги: «I, too, have a career before me» — «Впереди и меня тоже ждет карьера», «There is an immense future for Woman» — «Женщину ждет великое будущее» [3, с. 26, 56]. Именно в конце XIX в. женщины начинают борьбу за избирательные права так же, как и за преодоление гендерных стереотипов, существовавших на протяжении веков [7, с. 107]. Однако автор с иронией относится к героине, ведь Элейн необразованна, не может дать верной оценки своим действиям, а ее ссоры с мужем не приводят к социальным изменениям. Сьюзен, решившая отстаивать свои права во взаимоотношениях с мужем, также не выходит за рамки выяснения семейных отношений. Тем не менее внутренний бунт героини не остается незамеченным. Адмирал Дарби отмечает: «I can't

think what's coming over women. They never used to make this fuss. I never had any nonsense of this sort with Lady Darby» — «Не могу понять, что нашло на женщин. Они никогда не устраивали подобной суеты. Между мной и Леди Дарби никогда не было такой чепухи» [3, с. 23].

Как упомянуто в статье М.А. Григорьевой, посвященной пьесе «Дело бунтарки Сьюзен» (*The Case of Rebellious Susan*, 1894) [6], героиня оказывается более смелой и прогрессивной во взглядах на словах, чем на деле. Ей не хватает смелости воплотить в жизнь свои намерения. Привычный образ жизни, обеспеченность, знакомый круг общения кажутся наиболее важными ценностями, от которых трудно отказаться. Элейн более социально активна, чем Сьюзен — она устраивает забастовку среди работниц телеграфа в Клэпхеме. Это приводит к ее аресту, что вызывает у нее возмущение и непонимание, так как она не может предвидеть последствия своих действий. Ее образ карикатурен, вызывает насмешку автора. Тем не менее явно утверждаются идеи о бунтарском сознании женщин в борьбе за равноправие, о двойных стандартах в викторианском обществе, актуализирующих проблему общественного положения женщины. Постановка этих проблем является важной вехой в формировании жанра «новая драма» [6, с. 132].

В период 1900–1910 гг. был написан ряд пьес: «Защита госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900), «Нос принцессы» (*The Princess's Nose*, 1902), «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903), «Джозеф запутался» (*Joseph Entangled*, 1904), «Долли исправляется» (*Dolly Reforming Herself*, 1908). Женские персонажи проявляют гораздо большую степень самостоятельности и свободы действий, имеют определенное влияние на судьбы других героев. Проанализируем две пьесы Г.А. Джонса, схожие по сюжету, но отличающиеся позицией автора относительно женской темы, — «Защита госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900) и «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903). Как можно предположить из названий произведений, их содержание связано с возвращением репутации героиням. Личные истории, оставшиеся в прошлом, определяют, будут ли героини приняты в обществе в настоящем. Миссис Дейн, реальное имя которой — Фелиция Хиндермаш, была гувернанткой в семье Трентов. Интрижка между хозяином дома и молодой гувернанткой привела к публичному скандалу, самоубийству миссис Трент и помешательству мистера Трента. С тех пор Фелиция стала жить под именем своей сестры, скрывая свое прошлое и незаконнорожденного сына.

Героиня второй пьесы Джулия Рен также была вовлечена в скандал. Она состояла в близких отношениях с королевской особой, неким герцогом Савонским (*the Duke of Savona*), на тот момент женатым. Ревнивая жена герцога стала распускать слухи, история получила огласку. В обеих пьесах есть герой, являющийся юристом по профессии и обладающий большим авторитетом. В «Защите госпожи Дейн» — это судья Картерет, а в «Оправдании Джулии» — мистер Сэмюэлз. Конфликт преподносится автором сначала как юридический

вопрос, требующий разрешения, а затем как морально-этическая проблема. С точки зрения разрешения конфликта можно сказать, что пьеса «Защита госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900) более схожа с пьесами предыдущего периода, поскольку в ней автор осуждает внебрачные отношения. «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903) является переходной пьесой, так как автор с гораздо большим снисхождением относится к греховному прошлому героини.

Судья Картерет в «Защите госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900) открыто утверждает превосходство моральных и религиозных правил над человеческими слабостями, несмотря на свои собственные прошлые ошибки:

«And whatever I've done, whatever I've been myself, I'm quite resolved my son sha'n't marry another man's mistress» [2, с. 109].	«И что бы я ни сделал, кем бы я ни был сам, я твердо решил, что мой сын не женится на любовнице другого мужчины».
<p>«Mrs. Dane: Then who is it, what is it, drives me out? Sir D.: The law, the hard law that we didn't make, that we would break if we could, for we are all sinners at heart — the law that is above us all, made for us all, that we can't escape from, that we must keep or perish» [2: с. 125].</p>	<p>«Миссис Дейн: Тогда кто это, что выгоняет меня? Сэр Д.: Закон, суровый закон, который не мы придумали, который мы бы нарушили, если бы могли, так как мы все грешники в душе — закон, который выше нас, созданный для нас всех, от которого нам не скрыться, который мы должны соблюдать или погибнуть».</p>

Сэр Дэниэл берет на себя функции судьи во всех смыслах этого слова, в том числе и нравственном. Поскольку именно он обладает наибольшим авторитетом в городе, то миссис Дейн вынуждена следовать его указаниям и покинуть общество, в котором ей уже невозможно находиться как полноправному члену. Тем не менее леди Истни дает ей понять, что готова поддерживать знакомство:

«Lady E. (after a pause): If you call, I shall be at home» [2, с. 125].	«Леди Истни (после паузы): Если Вы приедете, я буду дома».
---	--

Это высказывание может послужить связующей нитью с последующей пьесой Джонса «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903). В ней отношение к «женщине с прошлым» при похожих обстоятельствах гораздо более лояльно. Более того, Джулии удастся вновь выйти замуж и занять лидирующее положение в своем кругу знакомых, оставаться в дружеских отношениях с прежними недоброжелателями. Еще в начале пьесы создается впечатление, что героиню ждет такая же судьба, как и миссис Дейн:

«Both the Bishop and Mrs. Blenkinsop say it will be impossible for us to know Mrs. Wren unless the Homburg scandal is cleared up» [5, с. 2].	«И священник, и миссис Бленкинсоп утверждают, что для нас невозможно будет признать миссис Рен до тех пор, пока скандал в Гомбурге не будет разъяснен».
«Then I shall decide whether I know Mrs. Wren, or whether I do not» [5, с. 3].	«Я решу, знаю я миссис Рен или нет».

Молодую женщину не хотят знать, общение с ней считают недостойным для своего положения. Однако отношение к ней кардинально поменялось, после того как Джулия помогла леди Пинкни разорвать нежелательную помолвку ее сына Эдвина с девушкой более низкого социального круга:

«Dear Mrs. Wren, I'll leave the matter entirely in your hands. I'm infinitely obliged to you» [5, с. 86].	«Дорогая миссис Рен, я оставлю это дело полностью в Ваших руках. Я бесконечно должна Вам».
«Oh, we are indebted to Mrs. Wren...» [5, с. 88].	«О, мы все в долгу перед миссис Рен...»

Теперь ее благодарят, а не критикуют. Положительную роль сыграл и тот факт, что Джулии удалось помирить леди Пинкни с непокорной племянницей Трикси, а также вызвать взаимную симпатию между Трикси и Эдвином, отправив их в совместное путешествие:

«Lady P.: When I remember that I owe all my happiness to you... It's you who have brought about this happy marriage — I can never repay you!» [5, с. 131].	«Леди Пинкни: Когда я вспоминаю, что всем своим счастьем обязана Вам... Благодаря Вам состоялся этот счастливый брак — я никогда не смогу отблагодарить Вас!»
--	---

Интересным представляется сравнить степень доверия мужских персонажей к женским в двух пьесах. Сопоставление произведений позволяет понять, как изменилось отношение самого автора к правам женщины, ее позиции в обществе. Будущий муж Джулии высказывает ей полное доверие, без тени подозрений и упреков за прошлое. Во многом благодаря этому для нее становится возможным вернуть расположение к себе окружающих:

«Still: Believe me, dear, I suspect nothing; I regret nothing; I guess nothing; I know nothing. I don't even wish to know if there is anything to know» [5, с. 105].	«Стилл: Поверь мне, дорогая, я ничего не подозреваю; я ни о чем не жалею; я ни о чем не догадываюсь; я ничего не знаю. Я даже не хочу знать, есть ли что-то, о чем нужно знать».
«Julia: Because you've never said one word, you've never thrown out the least hint that didn't show the most complete confidence in me» [5, с. 106].	«Джулия: Ты ни разу не произнес ни одного слова, ты ни разу не сделал ни малейшего намека, в котором не было бы полного доверия ко мне».

Миссис Дейн, напротив, лишена такой безусловной поддержки. Сэр Дэниэл обвиняет ее в бесчестном поведении, лишает доверия и в будущем. Об этом говорит многократный повтор слова *lie* (врать) в его речи:

«Sir D.: All that you'll know is "She can lie; she lied to me; she lied to my father; she lied to all of us; she lied, and lied, and lied, — is she lying to me now?"» [2, с. 120].	«Сэр Д.: Все, что ты будешь знать это: она может врать; она обманула меня; она обманула моего отца; она врала всем нам; она врала, врала и врала — лжет ли она сейчас?»
---	---

В «Защите госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900) именно мужская позиция играет решающую роль в определении судьбы героини — мнение судьи Картерета определяет негативное, неприемлемое отношение и других персонажей к Фелиции. Во второй пьесе, относящейся к этому же периоду, — «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903) — ситуация двойственна. С одной стороны, новый жених Джулии делает все возможное, чтобы друзья и знакомые одобрили молодую женщину в качестве его невесты. С другой стороны, ее собственные действия и примирение с леди Пинкни, наиболее авторитетной дамой этого общества, имеют гораздо большее значение для восстановления ее статуса порядочной женщины. Нельзя с уверенностью сказать, что мужское слово решающее в развязке этой пьесы. Наоборот, женское влияние становится все более очевидным.

Следующим этапом эволюции темы положения женщины в обществе выделим 1910–1921 гг. Одним из наиболее поздних произведений Г.А. Джонса, затрагивающих ее, является пьеса «Мэри заходит первой» (*Mary Goes First*, 1913). Любопытным представляется тот факт, что она была вновь поставлена в Лондонском театре «Оранж» в 2008 г., почти через 100 лет после премьерного показа. О ее актуальности свидетельствует рецензия на спектакль в журнале «Британский театральный гид» [13]. По мысли автора данной статьи Ф. Фишера, возникший интерес к произведению связан с политическим подтекстом, вполне коррелирующим с современной политической ситуацией. Персонажи драмы легко меняют свои убеждения в зависимости от выгоды, а главные герои готовы на подкуп, любые махинации, обман и угрозы ради собственных честолюбивых замыслов [13]. В отличие от предыдущих пьес Джонса, в которых женщины были вовлечены только в любовные интриги и семейные отношения, здесь им отводится гораздо более важная роль.

Конфликт основан на противостоянии двух героинь, Мэри Уичеллоу и миссис Бодсуорт, за лидирующие позиции в высшем обществе небольшого индустриального города Уаркинстол. В силу патриархального уклада общества у героинь не так много возможностей для самоутверждения, что заставляет их активно вмешиваться в дела своих супругов. Их целью служит повышение социального статуса.

Завязкой сюжета пьесы является посвящение Томаса Бодсуорта в рыцари за его заслуги перед городом, что вызывает зависть, недовольство Мэри Уичеллоу. Автор характеризует ее как самоуверенную, амбициозную молодую женщину, которой необходимо первенство:

«Mrs. Whichello is a piquant, attractive little lady, rather under thirty. She has the air of one accustomed to be first in her own circle. She is clever enough to get her own way by finesse and persuasion when she cannot command it by authority — a very determined little creature... She is evidently full of mischief, ripe for an explosion, and is preserving her self-control with difficulty» [1, с. 20].

«Миссис Уичеллоу — это привлекательная, миниатюрная леди, в возрасте от 25 до 30 лет. У нее вид человека, привыкшего быть первым в своем кругу. Ей хватает ума добиваться своего ловкостью и убеждением, когда она не может достичь этого авторитетом — очень решительное маленькое создание... Очевидно, она полна гнева, готова взорваться и с трудом сохраняет самообладание».

Как видим, в авторской ремарке отмечается целеустремленность, готовность героини использовать всевозможные средства для достижения результата. У Мэри появляется честолюбивая мысль о том, чтобы ее муж стал членом парламента и получил титул барона. Таким образом, ей, несомненно, удастся стать выше по статусу леди Бодсуорт. Тщеславие героини не знает границ, она заговаривает и о возможном пэрстве супруга. При этом ее даже не интересуют взгляды и желания мужа на этот счет:

«Dick has always been a Tory... I'm persuading him to turn Liberal... If Dick would only turn Liberal, and win the seat for them...» [1, с. 60].

«Дик всегда был Тори... Я убеждаю его стать либералом... Если бы только Дик стал либералом и занял место от их партии...»

Из диалога героини с Феликсом следует, что она готова идти к цели любыми средствами. Если Мэри не может достичь результата прямым путем, то она использует уговоры, хитрости, уловки и получает желаемое. Миссис Уичеллоу не останавливает и денежный вопрос:

«Mary: There was an old baronetcy in the Whichello family. It has been extinct for over a hundred years...»

Felix: They'd scarcely give Whichello a baronetcy for winning the Warkinstall seat.

Mary: No, not for merely winning the seat. But — aren't there other ways?

Felix: What do you mean?

Mary: Don't they give baronetcies and peerages to people who subscribe to the party funds?

Felix: Yes — but they have to fork out pretty heavily.

Mary: How much?» [1, с. 61].

«Мэри: В роду Уичеллоу давно существовал титул баронета. Его нет уже более ста лет...»

Феликс: Вряд ли Уичеллоу дадут титул баронета за то, что его изберут от Уоркинстолла.

Мэри: Нет, конечно не просто за то, что его изберут. Но — разве нет других способов?

Феликс: Что Вы имеете в виду?

Мэри: Разве не награждают титулом баронета или пэра тех, кто жертвует деньги в фонды партии?

Феликс: Да, но им приходится сильно раскошелиться.

Мэри: Сколько?»

Самостоятельно определив план действий по поводу судебного разбирательства с супругами Бодсуорт, леди Уичеллоу настойчиво и упорно начинает готовить мужа к выборам вопреки его воле. Явным становится неподчинение героини главе семьи, вызывает сомнения патриархальный уклад общества, поскольку леди Уичеллоу добивается поставленной цели, касающейся не только уклада семьи, но политических и социальных вопросов. Героиня уже не похожа на женщину, ограниченную заботами о доме, семье, детях. Она неплохо осведомлена о делах мужа:

«You can't be a Tariff Reformer if you've read that little pamphlet I gave you. It proves that under Tariff Reform we shall all be starving in six months. It quite convinced me» [1, с. 75].

«Ты не можешь поддерживать налоговую реформу, если ты прочитал тот маленький памфлет, который я тебе дала. В нем доказано, что в результате налоговой реформы мы будем голодать через шесть месяцев. Это вполне убедило меня.»

Таким образом, с точки зрения эволюции темы общественного положения женщины на рубеже XIX–XX вв. в драматургии Г.А. Джонса мы предлагаем выделить четыре этапа:

- 1) 1879–1889 гг. — зарождение интереса к теме;
- 2) 1890–1900 гг. — бунт в сознании женских персонажей, становление темы;
- 3) 1900–1910 гг. — защита и оправдание героинь, утверждение темы;
- 4) 1910–1921 гг. — женская эмансипация как ведущая тема.

Первый этап характеризуется традиционным для Викторианской эпохи видением женских образов. В первую очередь женщине отводится роль жены и матери, она должна быть покорной судьбе и мужу. Круг ее интересов ограничивается семьей и детьми.

На втором этапе эволюции упомянутой темы героиням пьес гораздо меньше свойственна покорность. Становятся более очевидными их бунтарские мысли, недовольство двойными стандартами в семейной жизни. Однако им не удается реализовать свои намерения в плане самостоятельной жизни, отстаивать свои права из-за определенных условностей, которым они подчиняются.

Третий этап, приходящийся на первое десятилетие XX в., можно считать переходным в рамках развития темы женской эмансипации. Героини пьес проявляют большую степень независимости, оказывают влияние на общественные порядки. Драматург постепенно отдаляется от строгих викторианских принципов в изображении женских персонажей, становится более лояльным. Тема двойных стандартов в семейных отношениях преобразуется в тему лжи, лицемерия, присущих как мужчинам, так и женщинам.

Четвертый этап отличает активная позиция женщины в социальной жизни. Круг ее интересов перестает быть ограниченным семьей и воспитанием детей. На примере пьесы «Мэри заходит первая» (*Mary Goes First*, 1914) показано, что женщина могла участвовать в социально-политической жизни, бороться за лидерские позиции в обществе. Подводя итог вышесказанному, следует заметить, что трактовка Г.А. Джонсом темы положения женщины в обществе отражала современные ему тенденции социальных изменений, а именно процесс женской эмансипации.

Библиографический список

Источники

1. *Jones H.A. Mary Goes First. A comedy in Three Acts and an Epilogue.* New York: Doubleday, Page and Co., 1914. 163 p.
2. *Jones H.A. Mrs. Dane's Defence. A Play in Four Acts.* Third edition. New York, London: Samuel French, Ltd., 1905. 127 p.
3. *Jones H.A. The Case of Rebellious Susan. A Comedy in Three Acts.* London, New York: Macmillan and Co., Ltd., 1897. 118 p.
4. *Jones H.A., Herman H. The Silver King. A drama in Five Acts.* New York: Samuel French, Ltd., 1907. 169 p.

5. *Jones H.A.* Whitewashing Julia. An Original Comedy in Three Acts and an Epilogue. New York: The Macmillan Company, 1905. 136 p.

Литература

6. *Григорьева М.А.* Проблема общественного положения женщины в пьесах Генри Артура Джонса («Дело бунтарки Сьюзен», «Лжецы») и развитие «новой драмы» в Англии на рубеже XIX–XX веков // Вестник СПбГУПТД. Сер.: Искусствоведение, филол. науки. 2018. № 3. С. 129–133.

7. *Матунова Г.А.* Лексическая репрезентация гендерных стереотипов в британской прессе начала XX в. // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. № 1 (29). С. 107–111.

8. *Меркулова М.Г.* Ретроспекция в английской «новой драме»: истоки, типология, функционирование: монография. М.: Прометей, 2005. 184 с.

9. *Труфанова М.И.* Социально-исторические основы семейной темы в романах «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и «Собственник» Дж. Голсуорси // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. № 1 (29). С. 82–88.

10. *Domeraski R.A.* World Divided: The Plays of Henry Arthur Jones: dissertation ... D.Ph.: City University of New York, 1980. 231 p.

11. *Goodenough A.W.* Henry Arthur Jones: a Study in Dramatic Compromise: dissertation ... D.Ph.: State University of Iowa, Iowa City, Iowa. September, 1920. 194 p.

12. *Jackson R.* Plays by Henry Arthur Jones. Cambridge University Press: Cambridge, 1982. 228 p.

Интернет-ресурсы

13. Mary Goes First [Электронный ресурс] // British Theatre Guide / Henry Arthur Jones. Orange Tree Theatre, Richmond, 2008. Review by Philip Fisher. URL: <http://british-theatreguide.info/reviews/maryfirst-rev> (дата обращения: 10.03.2018).

References

Istochniki

1. *Jones H.A.* Mary Goes First. A comedy in Three Acts and an Epilogue. New York: Doubleday, Page and Co., 1914. 163 p.

2. *Jones H.A.* Mrs. Dane's Defence. A Play in Four Acts. Third edition. New York, London: Samuel French, Ltd., 1905. 127 p.

3. *Jones H.A.* The Case of Rebellious Susan. A Comedy in Three Acts. London, New York: Macmillan and Co., Ltd., 1897. 118 p.

4. *Jones H.A., Herman H.* The Silver King. A drama in Five Acts. New York: Samuel French, Ltd., 1907. 169 p.

5. *Jones H.A.* Whitewashing Julia. An Original Comedy in Three Acts and an Epilogue. New York: The Macmillan Company, 1905. 136 p.

Literatura

6. *Grigor'eva M.A.* Problema obshhestvennogo polozheniya zhenshhiny' v p'esax Genri Artura Dzhonsa («Delo buntarki S'yuzen», «Lzhecz») i razvitie "novoj dramy" v Anglii na rubezhe XIX–XX vekov // Vestnik SPbGUPTD. Ser.: Iskusstvovedenie, filol. nauki. 2018. № 3. P. 129–133.

7. *Matunova G.A.* Leksicheskaya reprezentatsiya genderny'x stereotipov v britanskoj presse nachala XX v. // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2018. № 1 (29). P. 107–111.

8. *Merkulova M.G.* Retrospekciya v anglijskoj «novoj drame»: istoki, tipologiya, funkcionirovanie: monografiya. M.: Prometej, 2005. 184 p.

9. *Trufanova M.I.* Social'no-istoricheskie osnovy' semejnoy temy' v romanax «Anna Karenina» L.N. Tolstogo i «Sobstvennik» Dzh. Golsuorsi // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2018. № 1 (29). S. 82–88.

10. *Domeraski R.A.* World Divided: The Plays of Henry Arthur Jones: dissertation ... D.Ph.: City University of New York, 1980. 231 p.

11. *Goodenough A.W.* Henry Arthur Jones: a Study in Dramatic Compromise: dissertation ... D.Ph.: State University of Iowa, Iowa City, Iowa. – September, 1920. 194 p.

12. *Jackson R.* Plays by Henry Arthur Jones. Cambridge University Press: Cambridge, 1982. 228 p.

Internet-resursy'

13. Mary Goes First [E'lektronny'j resurs] // British Theatre Guide / Henry Arthur Jones. Orange Tree Theatre, Richmond, 2008. Review by Philip Fisher. URL: <http://british-theatreguide.info/reviews/maryfirst-rev> (data obrashheniya: 10.03.2018).

M.G. Merkulova,

M.A. Grigoryeva

Principal Stages of Theme «Woman's Position in the Society» Evolution in H.A. Jones' Works

The article regards the four key stages of the theme «woman's position in the society» evolution in the plays by H.A. Jones. This theme was of paramount significance at the turn of the XIX–XX centuries. The relevance of each stage is revealed and emphasized in those author's plays, which most fully represent the thematic changes. The author's ideas of emancipation are enshrined through the main female characters, which allowed the playwright to significantly expand the genre borders of «new drama».

Keywords: English new drama; woman's position in the society; evolution stages of the «new woman» theme; female characters' development.

УДК 821.161.1-1
DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.03

Л.В. Евдокимова

О философских источниках поэтической концепции «магического слова» в книге стихов Ф. Сологуба «Чародейная чаша»¹

Публикуемый анализ стихотворения Ф. Сологуба «Мне боги праведные дали...» из книги стихов «Чародейная чаша» (1922) основан на намеченном в первой части статьи онтологическом методе исследования. Мотив преобразовательной силы поэтического дара в стихотворении истолкован в русле представлений А.Ф. Лосева о языке — как художественное выражение личностного смыслового общения субъекта и сущностных энергий Абсолюта через онтологические иерархии имени (эйдос — символ — миф).

Ключевые слова: книга стихов «Чародейная чаша»; А.Ф. Лосев; философия имени; эйдос.

Часть 2

В стихотворении Ф. Сологуба «Мне боги праведные дали...» из книги стихов «Чародейная чаша» (1922) сюжет как смысловое развитие движется от выражения явленных частей эйдоса в созерцательно-статическом аспекте (схемы, топоса и эйдоса в узком смысле) к символу и мифу.

Если апофатический уровень проявлен незначительно, то воплощение эйдоса ограничивается его собственной структурой [1, с. 696]. Во 2, 3 и 4-й строфах акцентирована эйдетическая сфера имени, представленная схемой и топосом. Схематический слой обнаруживается в повторяемости строфической и синтаксической структур: «Когда в цветы впивались жала / Премудрых медотворных пчел, / Серпом горящим солнце жало / Созревшие колосья зол. // Когда же солнце засыпало / На ложе облачных углей, / Меня молчанье засыпало / Цветами росными полей» [3, с. 29–30]. Одинаковую синтаксическую конструкцию имеют 2, 3 и 4-е четверостишия. Это сложно-подчиненное предложение, в котором обстоятельственное придаточное с союзом «когда» занимает начальную позицию, а части предложения равномерно

¹ Первую часть статьи см.: Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2019. № 1. С. 15–22.

распределяются между стихами строфы (по два стиха на главную и придаточную). Таким образом, грамматический и риторический уровни «энергийного» имени [1, с. 721–723] обнаруживают числовое измерение. Следовательно, имеют место признаки схемы — «составляемость и составленность целого из частей, когда целое охватывает части при помощи идеи, выходящей за пределы значимости каждой части» [1, с. 696]. Действительно, божественный дар постигается лирическим героем как смысловое движение, четко обнаруживающее в себе равноправные составные части, т. е. находит выражение эйдетическая категория «подвижного покоя».

Заполненность схемы наглядно данными «умно-качественными определенностями» (А.Ф. Лосев) как элементами эйдоса представляет следующий уровень эйдетической предметности имени — топос [1, с. 696–697]. В подтверждение того, что все именные моменты в лосевской структуре имени взаимосвязаны, в стихотворении Сологуба топос частей божественного дара воплощается как на уровне контекстуального смысла поэтической речи (пойематического момента имени), так и на уровне нозмы, т. е. лишнего субъективности смысла, но с учетом привнесенных «инобытийных» для сущности составляющих. В данном случае нозматический момент имени формируют общеизвестные мифологические, культурно-исторические и другие значения [1, с. 634, 644–652]. Топос частей божественного дара представлен двумя мотивно-образными парадигмами, которые структурируются метонимическими, метафорическими, символично-мифологическими значениями *меда* и длительного *томления*, а также сопряженными с ними эмоционально-экспрессивно окрашенными словами: 1) «утомительные дали», «томление» (*мучение, страдание*); «горящий серп», «солнце жало (от «жать». — Л. Е.) <...> колосья зол» (*смертный зной, смертная кара за зло*); «солнце засыпало / На ложе облачных углей» (*смерть, кремация*) и др.; 2) «мед», «соты», «цветы», «жала премудрых медотворных пчел» (*труд, сила, творчество, гармония, мудрость, поэзия как ремесло*); «молчание», поющее «медленную песню» и «сеющее мак» (общение человеческого сознания в пограничном состоянии, подчеркиваемом символической мака как цветка сна и смерти [8, с. 90], с безмолвными, лишеными звуковой плоти, чистыми первичными именами априорного языка). «Молчание», засыпающее лирического героя «цветами росными полей», с одной стороны, ассоциируется с похоронным ритуалом и укрепляет связь символики цветка со смертью [7, с. 363]. С другой стороны, означает, что априорный язык причастен к вертикали между небом и землей, которую акцентируют как самостоятельные символические смыслы образа цветов [6, с. 599], так и метонимическая связь цветов с пчелами и росой. В поэзии мифопоэтического символизма Серебряного века мотив росы имеет значение возвышенной формы соединения неба, небесных вод и растительного мира земли: «Окропление росой в мистическом смысле означает нисхождение Духа на душу и оплодотворение цветов души как проявления некой герметической эротики» [6, с. 672]. Ночные цветы в символистской поэзии способны

соединять мистическую и поэтическую креативность [6, с. 601]. Таким образом, ноэтические смыслы литературного контекста подготавливают появление в последней строфе «весенних чад» — молодых пчел.

Во 2–4-й строфах сологубовского стихотворения динамическое смысловое единство «умно-качественных определенностей» эйдоса выражается в том, что прямые и переносные значения образов и мотивов рассмотренных парадигм соотносятся по принципу семантического калейдоскопа (различия/тождества). Формируют данную смысловую картину и омонимичные рифмы, в которых совпадающие по звучанию слова могут быть противопоставлены друг другу по прямым значениям, но близки по переносным смыслам, или наоборот. Например, в 3-й строфе жестокие природные образы имеют противоположные значения с символическим потенциалом: жало пчел оплодотворяет цветы, накапливая мед, — жнущий серп создает образ гибели. Смысл 4-й строфы допустимо интерпретировать как противопоставление экспрессивно окрашенных образов смерти, которые обусловлены аллюзиями на различные погребальные действия. Однако в каждом из двустихий строфы смерть является временной, так как или вписана в суточный круговорот солнца, рождающегося на рассвете и умирающего на закате [4, с. 179–181], или означает инициацию поэта, постигающего «немой» язык поэзии природы. Как видим, совокупность качественно-идеальных моментов эйдоса (топос) воплощает категорию «самотождественного различия» [1, с. 696–697].

Схема и топос подчиняются большей смысловой цельности — идеально-вещной определенности эйдоса, т. е. эйдосу в узком смысле. В стихотворении Сологуба эйдос божественного дара поэтически выражен как «сущее (единичность) подвижного покоя самотождественного различия, данная как сущее (единичность)» [1, с. 698]. Диалектика эйдоса предполагает соединение сущего и полагания сущего, смысла и полагания смысла в нераздельную единичность [1, с. 715]. Определение эйдоса осуществляется здесь через эйдетически-сущностный логос, который содержится в самой сущности как антитеза и метод осмысления ее апофатической стихии. Эйдетически-сущностный логос, в отличие от формально-логического логоса, проводит принципы алогического становления смысла внутри самого эйдоса по именованным уровням — категориям, о которых уже шла речь: сущего, покоя, движения, тождества, различия [1, с. 697, 725–727, 729]. Сущностный логос становится методом объединения отдельных моментов эйдоса в «эйдетическую целокупность», смысловое изваяние сущности не посредством абстрактной логики, но на интуитивно-эйдетической основе [1, с. 725–726], поскольку перечисленные категории относительно друг друга различны, а в абсолютном смысле — тождественны [1, с. 688–689]. Эйдос в узком смысле выдвигает на первый план категорию единичности — момент абсолютного единства, завершённой цельности сущего.

Как уже можно было заметить, продвижение по онтологическим уровням «энергийного» имени божественного дара сопровождается насыщением эйдоса

символическими смыслами, восходящими к мифологемам меда и тяжелого пути. Следовательно, мотивно-образные парадигмы топоса могут быть рассмотрены и как сетка аллюзий на мифемы, которые акцентируют важные для стихотворения смыслы и способствуют формированию авторского мифа как личностной формы [2, с. 71–96].

Известно, что вследствие высокой организованности пчелиного улья мед и пчелы не только олицетворяют высшую мудрость, но и являются универсальными символами поэта, поэзии, поэтического слова (ср. «мед поэзии») [8, с. 355]. В мифологической и религиозной моделях мира отличительное свойство пути — его трудность, опасности, угрожающие жизни героя [8, с. 352]. В архаических культурах долгое пространственное перемещение является способом достижения контакта с запредельным миром, откуда герой получает культурные и материальные блага. В волшебной сказке мотив опасного пути восходит к обряду инициации, в ходе которого посвящаемый символически переживает временную смерть и возрождается в качестве полноправного члена рода, обретал необычное мастерство или знание [5, с. 56, 103]. Как и в стихотворении Сологуба, связь меда и пчел с пространством смерти присутствует в мифологеме поэта, который совершает путешествие в мир мертвых в целях обретения творческой силы и новой жизни [8, с. 355].

Благодаря художественным приемам, основанным на эйдетических формах, *томление*, т. е. мучение как свойство земного бытия, и гармоничность и (или) эстетизм ситуаций, причастных к процессам внутреннего мира лирического героя, в начале стихотворения тождественно-различны, но в финальных строфах предстают как целостная смысловая картина божественного дара, очерчивающая облик и контур сущности. Общность состояния лирического героя и ночи, аромата, весеннего пчелиного роя акцентируется зафиксированным личностным пространством *оград*, не порывающим, однако, жизненного общения с окружающей средой. Следовательно, эйдос божественного дара — явленность предметной сущности как поэтического творчества, в котором соединены в определенное смысловое единство погружение в чувственно-материальное «инобытие» (долгий труд, усталость, состояние творческого транс, синкретизм ощущений) и поэтические новации, генерирование новых смыслов. Симптоматичны изменения и в ритмическом строе стиха, т. е. на риторическом уровне «энергийного» имени божественного дара. В двух последних четверостишиях автор отказывается от повторяющейся синтаксической схемы начальных строф; заключительные катрены объединены общей синтаксической конструкцией через анжанбеман.

В финале наблюдается «нагнетенность» апофатического момента, означающая, что эйдос становится символическим [1, с. 696]: ослабевает соотнесенность *томления, пчел, цветов, гибели* с материальным «инобытием». Уместно отметить, что созерцательно-статические моменты эйдоса, и в частности символ, лишь условно разъединены с именными уровнями диалектически-

подвижного эйдоса. Символический момент эйдоса в диалектике внешней явленности раскрывает динамику онтологических процессов, происходящих в символе. «Инобытийный» материал в нем не уничтожается, но эйдетизируется, подчиняется целому сущности: символ означает непрекращающийся процесс перехода «инобытийных» моментов в устойчивый смысл, более богатый и яркий по сравнению с отвлеченным смыслом первоначального эйдоса [1, с. 698–699]. Философ пишет: «Чем менее проявлено неявляемое, тем более понятно и просто то, что явилось; чем более проявлено неявляемое, тем сильнее оно постигается и переживается, но тем загадочней и таинственней то, что явилось <...> Вечно нарождающихся и вечно тающих его смысловых энергиях — вся сила и значимость символа, и его понятность уходит неудержимой энергией в бесконечную глубину непонятности, как равно и неотразимо возвращается оттуда на свет умного и чистого созерцания» [1, с. 695, 699].

Содержание стихотворения «Мне боги праведные дали...» невольно воспроизводит диалектику символизма и апофатизма в лосевской структуре имени. В заключительных строфах поэтически интерпретирована алогически становящаяся смысловая картина, постижение тайны которой допускает разнообразие смысловые возможности, обусловленные актуализацией соотносимых друг с другом онтологических уровней эйдоса в разных аспектах и «меонально» выраженных энергий сущности. Это уже собственно символ в аспекте диалектической подвижности, в котором, по мысли Лосева, «струятся те самые энергии, которые, не покидая сущности, тем не менее являют ее всему окружающему» [1, с. 686]. Энергия сущности и есть тот язык, на котором сущность общается с тварной личностью [1, с. 687]. Сущность заново выражается в «инобытии» через действия ее энергий, которые являются результатом соединения эйдоса с «меоном», смысловым становлением эйдоса в «меоне» [1, с. 753–754]. Предметная сущность эйдоса остается абсолютно-устойчивой, но полнота его понимания искажается в тварном сознании [1, с. 753–757].

Согласно Лосеву, человеческое разумное слово впервые обретает себя в ноэтической энергии сущности, разновидности которой представляют перцептивная (восприятие), имагинативная (образное представление) и когитативная² (мышление) энергии. Онтологическое качество сущностной энергии человеческого слова обусловлено спецификой ее соотнесения с «меоном». Субъект, носитель ноэтической энергемы, определяется Лосевым как субъект мысли (ноун) — смысл, осознающий себя в пространстве «инобытия», — то, что раскрылось о предметной сущности в человеческом самосознании. Ноун не тождествен предметной сущности, но в ноэтической энергеме субъект мысли, как и сущность, осознанно разделен со своими «меоническими» актами — различными «инобытийными» проявлениями своего смысла [1, с. 666]. Поскольку все ноэтические энергемы генерируются одной предметной сущностью вне взаимоопределения с «меоном», то ноэма предполагает сравнение

² Термин А.Ф. Лосева.

с идеальным коррелятом чистого смысла, т. е. с собственно идеей в «меональном» слове [1, с. 666–667]. «Как эйдос есть инобытие, *иное* сущности, энергия — *иное* эйдоса, идея — *иное* энергии, так ноэма есть *иное* идеи (курсив автора. — Л. Е.)», — обобщает Лосев [1, с. 757].

Человеческое слово и тварный субъект фокусируют в себе все возможные энергемы сущности, которые вступают во взаимное общение и модифицируются [1, с. 674, 747–749]. Однако философ допускает частичное проявление чистого вида каждой энергии [1, с. 674], и мы воспользуемся этой возможностью, чтобы продемонстрировать, как степень проявления разных видов энергем влияет на смысл «энергийного» имени в сологубовском стихотворении. Конечно, в поэтическом тексте лирический герой как ноун приходит к самосознанию посредством имагинативной энергии. Между тем образное представление означает, что субъект мысли достигает понимания своей самостоятельности в отношении «иноного». Имагинативную энергию отличает, с одной стороны, использование ноуном «иноного» (чувственного мира) как материала для осознания своих ощущений и восприятий, понимания себя как «иноного» себе. С другой стороны — сознательное отделение субъекта мысли от «меона», преодоление смысловой связанности с «иным» в попытках опереться на собственную интеллигенцию [1, с. 670–671]. Действительно, в стихотворении «Мне боги праведные дали...» акцентирование антитетического смысла в художественных построениях, соотносимых с эйдосом в созерцательно-статическом аспекте, интерпретирует имагинативную энергию в качестве различающего знания субъекта мысли как себя и «иноного» как «иноного». «Иное» является для ноуна как раздельный и внешний объект, с которым субъект раздельно-едино и осмысленно слит.

В заключительных строфах стихотворения «Мне боги праведные дали...» сущностная энергия поэтического слова выходит на новый уровень: «И вокруг меня ограды стали / Прозрачней чистого стекла, / Но тверже закаленной стали, / И только ночь сквозь них текла // Пьяна медлительными снами, / Кольша ароматный чад. / И ночь, и я, и вместе с нами / Томились рои вешних чад» [3, с. 30]. *Ограды*, с одной стороны, создают неустранимую, крепкую границу личностного смыслового пространства лирического героя. С другой стороны, ограды прозрачны, т. е. способны пропускать через себя свет — лучистую энергию, воспринимая которую глаз видит окружающий мир. Имплицитный мотив света сосуществует здесь с образом тьмы: *ограды* проницаемы также для ночи, ее снов и ароматов. Данный парадокс целесообразно рассмотреть в русле идей «Философии имени» А.Ф. Лосева. Характерна философская интуиция (условно говоря, мифологическая метафора) Лосева, которая может прояснить творческий процесс формирования символа в стихотворении. Философ определяет смысл, сущность как свет; бессмыслие, «инобытие» — как тьму: «Чтобы световой образ существовал, необходимо, чтобы в свете участвовала тьма» [1, с. 652]. По мысли Лосева, «разная степень осмысления слова» обусловлена тем, что свет смысла и тьма материального мира, «меона»,

сохраняя взаимонезависимость (абсолютное качество), косвенно (отдельными своими сторонами) участвуют во взаимоопределении [1, с. 652]. В стихотворении Сологуба *ночь*, текущая сквозь *ограды*, может быть представлена как поэтическая интерпретация «меонального» принципа неустойчивости, иррациональной текучести [1, с. 758]. Абсолютный свет — стихийная бесконечная сила, не имеющая очертания, однако «меон», окружая смысл, оформляет его в смысловом образе, т. е. имени [1, с. 653–654]. Следовательно, слово есть отождествление известной степени осмысления бессмысленной тьмы с известной степенью осмысления абсолютного в себе [1, с. 655].

Принимая во внимание, что специфика взаимодействия света смысла и тьмы «инобытия» определяет разновидность всех «меонально» выраженных энергем, последние строфы сологубовского стихотворения позволительно рассмотреть как поэтическую интерпретацию действий когитативной энергии, или мышления. Особенность данного бытийного момента имени в том, что «в чистом мышлении мыслящее вечно и полагает себя как мыслимое и потому тоже как вечное» [1, с. 673]. Несмотря на то что чистое мышление в тварном мире может проявляться лишь в низших степенях и не воспринимает «иное» как самостоятельное начало, мышление одновременно различно и тождественно с «иным»: «Мышление есть знание себя как себя и знание иного — тоже как себя. В мышлении нет иного вне его, но есть, таким образом, иное в нем самом, где оно является оформляющим моментом его самого» [1, с. 673–674]. В стихотворении в личностном пространстве *оград* «инаковость» (ночь как чувственный мир снов и ароматов) утверждается в самом субъекте, обуславливает его внутренние смыслы. Однако когитативный момент имени божественного дара обнаруживает свой онтологический прообраз на восходящем пути в иерархии «энергийного» имени. Это означает, что «меонально» явленные моменты имени, связанные с субъектом, должны быть актуализированы как модификация более высоких бытийных уровней эйдоса. Так философский контекст выявляет зависимость сознания и языка лирического героя как субъекта мысли от самостоятельной предметной сущности имени — своего универсального источника.

Полагаем, что в координатах философского учения Лосева смысловая насыщенность символического пространства *оград* в стихотворении «Мне боги праведные дали...» — это поэтическое истолкование уровней иерархического канала интеллигентных (т. е. содержащих познавательный момент) эйдосов. Не только «меонально» выраженного мышления, но и именных моментов сущностного «для-себя-бытия» — самоощущения и самосознания самостоятельной, независимой от взаимоопределения с «инобытием» сущности. Перцептивная, имагинативная, когитативная и другие сущностные энергии как «меонально» выраженный смысл слова (вся «инобытийная» интеллигенция) онтологически укоренены в диалектике сущности в «для-себя-бытии», являют собой модификации ее именных уровней. Однако чтобы объяснить

«меональные» модификации предметной сущности божественного дара в онтологическом анализе стихотворения, необходимо предварительно показать связанные с символическим моментом диалектические аспекты эйдоса. Символ *оград* как явленность предметной сущности божественного дара представляет смысловую взаимообусловленность и взаимопревращение именных моментов диалектических эйдосов. В «Философии имени» именная иерархия сущности в «для-себя-бытии» («в вертикальном углублении») — интеллигентная модификация не только энергем, но и эйдосов в диалектике внешней явленности («по горизонтали») [1, с. 690–693, 700–701].

Между тем диалектика внешней явленности предметной сущности имени обнаруживается, согласно Лосеву, в том, что несмотря на несомненное различие неявленного (первоначального) и являющегося («инобытийствующего») эйдосов, они обнаруживают полное смысловое сходство в символе [1, с. 685–686]. В глубине смысла явленного эйдоса преобладает неявленный, раскрывающий в смысловом движении разные свои аспекты и уровни [1, с. 685–686]. Узнавание первоначального эйдоса в алогически становящемся «инобытии» Лосев объясняет тем, что «между явленным и неявленным эйдосом — диалектика тех же пяти категорий, что и между отвлеченно заданным сущим и целостно данным в эйдосе» [1, с. 686] (см. выше). Если все пять категорий первоначального эйдоса целиком поместить в соответствующий «меон» (сущностный или абсолютный) [1, с. 770, 788], то они обнаружатся в своих новых модификациях, что и будет означать выражение и явление эйдоса [1, с. 686].

Полагаем, есть основание рассматривать завершающие строфы сологубовского стихотворения как поэтическое истолкование смыслового сходства первоначального и явившегося эйдоса божественного дара. Так, в именном строении, предложенном Лосевым, диалектика внешней явленности эйдоса исходит из генологического момента — сверхсущего единства, заключающего в себе все бытийные и «меональные» моменты предметной сущности. В аспекте диалектики интеллигенции (сущности в «для-себя-бытии») данный момент соотносим со сверхинтеллигентным единством — «превращается в *корень, источник всякой и всяческой жизни изучаемой сущности и всех ее судеб*, экстатическую сведенность всей интеллигенции в одну неразличимую точку (курсив автора. — Л. Е.)» [1, с. 682–683, 690–691]. Между тем и художественное пространство первых строф стихотворения «Мне боги праведные дали...» с четко обозначенными вертикальными и горизонтальными векторами «сворачивается» в финале в точечное пространство, которое поэтически интерпретирует генологический уровень эйдоса и напоминает о его интеллигентной модификации. Симптоматично, что отдельные смысловые моменты предшествующих строф сфокусированы в смысловое единство, которое характеризует внутренний мир лирического героя.

Целостность эйдетического момента имени в диалектико-динамическом аспекте, т. е. момент оформления явленного смысла, очертания его, онтологически

восходит к «чистой интеллигенции». Но познание сущностью самой себя предопределяется тем, что границей познаваемого является она сама для себя [1, с. 692]. *Ограды* вокруг лирического героя как субъекта мысли — поэтическое выражение эйдетической обрисовки контурной линии смысла, которая соотносится с онтологическим прообразом в сфере диалектики предметной сущности «по вертикали».

Генетический именной момент в диалектике внешней явленности, утверждающий подвижность алогически становящегося смысла в пределах эйдоса, предполагает своим онтологическим образцом пневматический уровень в диалектике интеллигенции — «самосознающую и самоощущающую пневму», «абсолютную творчески-волевою жизненность», непрерывное изменение и обновление. Предметная сущность, познавая себя, выходит за пределы своей ограниченности, полагание границ становится непрерывным, неизменным процессом, смысловым освоением безбрежного «инобытия» [1, с. 691–692]. В конце стихотворения Сологуба отсутствует образ пространственного расширения границ, но мотив претворения беспрерывно текущей тьмы материального мира в формирующуюся поэтическую стройность (*рои вешних чад*) указывает на жизненную подвижность устанавливаемого смысла. Смысловая картина в финале стихотворения содержит онтологические признаки генетического момента эйдоса, но качество его «вертикальной» модификации (самосознающей пневмы) искажено. У Сологуба замкнутость сферы сознания лирического героя на самом себе не препятствует смысловому овладению «инобытия».

Меонально-сущностный (гилетический) момент эйдоса, определяемый как начало раздельности в глубинах самой сущности, конституирование смыслового тела сущности, — «меональная» модификация диалектического момента интеллигенции, который устанавливает пределы интеллигентного движения сущности. Так философ характеризует интеллигентно-соматический момент имени — софийную сущность, определяемую как «*живое тело вечности, благоустроенность и организованность, изливаясь на которую и в которой вся сущность живет жизнью абсолютной силы и смысла* (курсив автора. — Л. Е.)» [1, с. 693]. Понятно, что сосуществование «меональной» тьмы и рождающихся поэтических смыслов в пространстве *оград* может быть истолковано как явленность меонально-сущностного, смыслового тела, которое вызывает отдаленные ассоциации с телесно-софийным моментом в «вертикали» сущности в «для-себя-бытии».

Философские термины, обозначающие именные уровни сущности в «для-себя-бытии», были продублированы Лосевым в традиционном духе как *ум* (*познание*), *воля* (*стремление*) и *чувство* сущности. Двойная дефиниция была необходима философу, чтобы подчеркнуть взаимоотношения именных уровней эйдоса в диалектически-динамическом аспекте. Лосев выдвигает тезис о том, что иерархия «инобытийной» интеллигенции (энергем) обнаруживает на каждом своем уровне модификацию в смысле *стремления* и модификацию в смысле *чувства*.

Стремление сущности в определении философа акцентирует взаимодействие чистой интеллигенции (абсолютного самосознания) и пневматического момента (непрерывного становления смысла). С позиции диалектики внешней явленности сущности, *стремление* — интеллигентная модификация эйдетического и генетического уровней, которым уже было уделено наше внимание. Чистая интеллигенция, подчиняя себе границу познаваемого в виде самой себя, выходит за ее пределы, овладевая своим «инобытием», однако интеллигентное становление будет означать непрестанное полагание препятствия в виде самой сущности. Между тем интересующая нас когитативная энергия, т. е. мышление, выразившееся в финальном символе стихотворения «Мне боги праведные дали...», не знает независимого от него «инобытия» и потому возвращается на себя, вращается вокруг себя. Это и есть «меональная» модификация *стремления* сущности. Когитативная энергия символа *оград* сохраняет самозамкнутость *стремления*. Бесконечное полагание границ самосознающей сущностью «меонально» изменено, но узнаваемо в стягивании «инобытийного» фона в личностное пространство по принципу воронки. Таким образом, «собственно-интеллигентный» момент самосознающей сущности в *стремлении* проявлен и выражен сильнее.

Наиболее сложна дефиниция *чувства*, определяемого философом как интеллигентная модификация отождествленности генетического и гилетического моментов в диалектике внешней явленности эйдоса: «в чувстве фиксируются не только пределы растекания интеллигенции, но и сама растекаемость в этих пределах, т. е. отождествленность алогического становления интеллигенции с твердо оформленными, эйдетическими пределами этого растекания» [1, с. 693]. Соответственно на онтологическом уровне сущности в «для-себя-бытии» *чувство* предполагает взаимодействие пневматического и интеллигентно-соматического (софийно-личностного) моментов. Лосев пишет: «Сущность, познавая себя как нечто строго оформленное и утверждая эту оформленность постепенно, сплошно и алогически текуче, полагает оформленность уже самой этой интеллигентной текучести» [1, с. 692]. В качестве модификации *чувства* сущности когитативная энергия выражена в стихотворении как умно-интуитивное самоутверждение себя и «иного» как себя в одной личностной точке тварного самосознания [ср.: 1, с. 694].

Итак, доказана наша мысль о том, что в сологубовском стихотворении личностное пространство, заключенное в *ограды* и наращивающее смыслы во «тьме» материального «инобытия», допустимо рассматривать как интерпретацию на поэтическом языке предметной сущности, явленной через нисходящую иерархию интеллигентных эйдосов в качестве смысловой картины дара поэтического творчества, доминанта которого в «инобытии» — когитативный момент имени (мышление). Это подтверждает и выбор автором эпитета «премудрые», относящегося к пчелам, один из символических смыслов которых связан с поэтом и поэзией.

Модификации *чувства* сущности распространяются и на символический момент диалектически-подвижного эйдоса [1, с. 693]. В финальных четверостишиях стихотворения «Мне боги праведные дали...» символический уровень поэтически воплощен как живое существо, обладающее повышенной восприимчивостью к внешним воздействиям и пытающееся преодолеть «сумеречное» состояние в материальном мире. «Чувство есть интеллигенция символа, как бы видимый изнутри <так!> символ» [1, с. 693], — писал Лосев. В свою очередь, символический уровень сущности восходит к демиургийному моменту имени. По мысли Лосева, это полное раскрытие и выражение сверхинтеллигентного единства, это *живая сущность* — источник творческих актов *познания, воли и чувства*, в частности демиургийных энергий, проявляемых в земной реальности, возможных через самокоммуникацию сущности и ее *общение* с тварной личностью [1, с. 691, 693].

Лирический сюжет стихотворения «Мне боги праведные дали...» тождествен смысловому развитию эйдетических уровней, описанному Лосевым: «Реальное, жизненное и адекватное знание будет только тогда, когда я зафиксирую не только число, но и качество, и не только качество, но и цельный лик данного предмета, и не только цельный лик, но и все те глубинные возможности, которыми он принципиально располагает и которые так или иначе, рано или поздно могут в нем проявиться. Это и значит зафиксировать *миф* данного предмета и дать ему *имя* (курсив автора. — Л. Е.)» [1, с. 771]. Действительно, в сологубовском стихотворении эйдос как момент имени достигает своей высшей степени — мифа. Способ изображения становится мифическим, поскольку окружающая среда вторично осмысляется с позиции личностно-мифического сознания [2, с. 70]. Обнаруживаются признаки отмечаемой Лосевым «мифической отрешенности» от дискретного существования [2, с. 70]. Явления и состояния, которые были представлены в первых строфах с помощью антиномических конструкций, образуют единство и как акциональное свойство личностно-мифической формы бытия [2, с. 70]. Лосев обобщал: «Только в мифе я начинаю знать другое как себя, и тогда мое слово — *магично*. Я знаю другое как себя и могу им управлять и пользоваться. Только такое слово, *мифически-магическое имя*, есть *полное* пребывание сущности в ином, и только такое слово есть вершина всех прочих слов (курсив автора. — Л. Е.)» [1, с. 738]. В конце сологубовского стихотворения дневное *томление* изнуряющей растительной жизни, культивирующей зло и обреченной на возмездие — смерть, претворяется в *томление* как мучительное ночное единение лирического героя с миром, в котором, однако, есть место и рою «вешних чад», т. е. пчел, описание которых через перифраз символизирует новизну творчества. Следовательно, в общепринятом значении «фонематического» слова «томиться» наблюдается смысловой сдвиг, соответствующее ему «энергийное» имя преобразуется, открывает новые символические смыслы. Идеальным коррелятом предметной сущности такого имени в естественном языке становится *творческий процесс*. Таким образом, стихотворение «Мне боги

праведные дали...» — яркий пример сопряжения антитезы и тождества внешнего и внутреннего эйдоса³. Часть явленного эйдоса божественного дара осознается в связи с внутренним единым смыслом предметной сущности. В поэтическом контексте это означает, что отдельный мотив изображенной внешней природы, избавляясь от «меональных» искажений, сплавляется с целым внутренним творческим миром лирического героя. Имплицитный образ творчества подтверждается диалогом с предшествующим стихотворением книги стихов «Как ярко возникает день...», в котором финал изображает тщетные «ночные муки» поэтического самовыражения.

Как видим, стихотворение, в котором отсутствуют элементы поэтики фольклорного заговора, может быть интерпретировано в русле идей «Философии имени» Лосева. Образ «магического слова» создается на основе отдельных моментов именной онтологической структуры и коррелируемых с ними слов поэтической речи. Слово обретает мощь, преобразовательную силу как следствие личностного *общения* с сущностью через «энергийные» имена. «Что значит быть в общении? — пишет Лосев. — Быть в общении с вещью (т. е. предметной сущностью. — Л. Е.) значит иметь нечто общее, тождественное с нею. Это возможно, когда одна вещь, целиком или частично, *повторяется* в другой вещи, целиком или частично *воплощается* в ней, целиком или частично *оформляет* и *осмысляет* ее по-своему <...> Таким образом, по *факту* своему вещь остается в своей сущности неизменной, а по *смыслу*, и в данном случае по *выраженному* смыслу ее я вхожу с ней в общение; смысл ее осмысляет известные пункты моего сознания так, как того требует самый смысл <...> Вещь осмысленно подействовала на меня, проявилась в своей энергийности <...> Следовательно, когда я энергийно осмыслен данной вещью, это значит, что я сам владею энергией данной вещи и могу употребить ее уже независимо от самой сущности, энергийно мне явившейся, могу употребить ее по-своему. При этом я могу действовать и так, как того требует сама сущность вещи, и действовать вопреки ей или отчасти с нею. Словом, так или иначе, принимая или отталкивая от себя сущность, я нахожусь с ней в общении <...> Но это и значит, что субъект общения знает имя объекта общения. Природа имени, стало быть, магична (курсив автора. — Л. Е.)» [1, с. 762–763]. В стихотворениях Сологуба показателем смыслового *общения* лирического героя с энергетиками сущности, т. е. «меонально» выраженным ее смыслом, служит проявление в субъекте «образа и подобия» предметной сущности. Так, «авторитет божества» укрепляет поэтическое слово, когда целостный смысл (эйдос) божественного дара обретается лирическим героем как поэтическое творчество, основанное на самосознании, которое характеризует когнитивная энергия имени — модификация самопознания самостоятельной сущности (в «для-себя-бытии»).

³ См. 1-ю часть статьи: Евдокимова Л.В. О философских источниках поэтической концепции «магического слова» в книге стихов Ф. Сологуба «Чародейная чаша». Ч. 1 // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2019. № 1. С. 15–22.

Таким образом, анализ одного стихотворения из книги стихов Ф. Сологуба «Чародейная чаша» способствует пониманию того, что для автора книги сильное слово, способное стать основой «магического искусства», не только опирается на народное мифотворчество, отразившееся в жанре заговора, но и обнаруживает сходство с онтологическим строением «мифически-магического» имени, разрабатываемым в философском учении Лосева в 1920-е гг. Данное обстоятельство позволяет допустить, что сологубовская «Чародейная чаша» — выразительный пример творческого взаимодействия народной и элитарной культур, характерного для эпохи Серебряного века в целом.

Библиографический список

Источники

1. Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. 958 с.
2. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с.
3. Сологуб Ф. Чародейная чаша. Пб.: б. и., 1922. 47 с.

Литература

4. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. I. 800 с.
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во С.-Петербургск. ун-та, 1996. 366 с.
6. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академич. проект, 2003. 816 с.

Справочные и информационные издания

7. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Золотой век, 1995. 401 с.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. II. 719 с.

References

Istochniki

1. Losev A.F. By'tie. Imya. Kosmos. M.: My'sl', 1993. 958 s.
2. Losev A.F. Mif. Chislo. Sushhnost'. M.: My'sl', 1994. 919 s.
3. Sologub F. Charodejnaya chasha. Pb.: b. i., 1922. 47 s.

Literatura

4. Afanas'ev A.N. Poe'ticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: v 3 t. M.: Indrik, 1994. T. I. 800 s.
5. Propp V.Ya. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. SPb.: Izd-vo S.-Peterburgsk. un-ta, 1996. 366 s.
6. Xanzen-Leve A. Russkij simvolizm. Sistema poe'ticheskix motivov. Mifopoe'ticheskij simvolizm. Kosmicheskaya simvolika. SPb.: Akademich. proekt, 2003. 816 s.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

7. *Kuper Dzh.* E'nciklopediya simvolov. M.: Zolotoj vek, 1995. 401 s.
8. *Mify' narodov mira.* E'nciklopediya: v 2 t. M.: Sov. e'nciklopediya, 1992. T. II. 719 s.

L.V. Evdokimova

**On Some Philosophical Sources of Poetic Concept «Magical Word»
in F. Sologub's Poetry Book «The Enchanting Bowl»**

The following analysis of F. Sologub's poem «The righteous gods gave me...» from his book of poems «The Enchanting bowl» (1922) draws on the ontological research method outlined in the first part of the article. The motive of transformative power of poetic gift in the poem is interpreted within the framework of A.F. Losev's view of language, thus, as an art expression of the personal spirit — intelligent communication of subject and the essential energies of the Absolute via the ontological hierarchies of the name (eidos – symbol – myth).

Keywords: poetry book «The Enchanting bowl»; A.F. Losev; philosophy of name; eidos.

УДК 821.161.1.09“19”

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.04

К.С. Калинина

Отражение философских идей Вл. Соловьева в романе И.А. Новикова «Между двух зорь (Дом Орембовских)»

В статье рассматривается роман И.А. Новикова «Между двух зорь (Дом Орембовских)» в контексте философии Вл. Соловьева, идеи которого воплотились в произведении и определили выбор заглавия и его специфику. Следуя Вл. Соловьеву, убежденному в том, что фундаментом бытия человека является духовное начало, И.А. Новиков материализует идеи философа в художественном повествовании, сосредоточившись на основополагающих категориях «духовный путь», «вера» и «любовь».

Ключевые слова: София; Вечная Женственность; заглавие; всеприятие жизни.

Один из самых значительных дореволюционных романов И.А. Новикова — «Между двух зорь» (с подзаголовком «Дом Орембовских») — впервые вышел в свет в 1915 г. и до 1991 г. выдержал пять переизданий.

Схожие духовные искания автора отражены в произведениях «Из жизни духа» (1906), «Золотые кресты» (1908). Своеобразным завершающим этапом, в котором писатель хотел показать духовную драму прогрессивной молодежи эпохи безвременья, стал третий роман. «Между двух зорь» — это метафора, обозначающая «в сущности время между двумя революциями» [1, с. 7], вторую из которых Новиков интуитивно предугадал.

История создания романа свидетельствует о творческом поиске писателя. Так, не сразу был найден заголовок, который мог бы удовлетворить автора, об этом свидетельствуют различные варианты заглавия, перечисленные петербургской исследовательницей А.М. Грачевой: «Дети и история», «Неопалимая купина», «Дети на рельсах», «Орембовские и другие», «Под микроскопом», «Ставка на жизнь», «Всех скорбящих», «Дом Орембовских», «Жизнь Орембовских» [3, с. 202]. Первая редакция романа, названная «Дети на рельсах», относится к 1909–1910 гг. Дальнейшая работа над текстом, сюжетно сложившимся в 1911 г., заключалась в многочисленных изменениях ключевых сцен и корректировке композиции произведения. К 1912 г. была готова вторая редакция романа под заглавием «Дом Орембовских», которое впоследствии стало подзаголовком к основному названию.

И.А. Новиков, размышляя над вариантами («Дом Орембовских» — «Жизнь Орембовских»), останавливается именно на мифологеме «дом», так как в ней

заключены важные смыслы. Дом относится к основополагающим архетипам человеческой культуры: «В архаических моделях мира дом представлял как микроуниверсум, отражающий макроуниверсум» [8, с. 8]. Семантика дома в романе Новикова включает в себя несколько коннотаций. Во-первых, это прямое значение («здание и люди, живущие в нем»), указывающее на доминирующее положение в тексте романа семьи Орембовских, на примере которой показано, что без нравственного здоровья внутри малой ячейки общества не может быть благоустройства и порядка в стране. Во-вторых, концепт «дом» включает в себя такие семемы, как «место обитания души», «сердце, внутренний мир человека»: «бессмертная душа человека, как дух, веющий по изволению, обретает жилище (здесь и далее в цитатах курсив наш. — К. К.), где хочет» [1, с. 162]; «ведь вернувшись к себе домой, в свое сердце, надо найти там очаг, который горел и грел бы сам по себе» [1, с. 179]. В романе мотив дома символически переплетается с мотивом духовного пути. Критик В. Львов-Рогачевский писал, что для Новикова идеалом «является религиозное просветление, “возвращение погибающих <...> в “Единственный Дом”» [4, с. 64]. В третьих, дом — это и весь мир, устроенный Божьим провидением. Не случайно заканчивается произведение тем, что Михаил Орембовский уходит странствовать: «Они возвращались домой, а Михаил оставлял свой родной дом позади, но то, что впереди, — было как тот же родной, кровный, единственный дом» [1, с. 364].

С нашей точки зрения, трактовка названия романа («Между двух зорь» означает хронологические координаты — «время между двумя революциями» [1, с. 7]), данная Новиковым в 1957 г., когда «творческое лицо» писателя претерпело колоссальные изменения по сравнению с дореволюционным периодом, сегодня нуждается в новом осмыслении. Известно, что в 1900-е гг. взоры символистов были «устремлены к загадкам небес» [7, с. 227], а сам Новиков в период увлечения символизмом называл себя зористом. Заря — это особый мифопоэтический символ, который связан с мистическим обновлением. А. Белый, например, использовал его для обозначения этапов своего «просветления»: Откровение «Духа Иоанновой, белой зари <...> осознание, что “уже — заря”...» [5, с. 7]. Новиков надеялся на культурно-историческое и религиозное возрождение России. В революции писатель видел борьбу «света и тьмы <...> духовный порыв народа» [6, с. 79]. Эти сокровенные мысли хорошо передают размышления писателя Кристлибова, напоминающего со страниц романа самого Новикова («две зари братаются в воздухе: красный кровавый закат и стоящая у порога заря настоящего дня с солнцем и светом, быть может, такая же бурная заря нового возрождения» [1, с. 153]). Новиков был убежден, что любое преобразование должно происходить «внутри человека, после чего он обретает внутреннее зрение, позволяющее ему видеть истинную суть вещей» [6, с. 79]. Духовный путь, вера, любовь являются основополагающими концептами произведения. Писатель противится тому, чтобы его герои выбирали ложный путь, поэтому и отвергает террор как метод исправления общества. Автору

«Между двух зорь (Дом Орембовских)» было важно показать, что любое преобразование начинается с обретения внутренней гармонии через преодоление безверия, отчаяния и одиночества, на смену которым приходят смирение перед собственной судьбой и покорное принятие случившегося. Именно внутренний «переворот» переживают главные герои романа. Они начинают новую жизнь, но не забывают о прошлом. Таким образом, окончательное заглавие, безусловно, несет в себе символический смысл. Образы зари отсылают нас к соловьевским зорям, к пониманию революции как духовного феномена, благодаря чему открывается бытийный план повествования.

Соединив в своем познании мира мистические прозрения и заботу о реальной жизни человека, философ и писатель Вл. Соловьев обогатил русскую философскую мысль образом Софии, призванным «отгородить от безнадежного раздвоения и укрепить веру в возможность “синтеза” материального и идеального» [7, с. 225]. По словам А. Пайман, «рыцарский культ Софии у него (Вл. Соловьева. — К. К.) основан на реальном опыте, имевшем также вполне реальные жизненные последствия, равноценные посвященности в некое тайнодействие о спасении Мира» [7, с. 212]. София, культивируемая Соловьевым, — это «одновременно и ветхозаветная Премудрость <...> и платоновская идея Мудрости как высший объект вождения мыслящего человека» [7, с. 213]. Помимо основного наименования, есть и другие обозначения Софии: Вечная Женственность, Дева Радужных Ворот, Мировая Душа, Прекрасная Дама, Сайма, Божественная Премудрость. «Корни» Софии уходят в учение гностиков, которые и привнесли в мировую литературу понятие о Вечной Женственности, тоскующей по своему Спасителю. София соединяет в себе божественное и человеческое, она всеобщая (и лично соловьевская) идеальная возлюбленная; небесная сущность видимого мира, покровительница дам.

В романе «Между двух зорь» Новикова гимназист Сергей Ростовский преклоняется именно перед Вечной Женственностью, он страстно желает встречи с Ней, однако эти поиски приводят его к безумию. Пытаясь заглушить боль от потери отца, погибшего во время Русско-японской войны, на которую юноша «глядел в освещении пророчеств Владимира Соловьева [1, с. 261], герой «неудержимо идет к катастрофе» [Там же, с. 263]. Он то покушается на самоубийство, то впадает в пагубные страсти, то проверяет себя на гнусность. Осознавая, что происходит это «по наитию неведомого демона» [Там же, с. 265], Ростовский интуитивно ищет очищения и искупления, но делает это противоестественно, что и приводит его к сумасшествию. Именно в таком состоянии Сережа видит облик Той, которая обозначается в произведении местоимением «Она»: «Вот глядит Она, улыбаясь, божественным склонением его осенившая, посетившая безумием благостным, вечная приснодева, о которой мечтал в самых грязных падениях» [1, с. 302]. Здесь явно намечается сакрализация. Герой в разных девушках и женщинах «предчувствует» Ее, боится потерять из виду, его страшит возможность Ее «измены». Состояние Ростовского

«рифмуется» с переживаниями лирического героя в стихотворении Александра Блока «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901), эпиграфом к которому послужили поэтические строки Вл. Соловьева.

«Она» в романе Новикова принимает разные женские образы (Инны Орембовской, Надежды Васильевны), но Ее отличает «свет вокруг головы» [1, с. 318], безукоризненная внутренняя чистота. Последнее Ее «посещение» происходит возле церкви Михаила Архангела. Благоговейная обстановка гармонии и преображенной жизни (благоухающие деревья, «зеленый ковер весенней травы», «крест, возносящийся в небо» [1, с. 318], дети) окружает Надежду Васильевну Орембовскую, пришедшую на свидание, когда в ней Ростовский узнает Ту, которой он «всегда молился», которая «простила», «позвала» и «приняла» его «жертву» [1, с. 318]. К сожалению, образ Той, лучезарность которой так близка, но так изменчива, рождается уже в воспаленном воображении безумца.

Соловьевская софиология явно присутствует в юной гимназистке Оленьке Ге, соединяющей в себе девичью игривость, женскую чувственность и «Божественную премудрость». Героиня переступает через свою чистоту, после чего, пытаясь забыться, начинает пить, но возрождается внутренне благодаря покаянию перед иконой Божьей матери «Взыскание погибших». Стоит отметить, что в романах Новикова образ Богородицы не раз осеняет своим Покровом брошенных. Она заступница всех несчастных: например, в «Золотых крестах» день рождения скиталицы Наташи совпадает с Рождеством Богородицы. Сила Божественной благодати, которую переживают Оленька Ге и ее избранник Михаил Евстигнеев, помогает героям простить самих себя и друг друга, они обретают счастье в семейной жизни. В произведении нет никакого осуждения тех, кто совершил ошибки на своем жизненном пути. Недаром Оленька Ге неоднократно повторяет: «Люди ни в чем не виноваты» [1, с. 283]. Таким образом, автор показывает, что всякий, ищущий искупления, способен обрести спасение.

Новиков на страницах романа «Между двух зорь (Дом Орембовских)» пытается ответить на главный вопрос, волновавший Вл. Соловьева: «...стоит ли жить, если в этом мире царит зло, в чем смысл жизни?» [2, с. 12]. Особенно отчетливо данная проблематика раскрывается посредством образа Сени Батурина. Сын сельского учителя, «тощенький гимназистик» [1, с. 96], он видит «и слезы, и кровь, и угнетение» [1, с. 169], истязает себя за то, что его отец тратит «последние рубли на его прозябание в городе» [1, с. 94]. Сеня живет с постоянным ощущением внутренней тоски и пустоты, а мысли о смерти не оставляют его. В разговоре со священником о. Николаем герой задает вопрос: «За что?» [1, с. 168]. Ответ, который получает Сеня, наполнен христианским смирением и никак не соотносится с революционными настроениями того времени: «О. Николай сразу признал, что в мире война, пожирание живого живым, нестроение, но что всему надо противопоставить любовь, победить гордыню

в себе и искать, как бы служить, а не властвовать» [1, с. 168]. Положительные герои романа Новикова укореняются не в современности, а в вечности, что и дает им силу жить дальше (Наташа Зиновьева, Михаил Орембовский, Оленька Ге). Обретение гармонии персонажами происходит через всеприятие жизни и любви к ней: «надо все в жизни принять и пережить» [1, с. 219].

Таким образом, философские идеи Вл. Соловьева, повлиявшие на И.А. Новикова, нашли наиболее последовательное воплощение в романе «Между двух зорь (Дом Орембовских)», определив специфику заглавия, основополагающие концепты произведения (жизнь, вера, духовный путь, любовь) и реализацию в тексте соловьевской софиологии.

Библиографический список

Источники

1. Новиков И.А. Между двух зорь (Дом Орембовских). Страна Лекхорн. М.: Правда, 1991. 656 с.
2. Соловьев В.С. Оправдание добра. Нравственная философия. М.: Республика, 1996. 479 с.

Литература

3. Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова (роман «Между двух зорь») // Русская литература. Л.: Наука, 1988. № 2. С. 198–206.
4. И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сб. науч. ст., посвящ. 125-летию со дня рождения писателя. Орел; Мценск, 2003. 263 с.
5. Крылов Д.А. Идея Софии, «религиозное дело» Владимира Соловьева и символизм Андрея Белого // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 2005. № 5. С. 3–19.
6. Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Орлик, 2007. 230 с.
7. Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. 415 с.
8. Смирнова А.И. Локус дома в современной русской прозе // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 3. С. 8–15.

References

Istochniki

1. Novikov I.A. Mezhdvu dvux zor' (Dom Orembovskix). Strana Lekxorn. M.: Pravda, 1991. 656 s.
2. Solov'ev V.S. Opravdanie dobra. Nравstvennaya filosofiya. M.: Respublika, 1996. 479 s.

Literatura

3. Gracheva A.M. Tradicii L. Tolstogo v tvorchestve I. Novikova (roman «Mezhdvu dvux zor'») // Russkaya literatura. L.: Nauka, 1988. № 2. S. 198–206.
4. I.A. Novikov v krugu pisatelej-sovremennikov: sb. nauch. st., posvyashh. 125-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya. Orel; Mcensk, 2003. 263 s.

5. *Kry'lov D.A.* Ideya Sofii, «religioznoe delo» Vladimira Solov'eva i simbolizm Andrey Belogo // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 7. Filosofiya. 2005. № 5. S. 3–19.
6. *Mixajlova M.V.* I.A. Novikov: grani tvorчества. V pomoshh' uchitelyu. Orel: Orlik, 2007. 230 s.
7. *Pajman A.* Istoriya russkogo simbolizma. M.: Respublika, 2000. 415 s.
8. *Smirnova A.I.* Lokus doma v sovremennoj russkoj proze // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2015. № 3. S. 8–15.

K.S. Kalinina

**Reflection of Vl. Solovyov's Philosophical Ideas in I.A. Novikov's Novel
«Between two Dawns (the Rembowski's House)»**

The paper regards the novel «Between two dawns (The Rembowski's house)» by I.A. Novikov in the framework of Vl. Solovyov's philosophy, whose ideas were embodied in the artwork and determined the actual choice of the title and its specific features. Following Vl. Solovyov's concepts of spirit lying in the core of human being, I.A. Novikov incorporates the principal categories of «spiritual path», «faith» and «love» together with other notions of philosopher into his narration.

Keywords: Sofia; the Eternal Femininity; title; total acceptance of life.

УДК 821.161.1.09“1917/1991”

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.05

П.Л. Микурова,
И.И. Матвеева

Тема творчества в переписке Б. Пастернака и О. Фрейденберг 1930–1940-х гг.

В статье анализируется переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг в сложный исторический период 1930–1940-х гг., проводится мысль о приоритете в ней темы творчества, намечаются основные этапы эволюции. Для Пастернака творчество на протяжении двух десятилетий все более осознавалось как спасение от жизненных невзгод, а затем и от смерти и забвения. Аналогичная эволюция происходит и у О. Фрейденберг. В статье делаются выводы о большой внутренней работе участников переписки и высокой степени их духовной близости.

Ключевые слова: эпистолярный; творческие контакты; «Доктор Живаго»; литературная жизнь.

Переписка Б.Л. Пастернака и О.М. Фрейденберг велась на протяжении всей творческой жизни обоих адресатов, однако доступна в полном объеме стала лишь в 1990-е гг., после выхода Полного собрания сочинений Б. Пастернака в 2003–2005 гг., где в нескольких томах опубликованы все письма поэта¹. Письма двоюродных брата и сестры — поэта Б. Пастернака и ученого-филолога О. Фрейденберг — занимают в опубликованной переписке особое место. Разные по темпераменту, интересам, но воспитанные одной средой, адресаты касались самых разных тем: семейной, любовной, социальной, историко-культурной и т. д. Но одной из важнейших была тема творчества, интересная обоим как с человеческой, так и с профессиональной точки зрения.

Наследию Б. Пастернака, а в последние годы и О. Фрейденберг посвящено довольно много исследований. Однако в большинстве из них анализируются научные труды О. Фрейденберг, роман «Доктор Живаго», изучается переписка Пастернака с Е. Лурье, З. Пастернак, М. Цветаевой, Р.-М. Рильке. Среди исследователей, занимавшихся эпистолярием Пастернака и Фрейденберг, следует

¹ Впервые переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг опубликована в 1981 г.: *Борис Пастернак. Переписка с Ольгой Фрейденберг* / под ред. и с коммент. Э. Моссмана. N. Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1981. VII. 377 с. На родине первая публикация состоялась в 1988 г.: Борис Пастернак — Ольга Фрейденберг. Письма и воспоминания // Дружба народов. 1988. № 7–10.

назвать Л.Я. Гинзбург [4], Н.В. Кожевникову [6], Б.М. Гаспарова [3], Н.В. Брагинскую [2], А.Ю. Сергееву-Клятис [11], К.Д. Поливанова [10], Н.А. Фатееву [12], Н.Б. Иванову [5], Н.Ю. Костенко [7], Ю.В. Макаркину [8], А.Е. Москалеву [9], А.И. Шмаину-Великанову [13] и др. Однако до сих пор в работах, посвященных Пастернаку и Фрейденберг, мало внимания уделялось тематической систематизации их переписки, выделению ее центральных тем. Между тем научное осмысление эпистолярия Б. Пастернака и О. Фрейденберг дает возможность лучше понять деятельность каждого из этих чрезвычайно талантливых людей, историко-литературный процесс в целом.

Цель настоящей статьи — определить место и значение темы творчества в переписке Б. Пастернака и О. Фрейденберг 1930–1940-х гг., выявить отношение адресатов к творчеству, проследить эволюцию данной темы. Избранный период интересен в силу того, что это были тяжелейшие для страны годы, когда многие люди были вынуждены думать о физическом выживании. Тем интереснее диалог Пастернака и Фрейденберг, пытавшихся творчески и философски осмыслить тяжелые перемены в жизни.

В письмах Б. Пастернака и О.М. Фрейденберг проявился особый тип общения, соединивший бытовое и профессиональное, частное и общественное. Мысли, фразы корреспондентов насыщены эмоционально, интеллектуально, творчески. В случае Пастернака, как тонко подметила Л. Гинзбург, следует говорить о «специфически пастернаковском поэтическом мышлении» [4, с. 9], в котором на равных правах живет «и философская речь, и повседневная, и поэтические образы, и такие излюбленные Пастернаком *неподходящие* <...> слова (курсив Л. Гинзбург. — П. М., И. М.)» [4, с. 6].

К началу 1930-х гг. Пастернак уже сформировал собственную философию творчества как спасения от невзгод жизни. В это время в отечественной культуре происходили серьезные изменения, от писателя требовалось воспевать революцию, и лирики находились в сложном положении. В письмах к кухне Пастернак говорил о моральном застое, мешавшем ему писать, бытовых трудностях, но никогда — о бессмысленности самого искусства. Он мечтал «обо всем забыть и удрать куда-нибудь на год, на два» [1, с. 143]. В ответных письмах О. Фрейденберг делилась радостью от перспектив, открывшихся перед ней после получения должности заведующего кафедрой классической филологии Ленинградского государственного университета (1932). В письмах она рассказывала брату о работе над своим главным трудом — книгой «Поэтика сюжета и жанра» и особенностях преподавательской деятельности, присылала свои научные труды. После их прочтения Пастернак восторженно признавался в том, как близки ему мысли сестры («Страшно близкий мне круг мыслей <...> О принципиальном символизме всякого искусства думал сам <...> И как удачно ты себя формулируешь...» (<21.X.1932>) [1, с. 137].

Между тем сам Пастернак в это время не имел возможности систематически заниматься литературным трудом. Загруженный общественной работой, поездками, переводами, семейными проблемами, он мечтал об уединении.

В письме от 30 октября 1934 г. Пастернак признавался: «Страшно работать хочется. Написать бы наконец впервые что-нибудь стоящее, человеческое, прозой, серо, скучно и скромно, что-нибудь большое, питательное» [1, с. 143]. Эта же мысль настойчиво повторяется и в других письмах.

Пастернак искренне радовался успехам сестры, видел в ее научных трудах яркое творческое начало: «...ты выходишь с совершенно своею точкой зрения, с *произведением* (курсив Б. Пастернака. — П. М., И. М.)» [1, с. 152]. Вот почему травлю Фрейденберг в печати² он воспринял очень лично. Поэт с горечью говорил о царящем в науке и искусстве формализме и, очевидно, желая успокоить сестру, приводил в пример знаковые фигуры эпохи, пострадавшие от классового подхода к искусству, таким образом ставя Фрейденберг в один ряд с В.Э. Мейерхольдом, М.А. Булгаковым, Д.Д. Шостаковичем. Стоит отметить, что Пастернак презирал приспособленчество в творчестве и старался по возможности помогать попавшим под «молох» партийной критики. Когда угроза нависла над Фрейденберг, поэт написал письмо Н.И. Бухарину, которого уважал и на которого возлагал надежды, связанные с демократизацией страны. Однако письмо до адресата не дошло, а избавление от репрессий и добро на дальнейшие исследования Фрейденберг получила от замнаркома просвещения Б.М. Волина.

В предвоенный период Пастернак рассматривал творчество как главную составляющую человеческого бытия. Свои эмоции писатель иллюстрировал рассуждениями о пользе плодотворной интеллектуальной работы: «...ни с чем не сравнимое наслаждение читать вслух без купюр... три часа находишься в сферах, знакомых по рождению и первой половине жизни, а потом в изнеможении от потраченной энергии падаешь неведомо куда, “возвращаешься к действительности”» [1, с. 166]. Выздоровев после перенесенной травмы спины, приковавшей Пастернака к постели на долгое время, он радовался простым вещам: физической работе в огороде, сделанным продуктовым запасам, рассуждал о преимуществах жизни на лоне природы: «Какая непередаваемая красота жизнь зимой в лесу, в мороз, когда есть дрова. Глаза разбегаются, это совершенное ослепленье» [1, с. 171]. В его посланиях сестре не перестает звучать тема будущей большой работы, которую ему необходимо сделать. И хотя путь к роману «Доктор Живаго» был еще долог, но мысли о нем уже захватили Пастернака в 1940 г.

Творческой одушиной поэта накануне войны стал перевод «Гамлета» для Александринского театра. Своей радостью от этой работы он поспешил поделиться в письме, датированном 4 февраля 1941 г.: «Ты получишь журнал с Гамлетом <...> Мне страшно бы хотелось, чтобы он понравился тебе и маме, и хотя я знаю, чем он вам не понравится, и хотя именно эти резкости

² Поводом к травле стало осуждение научной деятельности О. Фрейденберг в русле борьбы с марризмом — учением о языке, разработанным Н.Я. Марром, которое утверждало классовую сущность языка и предрекало появление языка коммунистического общества.

или странности сглажены в редакции, предназначенной для Гослитиздатовского издания (но не для МХАТа!), и я мог бы дождаться его выхода, я послал тебе именно этот первоначально вылившийся и, по мнению некоторых... неудачный вариант» [1, с. 175]. Несомненно, что Фрейденберг высоко ценила поэтический талант Пастернака и ждала от него большой работы. Возможно, поэтому ей не понравился его перевод «Гамлета». Свою позицию и отношение к таланту брата она проявила в летнем письме 1942 г.: «Мне стало печально... пусто, но не за себя, а за тебя. <...> Это ли жизнь для тебя, когда тебе ничего не надо, кроме самовыраженья, а его-то надо занафталинить до будущего сезона, — и тяжело, и страшно» [1, с. 195–196]. Ольга Михайловна поддерживала брата, внушала мысль о его духовных силах, о том, что участвовавшие депрессии, минуты слабости — это только «снежный покров, под которым вызревает плод» [1, с. 196]. «Ты — донор, — писала она. — Полежишь на кушетке, иссякший — и к вечеру восстановишься» [1, с. 196].

Война не отодвинула тему творчества в переписке Пастернака и Фрейденберг на второй план, наоборот — сделала более осязаемой. Оба сообщали о своих планах, радостях и трудностях этой суровой поры: например Фрейденберг рассказывала о работе в промерзшем блокадном Ленинграде, Пастернак — о попытках выразить в правдивом слове размышления о войне. Летом 1944 г. Ольга Михайловна получила от брата нерадостное письмо, в котором он сообщал, что вновь вынужден заниматься переводами, что «центр притяжения» все тот же — Шекспир, но писательство заброшено. По этой причине вечный оптимист Пастернак был охвачен отчаянием: «Горе мое не во внешних трудностях жизни, горе в том, что я литератор, и мне есть, что сказать, у меня свои мысли, а литературы у нас нет и при данных условиях не будет и быть не может» [1, с. 211].

Впрочем, Пастернак быстро абстрагировался от всего, мешающего творить, и, напротив, сигналы, посылаемые судьбой, умело прочитывал и использовал как катализатор литературной работы. Это понятно по содержательному письму от 21 июня 1945 г., которое, на наш взгляд, свидетельствует об эволюционной ступени в понимании писателем ценности творчества. Поводом для размышлений об искусстве стала смерть отца — Л.О. Пастернака. В письме Б. Пастернак говорил о нем в первую очередь как о человеке искусства, именно талантом измеряя масштаб его личности. Сравнивая себя с отцом, он намеренно принижал себя: «Каким потрясающим сопровождением стоит всегда предо мной и следует при мне его ошеломляющий талант... его богатая, гордо сосредоточенная, реальная, по-настоящему прожитая жизнь, и как... посрамляет и уничтожает это сравнение меня» [1, с. 214].

Смерть отца заставила Пастернака серьезно задуматься о конечности жизни и по-иному взглянуть на свое поприще. В 1946 г. он написал Фрейденберг о начале работы над большой прозой, классической по форме, но новой по содержанию и степени откровенности перед собой, читателем, историей. На этом фоне особенно горько прозвучал ее ответ, из которого Борис Леонидович узнал

о новом витке интриг в университетском окружении Фрейденберг. Но тема творчества вдохновила Ольгу Михайловну, вселила надежду на будущие успехи — свои и брата. В его статье «Заметки о переводе шекспировских драм» она увидела «дыхание больших мыслей» и путь «напролом в историю». «Сказать о Шекспире — это отчитаться в прожитой жизни, встрясти молодость, высказать поэтическое и философское credo» [1, с. 226], — подытожила она его творческий подвиг, связанный с переводами Шекспира.

Следующий год для Пастернака и Фрейденберг едва ли был удачен в творческом отношении. Ее выступление на ежегодной научной сессии ЛГУ положило начало работе, посвященной происхождению греческой лирики и творчеству Сафо. И хотя она не сомневалась в перспективности этих научных изысканий, но опасалась противодействия литературных сановников, которые в это время инициировали нападки на Пастернака. Так, 21 марта вышла статья А.А. Суркова «О поэзии Бориса Пастернака», где поэт обвинялся в оторванности от социальной действительности. Пастернак ожидал ареста, о чем спокойно сообщал в своих письмах сестре и отмечал, что не боится будущего. Фрейденберг, ранее пережившей арест и гибель брата Александра, оставалось верить в счастливую судьбу своего гениального брата.

А Пастернак с лета 1947 г. словно обрел крылья. Работа над романом «Доктор Живаго» дала силы, захватила, стала смыслом жизни. Его письма этого периода зазвучали в иной, чем прежде, тональности: все его бытие теперь было подчинено роману — «последнему счастью» и «безумью», как называл он его в письмах. Чуткая Фрейденберг уловила изменения («От твоего лица и мысли идет что-то серьезное») и мужественно просила не тратить душевных сил на длинные письма к ней. Вскоре в переписке кузенов наступило длительное затишье: Пастернак эмоционально полностью отдавал себя творчеству и встречам с О.В. Ивинской — последней музой поэта. В июньском письме 1948 г. он выразил встревоженность молчанием сестры и, оправдываясь, говорил о том, что кузина как никто понимает его, надеялся, что она молчит, давая время на написание романа.

Пастернак понимал, что «Доктор Живаго» вряд ли будет опубликован, что это «начинание совершенно бескорыстное и убыточное, потому что он для текущей современной печати не предназначен» [1, с. 246]. Тем не менее он упорно работал, стремясь выразить в нем себя для самых дорогих ему людей: «...я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше. <...> Есть люди, которые очень любят меня (их очень немного), и мое сердце перед ними в долгу. Для них я пишу этот роман, пишу как длинное большое свое письмо...» [1, с. 246]. Из переписки второй половины 1940-х гг. становится ясно, что Пастернак решил давать рукопись для чтения близким людям и называл роман нравственной мезью за всех поруганных, уничтоженных и оболганных эпох.

К сожалению, 1948 г. ознаменовался новым витком травли О. Фрейденберг, который проходил в русле борьбы с космополитизмом. Стилистика ее писем говорила Пастернаку, что дела сестры плохи. Она сетовала на невозможные условия работы, готова была оставить преподавательскую и научную деятельность. Одновременно с письмом-утешением Б. Пастернак отправил сестре рукопись готовой части романа «Доктор Живаго», прочитав который, Фрейденберг высказала глубокие суждения о нем и как литературовед, и как человек, близкий писателю по духу. Она сравнила роман с книгой Бытия, отметила его грандиозность и философскую глубину. По ее мнению, роман — «это жизнь — в самом широком и великом значении» (письмо от 29 ноября 1948 г.) [1, с. 250]. Как о главном потрясении при чтении О. Фрейденберг сказала, что роман почти открывает «конечную тайну», которую каждый носит внутри себя. Однако, по ее мнению, никакой роман не в состоянии раскрыть ее, поскольку в задачи истинного произведения искусства это не входит.

Любящим сердцем женщины и сестры О. Фрейденберг уловила в тексте потаенные мысли и чувства автора, его страх смерти: «...ты боишься смерти, и... этим все объясняется — твоя страстная бессмертность, которую ты строишь как кровное свое дело» [1, с. 251]. В романе ей открылось то понимание жизни, которое было близко и ей: «Много близкого, родного, совершенно своего <...> Но я под родным и семейным... разумею великое, транспонированное в частное» [1, с. 251].

В ответном письме от 30 ноября 1948 г. Б. Пастернак туманно писал по поводу «страха смерти», якобы присутствующего в романе: «Это не страх смерти, а сознание безрезультатности наилучших намерений и достижений...» [1, с. 251–252]. Очевидно, он хотел, но не смог коротко высказать мысль о творчестве как спасении от смерти, но всем текстом своего романа он донес ее до каждого вдумчивого читателя. По своему обыкновению принижая себя и рассуждая о скромности своих литературных данных, он все же написал о своем горячем желании высказать о Жизни и Времени все накопившееся в душе. В который раз он поднял волновавшую его тему поэта и толпы, рассказал о своих нравственных страданиях от признанности на Западе и непонятной глухоты соотечественников.

Конец 1940-х гг., несмотря на многочисленные жизненные невзгоды, смерти близких людей, был плодотворным для Пастернака и Фрейденберг. В письмах они делились глубокими и выстраданными размышлениями об искусстве, радуясь сходству своих представлений о нем. Примечательно, что, рассуждая о писательском долге, Пастернак порой использовал образы из романа: «Жизнь уже не принадлежит мне, а какая-то сказавшаяся, уже оформившаяся роль. Ее надо достойно доиграть до конца» [1, с. 256]. Умудренные жизненным опытом, они вместе пришли к трезвому осознанию своего жизненного предназначения и долга перед ним, поэтому много работали, вкладывая в свой труд всю свою энергию и талант.

В заключение отметим, что переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг — ценное свидетельство о судьбах творческой интеллигенции, об эпохе, в которой

свободномыслящему человеку было чрезвычайно трудно реализоваться. Непрестанно эволюционировавшая тема творчества в переписке брата и сестры была главной. От поисков компромиссов 1930-х гг. и попыток выйти из них с минимальными потерями в творчестве они пришли к концу 1940-х к бескомпромиссности и ясному пониманию его наиважнейшей роли в своей жизни. Тема стала связующим звеном в общении двух великих личностей, сквозь призму ее они размышляли о литературной политике, истории и современности, наконец, о смысле жизни. Высокая степень взаимопонимания между участниками переписки базировалась на общности мировоззрений, близости взглядов на искусство, убежденности в особой миссии поэта и ученого. Без пафоса и высоких слов в своих письмах, обращенных друг к другу, они утверждали приоритет духовности в жизни интеллигенции и ее долг проповедовать законы нравственного бытия.

Библиографический список

Источники

1. Переписка Бориса Пастернака / сост. Е.Б. Пастернак, Е.В. Пастернак. М.: Худ. лит., 1990. 576 с.

Литература

2. Брагинская Н.В. «У меня не жизнь, а биография...» // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2017. № 4 (25). С. 11–38.

3. Гаспаров Б.М. Поэтика Пастернака в культурно-историческом измерении (Б.Л. Пастернак и О.М. Фрейденберг) // Сб. статей к 70-летию Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 366–384.

4. Гинзбург Л.Я. Письма Бориса Пастернака: вступ. ст. // Переписка Бориса Пастернака / сост. Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак. М.: Худ. лит., 1990. С. 3–12.

5. Иванова Н.Б. Борис Пастернак. Времена жизни. М.: Время, 2007. 470 с.

6. Кожевникова Н.В. Как древний эпос: О письмах и взаимоотношениях людей исчезнувшей навсегда страны / рец. на кн.: Пожизненная привязанность: переписка с О.М. Фрейденберг. М., 2000 // Независимая газ. 2001. 25 окт. С. 12.

7. Костенко Н.Ю. «Я не нуждаюсь ни в современниках, ни в историографах»: история архива Ольги Фрейденберг // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2017. № 4 (25). С. 117–127.

8. Макаркина Ю.В. Эпистолярное наследие Б. Пастернака: композиционно-коммуникативные особенности и концептуальное содержание: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2000. 205 с.

9. Москалева А.Е. Метафоры творчества в лирическом дискурсе Б.Л. Пастернака: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2008. 201 с.

10. Поливанов К.Д. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М.: Изд-во ГУ ВШЭ, 2006. 267 с.

11. Сергеева-Клятис А.Ю. Пастернак в жизни. М.: АСТ, 2015. 560 с.

12. Фатеева Н.А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. М.: НЛЮ, 2003. 400 с.

13. Шмаина-Великанова А.И., Брагинская Н.В. Сестра. Переписка Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2017. № 4 (25). С. 99–116.

References***Istochniki***

1. *Perepiska Borisa Pasternaka* / sost. E.B. Pasternak, E.V. Pasternak. M.: Xud. lit., 1990. 576 s.

Literatura

2. *Braginskaya N.V.* «U menya ne zhizn', a biografiya...» // *Vestnik RGGU. Ser.: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie.* 2017. № 4 (25). S. 11–38.

3. *Gasparov B.M.* Poe'tika Pasternaka v kul'turno-istoricheskom izmerenii (B.L. Pasternak i O.M. Frejdenberg) // *Sb. statej k 70-letiyu Yu.M. Lotmana.* Tartu, 1992. S. 366–384.

4. *Ginzburg L.Ya.* Pis'ma Borisa Pasternaka: vstup. st. // *Perepiska Borisa Pasternaka* / sost. E.V. Pasternak, E.B. Pasternak. M.: Xud. lit., 1990. S. 3–12.

5. *Ivanova N.B.* Boris Pasternak. Vremena zhizni. M.: Vremya, 2007. 470 s.

6. *Kozhevnikova N.V.* Kak drevnij e'pos: O pis'max i vzaimnosheniyax lyudej ischeznuvshej navsegda strany' / rec. na kn.: *Pozhiznennaya privyazannost': perepiska s O.M. Frejdenberg.* M., 2000 // *Nezavisimaya gaz.* 2001. 25 okt. S. 12.

7. *Kostenko N.Yu.* «Ya ne nuzhdayus' ni v sovremennikax, ni v istoriografax»: istoriya arxiva Ol'gi Frejdenberg // *Vestnik RGGU. Ser.: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie.* 2017. № 4 (25). S. 117–127.

8. *Makarkina Yu.V.* E'pistoljarnoe nasledie B. Pasternaka: kompozicionno-kommunikativny'e osobennosti i konceptual'noe sodержanie): dis. ... kand. filol. nauk. Orel, 2000. 205 s.

9. *Moskaleva A.E.* Metaforj tvorčestva v liricheskom diskurse B.L. Pasternaka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2008. 201 s.

10. *Polivanov K.D.* Pasternak i sovremenniki. Biografiya. Dialogi. Paralleli. Prochte-niya. M.: Izd-vo GU VSHE', 2006. 267 s.

11. *Sergeeva-Klyatis A.Yu.* Pasternak v zhizni. M.: AST, 2015. 560 s.

12. *Fateeva N.A.* Poe't i proza: kniga o Pasternake. M.: NLO, 2003. 400 s.

13. *Shmaina-Velikanova A.I., Braginskaya N.V.* Sestra. Perepiska Ol'gi Frejdenberg i Borisa Pasternaka // *Vestnik RGGU. Ser.: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie.* 2017. № 4 (25). S. 99–116.

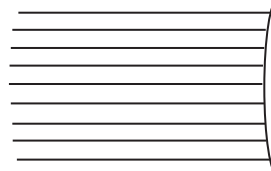
P.L. Mikurova,

I.I. Matveeva

**Theme of Creativity in B. Pasternak's Correspondence with O. Freudenberg:
1930–1940**

The article studies the correspondence of Pasternak's with O. Freudenberg following the challenging historical period of the 1930s-40s. The article regards the theme of creativity as paramount in the abovementioned letters as well as outlines the main stages of its evolution. For two decades Pasternak regarded creativity mainly as salvation from life's blows, and later from death and oblivion. A similar evolution of concept is represented in O. Freudenberg's letters. The article draws conclusions concerning the great internal efforts of both correspondents and the high degree of their spiritual affinity.

Keywords: epistolary; creative contacts; «Doctor Zhivago»; literary life.



УДК 811.111:81'373.72

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.06

Т.Н. Федуленкова

Глагольно-субстантивные фразеологические единицы с компонентом *have*: виды вариантов

Автор статьи исследует глагольные фразеологические единицы (ФЕ) с компонентом *have*, которые имеют грамматическую структуру двухкомпонентного сочетания слов (глагол + существительное) и представляют собой одну из многочисленных групп в поле современной английской глагольной фразеологии. В результате выявлены основные виды вариантов анализируемых ФЕ: глагольные и глагольно-квантитативные.

Ключевые слова: фразеологические единицы; английский язык; компонент; вариант.

Цель работы — изучение глагольной фразеологии современного английского языка, в состав которой входит функционально ведущий компонент *have*. Выбор объекта исследования обусловлен, во-первых, многочисленностью такой фразеологии: только в «Англо-русском фразеологическом словаре» зафиксировано 484 фразеологизма с глаголом *have* [4], и, во-вторых, коммуникативной востребованностью единиц глагольно-субстантивной структуры не только в английском, но и в русском языке [7]. Актуальность работы заключается в том, что назрела необходимость детального описания двухкомпонентной фразеологии как одной из наиболее активных структур английского языка [8, с. 100]. Научная новизна состоит в выборе предмета исследования и выявлении различного рода вариантности в избранном поле английской фразеологии.

Основной метод выявления фразеологических единиц (ФЕ) в языковом континууме и их исследования — это метод фразеологической идентификации, разработанный А.В. Куниным [3, с. 38]. В качестве дополнительных привлекаются непарадигмальные методы и методики лингвистики [2, с. 564–586], в том числе описательный метод и его методики, методы фразеологического, дефиниционного и контекстологического анализа [5, с. 43–45; 6, с. 160].

Анализируя собранный языковой материал, обращаем внимание на тот факт, что в основной своей массе двухкомпонентные фразеологизмы имеют один или несколько вариантов, не нарушающих их тождества. Безвариантные фразеологизмы данной структурной организации представлены в современном английском языке немногими единицами:

Have a blimp! — *Sl.* Have a good year (A reference to the Goodyear blimp, which is famous for being at notable events) [15, p. 212] — Хорошего года!;

have a cow — to become angry, excited or agitated [9, p. 77] — рассердиться, выйти из себя;

have a heart — to be compassionate; to be generous and forgiving [15, p. 214] — быть милосердным, щедрым;

have a stroke — to experience sudden unconsciousness or paralysis due to an interruption in the blood supply to the brain [15, p. 216] — перенести приступ, припадок, удар, паралич;

have an accident — to lose control of the bowels or the bladder [15, p. 217] — обделаться (о детях) (букв. потерять контроль над кишечником или мочевым пузырем);

have kittens — to get extremely upset [15, p. 223] — очень сильно нервничать.

К простым, или чистым, вариантам можно отнести лишь глагольные варианты, представленные единственной фразеологической единицей анализируемого поля *to have the floor*, в которой варьированию подвергается только один компонент структуры — глагол: *have / hold / get / take*, т. е. данная ФЕ функционирует в современном английском языке в форме четырех глагольных вариантов: *to have the floor / to hold the floor / to get the floor / to take the floor*. Все рассматриваемые варианты имеют одинаковое сигнификативное значение, и при этом каждое устойчивое выражение имеет свой оригинальный оттенок, диктуемый конкретным денотатом. Так, фразеологизм *to have the floor* — *to have the exclusive right to address the audience* [15, p. 153] — означает «обладать эксклюзивными правами для обращения к аудитории», фразеологизм *hold the floor* — *to speak in a public meeting, etc. for a long time, often stop others from speaking* [17, p. 120] — означает «выступить на публичном собрании и т. п. в течение длительного времени, часто прерывая речи других выступающих», фразеологизм *get the floor* — *to receive official permission to address the audience* [14, p. 125] — означает «получать официальное разрешение обратиться к публике», фразеологизм *take the floor* — *to speak in a debate or assembly* [9, p. 133] — означает «выступить в дебатах, на ассамблеях». Далее сравним примеры:

A. Mr Chairman I believe *I have the floor* and I would also say that contrary to what we've just been told there are people employed by what was called...¹ — Г-н председатель, полагаю, что выступаю я, и я также сказал бы, что вопреки

¹ Herts County Council Environment committee: debate (Pub/instit). Rec. on 11 Jan 1994 with 9 partics, 441 utts. // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 14.12.2018).

тому, что нам только что сообщили, есть люди, занятые тем, что называется... (здесь и далее перевод мой. — Т. Ф.).

В. All men were the same, of course: they all liked to *hold the floor* while the womenfolk listened respectfully <...>². — Все мужчины были, конечно, одинаковы: им всем понравилось выступать, в то время как женщины слушали почтительно...

В. Jean, you've *got the floor* for ten minutes!³ — Джин, Вы можете говорить в течение десяти минут!

Г. Mr Springer then *took the floor* — for 30 minutes⁴. — Затем г-н Спрингер взял слово — и говорил 30 минут.

Что касается субстантивных и адъективных вариантов, то они проявляют себя лишь в сочетании с квантитативными изменениями компонентного состава фразеологических единиц изучаемого поля.

Субстантивно-квантитативные варианты представлены следующим рядом ФЕ, в котором варьированию подвергается субстантивный компонент *a bite / a snack*, а также варьируется количественный состав фразеологизма путем его расширения переменным компонентом с предлогом (*out*) *of something*: *have a bite / have a snack / have a bite (out) of something* — [to take] a small amount of food that you eat between meals [13, p. 1353] — перекусить, закусить, заморить червячка, сравним:

А. Though I must admit, I only *have a bite* at lunchtime myself. I have to think of my figure⁵. — Хотя я должна признать, я сама только перекусываю в ланч. Я должна думать о своей фигуре.

Б. Then I *had a quick snack* and watched telly⁶. — Тогда я перекусил и смотрел телевизор.

В. A plum, wasn't it? It was a plum. She *had a bite out of* a plum didn't she? — Something like that⁷. — Слива, не так ли? Это была слива. Она заморила червячка сливой, не так ли? — Что-то вроде этого.

В случае (Б) появляется также окказиональный [1, с. 16] адъективный вариант *quick*, который пока еще не зафиксирован во фразеологических словарях в качестве нормативного варианта рассматриваемого фразеологизма.

² Pillars of gold. Ellis, Alice T. London: Penguin Group, 1993. P. 1–140. 3074 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 14.12.2018).

³ 19 convs rec. by 'Margaret' (PS002) between 13 and 16 Mar 1992 with 9 i's, 2594 utts, and 6 hrs 28 mins 0 secs of recs. // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 14.12.2018).

⁴ Independent, elect. edn. of 19891003]. Foreign material, p. 1036 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 14.12.2018).

⁵ Towards the end of the morning. Frayn, Michael. London: Penguin Group, 1969. P. 62–193. 3227 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.12.2018).

⁶ Freelance death. Taylor, Andrew. London: Victor Gollancz Ltd, 1993. P. 52–175. 4337 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.12.2018).

⁷ 27 convs rec. by 'Betty' (PS04B) between 28 Nov and Dec 1991 with 9 i's, 8083 utts, and over 5 hrs 40 mins 22 secs of recs. // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.12.2018).

Адъективно-квантитативные варианты представлены следующим рядом ФЕ, в котором наблюдается квантитативная вариантность за счет расширения компонентного состава фразеологизма посредством варьирующегося, в свою очередь, адъективного компонента *good / strong: have a case / have a good (strong) case* — to prove that one is right [11, p. 145] — быть правым в чем-либо, правда на чьей-либо стороне, иметь веские доводы, например:

А. ...Mr Harrs... said that if I proved to be right, he'd call me in again, especially as Mr Jarvis had said that my fees were moderate. Then he had the nerve to suggest that my visit this morning wouldn't cost anything. When I reminded him that I had given expert advice and spent time and petrol on his call, he agreed reluctantly that I *had a case*⁸. — ...г-н Харрис... сказал, что, если бы я оказался правым, он вызвал бы меня снова, тем более, что г-н Джарвис сказал, что мое жалование было умеренным. Тогда у него хватило наглости предположить, что мой визит этим утром ничего не будет стоить. Когда я напомнил ему, что дал экспертный совет и потратил время и бензин на его требования, он неохотно согласился, что я был прав.

Б. A power to nonsuit is peculiar now to the county court and is useful where the plaintiff may *have a good case* but 'his tackle is not in order'⁹. — Право прекратить дело характерно теперь для окружного суда и полезно там, где правда на стороне истца, но «его инструмент не в порядке».

В. Self-interest plays a part but the clubs *have a strong case* when they argue that if they are to be the mentors to the young, society must help to foot the bill¹⁰. — Личный интерес играет роль, но у клубов есть веские доводы, когда они утверждают, что, если они должны быть наставниками молодежи, общество должно помочь заплатить по счету.

Глагольно-квантитативные варианты — 1, в которых, наряду с глагольным варьированием *have / get / take*, квантитативное расширение компонентного состава ФЕ *at something* подчеркивает направленность попытки на совершение какого-либо действия: *have / get / take a crack (at something)* — to try to do something although you are not certain that you will succeed [16, p. 83] — попытаться, попробовать силы, рискнуть, отважиться (сделать что-либо), например:

А. Don't lose your position and you've won the game. *Have a crack*... !¹¹ — Не сдавай позиций — и ты выиграешь. Рискни!

Б. There is all the difference between keeping slim, well-groomed and well-dressed in order to look good at forty-five or fifty, and putting the same amount

⁸ Vets in opposition. Bowring, Mary. Richmond, Surrey: Mills & Boon, 1993, p. 4724 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 14.12.2018).

⁹ County court practice handbook. Blackford, Robert. Harlow: Longman Group UK Ltd, 1992. P. 18–143. 1471 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 21.12.2018).

¹⁰ [Daily Telegraph, elect. edn. of 19920407]. Leisure material, p. 868 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 22.12.2018).

¹¹ 60 convs rec. by 'Ann' (PS02G) between 28 Nov and 5 Dec 1991 with 35 i's, 13987 utts, and over 13 hrs 5 mins 36 secs of recs. // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 22.12.2018).

of effort into an attempt to put back the clock and *have* another *crack* at being twenty-five¹². — Есть большая разница — стараться быть стройной, ухоженной и хорошо одетой, чтобы выглядеть хорошо в сорок пять или пятьдесят, или приложить те же усилия и попытаться повернуть время вспять и выглядеть на двадцать пять.

В. Likewise Guinness has established a substantial operation in Edinburgh to manage its distilled products, even though its headquarters remain in London. In this way the boys in the field still *get a crack* at the business¹³. — Так же и Гвиннис провёл солидную операцию в Эдинбурге, чтобы продавать дистиллированные продукты, даже при том, что его главные офисы остаются в Лондоне. Таким образом парни в этой области все еще пробуют силы в бизнесе.

Г. The same pair made an alternative and easier second pitch to Megaton, *taking a crack* in the slab 10 feet right of the normal line¹⁴. — Та же пара сделала альтернативную и более легкую вторую подачу к Мегатонне, пробуя плиту в 10 футах от обычной разметки.

Глагольно-квантитативные варианты — 2, в которых, наряду с глагольным варьированием *have / get*, квантитативное расширение компонентного состава ФЕ *into one's head* детализирует локацию сосредоточения идеи: *have ideas / get ideas (into one's head)* — to have false or dangerous ideas, hopes, etc., especially when they lack proof [12, p. 174] — вынашивать ложные или опасные идеи, надежды и т. п., особенно когда они лишены основания, сравним:

А. ...and indeed the Director of Education, who was retiring, was known to *have ideas* about becoming Director of the Polytechnic¹⁵. — ...и, действительно, директор Отдела образования, который уходил на пенсию, как было известно, «вынашивал идеи о том, чтобы стать директором Политеха».

Б. Divorce is against my wife's principles but she might *get ideas* as to a legal separation¹⁶. — Развод против принципов моей жены, но, возможно, она и вынашивает идеи относительно юридического разделения.

В. He told Jenny not to *get ideas into her head*. The fact that he came home late did not mean that he had a lover¹⁷. — Он попросил Дженни не забивать голову дурными мыслями. То, что он приходил домой поздно, не означало, что у него любовница.

¹² Forty plus. Batchelor, Mary. Tring, Herts: Lion Pub. plc, 1988. P. 48–166. 2192 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 22.12.2018).

¹³ Management Today. London: Haymarket Pub. Group, 1991, p. 2268 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.12.2018).

¹⁴ Climber and Hill Walker. Glasgow: George Outram & Company Ltd, 1992, p. 1518 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 27.12.2018).

¹⁵ A higher education: the Council for National Academic Awards and British higher education 1964–1989. Silver, Harold. Basingstoke: The Falmer Press, 1990. P. 65–162. 1467 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 27.12.2018).

¹⁶ The best man to die. Rendell, Ruth. London: Arrow Books Ltd, 1981, p. 3335 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 27.12.2018).

¹⁷ [Miscellaneous unpublished]. u.p., n.d., p. 1870 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 27.12.2018).

Глагольно-квантитативные варианты — 3, в которых, наряду с глагольным варьированием *have / hold*, квантитативное расширение компонентного состава ФЕ *in one's hands* конкретизирует сторону с преимуществом позиции, положения: *have the cards / hold (all) the cards (in one's hands)* — to be in a strong position when you competing with someone else, because you have all the advantages [16, p. 59]:

А. With a touch of genuine sympathy in his voice, Ray Doyle walked over to him and said, «Jack. You don't *have the cards*. We've got to take you in — now»¹⁸. — Рэй Дойл подошел к нему и с нотой искреннего сочувствия сказал: «Джек. У тебя нет выбора. Мы должны принять тебя — сейчас».

Б. The post would only be used for people who lived out of the dale. I *still have all the cards* to this day¹⁹. — Пост предназначается для людей, проживающих за пределами долины. У меня все еще есть все шансы до сего дня.

В. And their answer of course is, look, here was... there's no political or historical reason, because Wilson *had all the cards in his hands*²⁰. — А их ответ был таков...: нет никакой политической или исторической причины, потому что у Уишлсона были все преимущества.

Г. «Even a blind man could see that I *hold all the cards* in this situation», he told her flatly as she trailed slowly and miserably into the room behind him²¹. — «Даже слепому было видно, что у меня были все преимущества в этой ситуации», — заявил он, когда она медленно и с прискорбным видом последовала за ним в комнату.

Глагольно-квантитативные варианты — 4, в которых, наряду с варьированием глагольного компонента *have / get*, наблюдается и квантитативное варьирование посредством внедрения адъективного компонента *big* в структуру фразеологизма, выполняющего функцию интенсификации неприятия участника коммуникации: *have the bird / get the (big) bird* — to be booed, be jeered (this phrase first appeared in early 19th century theatrical slang as *the big bird*, meaning 'a goose'; this was because the hissing of geese could become pared to the audience's hissing at an actor of which it disapproved.) [9, p. 30] — быть освистанным, быть осмеянным (эта фраза впервые появилась в начале XIX в. в театральном сленге как большая птица, означающая гусь, это потому что шипение гусей можно сравнить с шипением аудитории на игру или актеров, которых они не одобряют):

¹⁸ The professionals: volume 15. Bulmer, Kenneth. Wallington, Surrey: Severn House, 1983. P. 1–122. 3656 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 27.12.2018).

¹⁹ Seasons of my life: the story of a solitary Daleswoman. Nauxwell, Hannah and Cockcroft, Barry. London: Random Century Group, 1989. P. 18–153. 1746 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 27.12.2018).

²⁰ London School of Economics: lecture (Edu/inf). Rec. on 8 Nov 1991 with 2 partics, 98 utts. // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

²¹ Double fire. Lynch, Mary and Lyons, Mary. Richmond, Surrey: Mills & Boon, 1992, p. 2606 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

А. ...he ain't got much to worry about... naked from the waist down... he's coming tomorrow... you know, *had got the bird*... it's completely anonymous number you know... I'll wipe it off then...²² — ...да не о чем ему беспокоиться... голый от пояса и до пят... приезжает завтра... знаете ли, осмеянный... и это совершенно инкогнито... и я положу этому конец...

Б. ...the Reverend Robin Clark *got the bird* August 7, 1979. The BBC's attempt to record a guitar recital in the small parish church of St Helen, at Brant Broughton, in Lincolnshire, was interrupted...²³ — ...преподобного Робина Кларка освистали 7 августа 1979 г. Попытка Би-би-си сделать запись сольного концерта гитары в небольшой приходской церкви Св. Хелен, в Brant Бротон, в Линкольншире, была прервана...

Кроме того, в «Словаре английских идиом Лонгмана» зафиксирован еще один вариант рассматриваемого фразеологизма, который представляет собой лексико-грамматический вариант со структурой пассивного залога — *to be given the bird* [12, p. 24]:

В. The prince *was given the bird* during a visit in Dorset²⁴. — Принца осмеяли во время визита в Дорсет.

Употребление данной ФЕ в пассивном залоге расширяет диапазон типов зависимости компонентов ФЕ от константно-вариантной до трансформационной зависимости, сохраняя при этом тождество ФЕ.

Глагольно-квантитативные варианты — 5, в которых, наряду с варьированием глагольного компонента *have / get*, наблюдается и квантитативное варьирование посредством внедрения предложной фразы *a fit of* в структуру фразеологизма, выполняющей функцию градации эмоционального состояния субъекта: *have / get the blues, have (a fit of) the blues* [14, p. 124] — *to become sad or depressed* — пребывать в печали или депрессии, хандрить, находиться в унынии, меланхолии, быть в угнетенном состоянии:

А. ...and in pouring rain, nobody *had the blues*, not even the bookies, as the favourites fell²⁵. — ...и во время проливного дождя никто не хандрил, даже букмекеры, поскольку ставки на фаворитов упали.

Б. As they lurch with some aplomb through The Rolling Stones 'I Got The Blues', Brokaw's guitar falters horribly and the huddled masses groan...²⁶ — Как только

²² 60 convs rec. by 'Ann' (PS02G) between 28 Nov and 5 Dec 1991 with 35 i's, 13987 utts, and over 13 hrs 5 mins 36 secs of recs. // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

²³ Esquire. London: The National Magazine Company Ltd, 1991, p. 3559 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

²⁴ [Liverpool Daily Post and Echo]. World affairs material, pp. 1254 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

²⁵ Central News (03): TV news. 9 partics, 1103 utts. // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

²⁶ New Musical Express. 3070 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

они качнулись с некоторой самоуверенностью под музыку Роллинг Стоунз «Я впал в уныние», гитара Брокоу дико рванула, и тесная толпа застонала...

B. ...despite being warned that all new mothers *had a fit of the blues* after giving birth, she had been crying most of that day²⁷. — ...несмотря на то что ее предупредили, что у всех молодых матерей бывает припадок хандры после рождения ребенка, она проплакала большую часть того дня.

Фразеологизм (*to be*) (*a bit*) *in the blues* употребляется в том же значении, что и ФЕ *have / get the blues, have (a fit of) the blues*, и вполне вписывается в понятие их структурно-грамматического варианта, так как сохраняет внутреннюю форму фразеологизма и его инвариант *the blues*:

G. A fair painting; free in style but at the same time a good likeness. Gifford had gone overboard *a bit in the blues* though...²⁸. — Приличная живопись; свободный стиль, но в то же время хорошее сходство. Автор немного переборщил в меланхолии, хотя...

Глагольно-квантитативные варианты — **б**, в которых наряду с глагольным варьированием *have / carry*, квантитативное расширение компонентного состава ФЕ за счет переменного компонента, вводимого предлогом *with somebody, something*, указывает на вектор распространения влияния субъекта или объекта номинируемого действия: *have / carry weight (with somebody, something)* — *to be important, influential, convincing, effective, etc.* [10, p. 94] — быть важным, влиятельным, убедительным, эффективным и пр.:

A. There is a point in moving him to London because that is near the Houses of Parliament where he *has weight*²⁹. — Есть смысл в перемещении его [архиепископа Чичестера] в Лондон, потому что это рядом с палатами парламента, где он пользуется влиянием.

B. And where, where the president speaks publicly, then his orders are obviously much more likely to *carry weight* than if it's simply behind, behind closed doors³⁰. — И там, где президент говорит публично, там его приказы намного более вероятно будут иметь вес, чем если это будет просто за закрытыми дверьми

B. The committee has become a powerful instrument for the exposure of waste and inefficiency. It submits to Parliament reports which *carry considerable weight*, and its recommendations are taken very seriously by the departments and organizations that it examines³¹. — Комитет стал сильным инструментом

²⁷ Guilty parties. Street, Pamela. London: Robert Hale Ltd, 1990, p. 2549 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

²⁸ Wycliffe and the Windsor Blue. Burley, W J. London: Corgi Books, 1989. P. 7–152. 3389 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 18.01.2019).

²⁹ Michael Ramsey: a life. Chadwick, Owen. Oxford: OUP, 1991, p. 2609 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

³⁰ Durham Univ: politics lecture (Edu/inf). an unknown number of parties, 29 utts, and lasting 1 hr. // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

³¹ Public sector financial control and accounting. Glynn, J. Oxford: Blackwell, 1993. P. 15–146. 1924 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 19.01.2019).

для выявления потерь и неэффективности. Он отчитывается перед парламентом, что имеет значительный вес, и к его рекомендациям относятся очень серьезно отделы и организации, которые он проверяет.

Г. While the list could undoubtedly be extended, the eight chosen here all *have great weight with the local parish...*³² — В то время как список, несомненно, мог быть расширен, все восемь, выбранные здесь, имеют большое влияние на местный приход...

Д. The strict mathematical equality of each person's vote with all others conceals the fact that in such circumstances some votes *carry no weight* or impact at all³³. — Строгое математическое равенство голоса каждого человека со всеми другими скрывает то, что при таких обстоятельствах некоторые голоса вообще лишены влияния или эффективности.

В рассматриваемом случае адъективные и служебные компоненты *considerable, great* и *no* не выполняют роли квантитативных вариантов, они являются окказиональными вклиниваниями и служат для уточнения значения ФЕ, для градации влияния кого-либо / чего-либо.

Проведенный анализ двухкомпонентной глагольной фразеологии современного английского языка с глаголом *have* позволяет сделать следующие выводы:

В результате исследования выявляются простые и комплексные варианты фразеологических единиц изучаемого поля.

Простые варианты сводятся к варьированию глагольного компонента фразеологических единиц.

Сложные варианты изучаемых фразеологических единиц представлены субстантивно-квантитативными, адъективно-квантитативными и глагольно-квантитативными вариантами.

Квантитативное варьирование ФЕ выполняет следующие функции:

- а) указывает на направленность попытки совершения какого-либо действия;
- б) детализирует локацию сосредоточения идеи;
- в) конкретизирует сторону с преимуществом позиции, положения;
- г) интенсифицирует неприятие коммуниканта;
- д) осуществляет градацию эмоционального состояния субъекта;
- е) подчеркивает вектор распространения влияния действия.

В целом как простое, так и комплексное варьирование компонентного состава изучаемой фразеологии не оказывает заметного влияния на значение фразеологизма, сохраняя его тождество.

³² [Modern Catholicism: Vatican II and after. Hastings, Adrian et al. London: SPCK, 1991. P. 1–82. 1527 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 18.01.2019).

³³ Democracy. Arblaster, Anthony. Milton Keynes: Open Univ Press, 1987. P. 1–105. 1328 s-units // BNC. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.01.2019).

Библиографический список

Литература

1. Вагина Л.П., Федуленкова Т.Н. Сложные окказиональные преобразования библейской фразеологии в драматургии Шекспира // Лингво-Профи: материалы Международ. науч. конф. Владимир: ВГГУ, 2010. С. 16–19.
2. Комарова З.И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике. М.: Флинта: Наука, 2013. 820 с.
3. Кунин А.В. Английская фразеология: теоретический курс. М.: Высш. шк., 1970. 344 с.
4. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Рус. яз., 1984. 944 с.
5. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. Дубна: Феникс, 2005. 488 с.
6. Федуленкова Т.Н., Любова А.Н. Методы и процедуры исследования фразеологии (на материале английского, немецкого и норвежского языков) // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина. Сер.: Филология. 2008. № 2 (10). С. 160–169.
7. Якимов А.Е. Структурно-семантический анализ глагольно-субстантивных фразеологических единиц фразеосемантического поля «психологическая деятельность». Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2004. 215 с.
8. Холодова Д.Д. Почему на самом деле можно сказать *have a drink* и нельзя сказать **have an eat* // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 1 (13). С. 100–104.
9. *Ayto J.* (Ed.) *Oxford Dictionary of English Idioms*. Oxford: Oxford University Press, 2010. 408 p.
10. *Cowie A.P., Mackin R., McCaig I.R.* *Oxford Dictionary of English Idioms*. Vol. 2. Oxford, New York: OUP, 2000. 685 p.
11. *Hornby A.S., Gatenby E.V., Wakefield H.* *The Advanced Learner's Dictionary of Current English*. London: Oxford University Press, [1970] 1999. 1200 p.
12. *Long H.* (Ed.) *Longman Dictionary of English Idioms*. Harlow, London: Longman Group UK Limited, 1996. 389 p.
13. *Rundell M.* (Ed.-in-Chief) *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. Oxford: Bloomsbury Publishing Plc, Macmillan Publishers Ltd, 2002. 1692 p.
14. *Spears R.A.* *American Idioms Dictionary*. Lincolnwood, Illinois, USA: National Textbook Company, 1991. 464 p.
15. *Spears R.A.* *McGraw-Hill's American Idioms*. New York, Chicago, San Francisco, etc.: McGraw-Hill, 2007. 743 p.
16. *Walter E.* (Ed.) *Cambridge International Dictionary of Idioms*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 587 p.
17. *Warren H.* (Ed.) *Oxford Learner's Dictionary of English Idioms*. Oxford: Oxford University Press, 1997. 334 p.

References

Literatura

1. *Vagina L.P., Fedulenkova T.N.* *Slozhny'e okkazional'ny'e preobrazovaniya biblejskoj frazeologii v dramaturgii Shekspira* // *Lingvo-Profi: materialy' Mezhdunar. nauch. konf. Vladimir: VGGU, 2010. S. 16–19.*


2. Komarova Z.I. Metodologiya, metod, metodika i tehnologiya nauchny'x issledovaniy v lingvistike. M.: Flinta: Nauka, 2013. 820 s.
3. Kunin A.V. Anglijskaya frazeologiya: teoreticheskij kurs. M.: Vy'ssh. shk., 1970. 344 s.
4. Kunin A.V. Anglo-russkij frazeologicheskij slovar'. M.: Rus. yaz., 1988. 944 s.
5. Kunin A.V. Kurs frazeologii sovremennogo anglijskogo yazy'ka. Dubna: Feniks, 2005. 488 s.
6. Fedulenkova T.N., Lyubova A.N. Metody' i procedury' issledovaniya frazeologii (na materiale anglijskogo, nemeckzogo i shvedskogo yazy'kov) // Vestnik Leningradskogo gos. un-ta im. A.S. Pushkina. Ser.: Filologiya. 2008. № 2 (10). S. 160–169.
7. Yakimov A.E. Strukturno-semanticheskij analiz glagol'no-substantivny'x frazeologicheskix edinicz frazeosemanticheskogo pol'a «psixologicheskaya deyatel'nost'». Kostroma: KGU im. N.A. Nekrasova, 2004. 215 s.
8. Xolodova D.D. Pochemu na samom dele mozhno skazat' *have a drink* i nel'zya skazat' **have an eat* // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya Yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovaniye. 2014. № 1 (13). S. 100–104.
9. Ayto J. (Ed.) Oxford Dictionary of English Idioms. Oxford: Oxford University Press, 2010. 408 p.
10. Cowie A.P., Mackin R. McCaig I.R. Oxford Dictionary of English Idioms. Vol. 2. Oxford, New York: OUP, 2000. 685 p.
11. Hornby A.S., Gatenby E.V., Wakefield H. The Advanced Learner's Dictionary of Current English. London: Oxford University Press, [1970] 1999. 1200 p.
12. Long H. (Ed.) Longman Dictionary of English Idioms. Harlow, London: Longman Group UK Limited, 1996. 389 p.
13. Rundell M. (Ed.-in-Chief) Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Oxford: Bloomsbury Publishing Plc, Macmillan Publishers Ltd, 2002. 1692 p.
14. Spears R.A. American Idioms Dictionary. Lincolnwood, Illinois, USA: National Textbook Company, 1991. 464 p.
15. Spears R.A. McGraw-Hill's American Idioms. New York, Chicago, San Francisco, etc.: McGraw-Hill, 2007. 743 p.
16. Walter E. (Ed.) Cambridge International Dictionary of Idioms. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 587 p.
17. Warren H. (Ed.) Oxford Learner's Dictionary of English Idioms. Oxford: Oxford University Press, 1997. 334 p.

T.N. Fedulenkova

Verbal-substantive Phraseological Units with *Have* Component: Possible Variations

The paper studies verbal phraseological units (PUs) with the component *have* which feature the grammatical structure of a two-component word combination (a verb + a noun) and belong to one of numerous groups in the field of modern English verbal phraseology. The research findings reveal major variation types of the analyzed phraseological units: verbal variants of PUs and verbal-quantitative variants of PUs.

Keywords: phraseological units; English; component; variant.



**ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
ТЕОРИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ**

УДК 811.581'25
DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.07

**А.В. Скворцов,
Т.И. Кондратова**

**К проблеме адаптации
грамматических категорий вэньяня
в современных переводах:
на примере стихотворения Бо Цзюйи
«Старый торговец углем»**

Статья посвящена проблеме перевода танских стихов с классического китайского языка вэньянь на русский язык. Доказывается, что, передавая поэтическую идею стихотворения, каждый поэт-переводчик создает новую эстетическую оболочку, меняющую восприятие содержательного уровня стихотворения, что точность в отображении идеи древней китайской поэзии неизбежно зависит от глубокого знания грамматических и синтаксических особенностей вэньяня. Работа содержит анализ двух переводов стихотворения Бо Цзюйи «Старый торговец углем», выполненных Л.З. Эйдлином, Чжао Хун и О.В. Дубковой.

Ключевые слова: танская поэзия; параллелизм; вэньянь.

Творчество Бо Цзюйи (白居易, 772–846), одного из величайших поэтов эпохи Тан, привлекает внимание читателей не только глубочайшим гуманизмом, истинным демократизмом, но и сознательными экспериментами в области поэтической формы. Поэт стремился быть понятным людьми разных сословий, и эта установка требовала от него особого отношения к грамматическим и синтаксическим категориям, используемым в поэтических текстах. «Стихи Бо Цзюйи, — это знает каждый китаец — умела понимать простая старуха» [2, с. 6]. Знание этих эстетических установок, бесспорно, необходимо для создания перевода стихотворений поэта на современный русский язык.

Стихотворение Бо Цзюйи «Старый торговец углем» входит в цикл «Из новых народных песен», главную идею которого автор объясняет так: «Для описания государя, чиновников, народа сделано это, — не для литературной

забавы» [1, с. 25]. Стихотворение «Старый торговец углем» (卖炭翁) имеет подзаголовок: «Против дворцовых закупок», отражающий социальные реалии эпохи Тан.

Приступая к сравнительному анализу различных переводов стихотворения, приведем текст первоисточника: в таблице 1 представлены рифмы (конечные части слогов без инициали и медиали) иероглифов, стоящих в конце каждого стиха, в соответствии со «Справочником по древнему чтению иероглифов» Го Силяна [6, с. 1–460]. Эти рифмы показывают, какие стихи являются рифмованными и в каких рифма нарушается.

Таблица 1

Текст стихотворения-первоисточника с указанием рифм

Текст первоисточника	Конечное созвучие	Текст первоисточника	Конечное созвучие
卖炭	翁, uŋ	伐薪烧炭南山	中。 uŋ
满面尘灰烟火	色, ək	两鬓苍苍十指	黑。 ək
卖炭得钱何所	营? eŋ	身上衣裳口中	食。 ðk
可怜身上衣正	单, an	心忧炭贱愿天	寒。 an
夜来城外一尺	雪, ət	晓驾炭车辗冰	辙。 ət
牛困人饥日已	高, au	市南门外泥中歇。	歇。 ət
翩翩两骑来是	谁? i	黄衣使者白衫	儿。 en
手把文书口称	敕, ək	回车叱牛牵向	北。 ək
一车炭, 千余	斤, ən	宫使驱将惜不	得。 ðk
半匹红绡一丈	绫, eŋ	系向牛头充炭	直。 ək

Среди переводов Бо Цзюйи, сделанных разными авторами в разные годы, мы прежде всего обратимся к переводу, выполненному отечественным синологом и переводчиком китайской литературы Л.З. Эйдлиным [1, с. 27–29]. В представленной далее таблице 2 мы видим соответствие поэтических строк первоисточника и оригинального перевода.

Это один из классических, образцовых переводов, благодаря которому русский читатель узнал и полюбил творчество Бо Цзюйи. Он обладает рядом неоспоримых достоинств. Во-первых, он сохраняет структуру первоисточника: одному стиху первоисточника соответствует один стих перевода. Во-вторых,

Таблица 2

**Сопоставление стихотворения-первоисточника
с его переводом, выполненным Л.З. Эйдлиным**

Текст стихотворения- первоисточника	Перевод Л.З. Эйдлина	Номер стиха
卖炭翁，伐薪烧炭南山中。	Старый торговец углем рубит дрова, обжигает уголь в предместье у южных гор	1
满面尘灰烟火色，	Пыль и зола в его кожу ввелись, дым закоп-тил лицо	2
两鬓苍苍十指黑。	От нитей седых виски его серы, от сажи пальцы черны	3
卖炭得钱何所营？	Деньги за проданный людям уголь, что стари-ку дадут?	4
身上衣裳口中食。	Простое платье на голое тело, пишу в голод-ный рот	5
可怜身上衣正单，	Жалко его — на плечи накинута рваный летний халат	6
心忧炭贱愿天寒。	Он огорчен — дешевет уголь. Скорей бы пришла зима!	7
夜来城外一尺雪，	Вот наконец за городом ночью выпал глубо-кий снег	8
晓驾炭车辗冰辙。	Утром запряг он быка в телегу, повел по скользкому льду	9
牛困人饥日已高，	Угольщик голоден, бык измучен, а солнце уходит ввысь	10
市南门外泥中歇。	К югу от рынка, перед заставой, встали они в грязи	11
翩翩两骑来是谁？	Кто эти двое всадников гордых, что вскачь принесли сюда?	12
黄衣使者白衫儿。	В желтой одежде евнух дворцовый, в белой — мальчик-слуга	13
手把文书口称敕，	Держит чиновник в руке бумагу, у него на устах приказ	14
回车叱牛牵向北。	Воз повернули, быка погнали, на север к дворцу везут	15
一车炭，千余斤，	Весом больше тысячи цзиней угля тяжелый воз	16
宫使驱将惜不得。	В зимнее утро чиновник отнял — ему бедняка не жаль	17
半匹红绡一丈绌，	Красной тряпки один обрывок, яркого шелка кусок	18
系向牛头充炭直。	К ярму быка привязал чиновник — и тем заплатил за все!	19

в переводе на русский язык соблюдается параллелизм фрагментов первоисточника. Это в особенности относится к строфам 2, 3, 5, 7, 9, 13, 14, 18.

Текст перевода организован ритмически, хотя и лишен рифмы. Интересно, что в различных антологиях, где приводится это стихотворение, и в отдельном сборнике стихов Бо Цзюйи его графическая форма везде разная. Поскольку нет скрепляющей строфу рифмы, то текст перевода можно записать и в астрофической форме, как это делают авторы интернет-публикаций, и двустипшиями, как в антологии «Китайская классическая поэзия. Эпоха Тан» [3, с. 294–296], и катренами, как в антологии «Светлый источник» [5, с. 120–121]. Но суть все же одна: Л.З. Эйдлин следует правилу, которое предложил академик В.М. Алексеев, считавший, что количество самостоятельных слов (без служебных) в строке перевода должно соответствовать количеству иероглифов первоисточника.

В танской поэзии преобладали пятисловные и семисловные стихи, все с обязательной цезурой. Словораздел (цезура) в пятисловных стихах обычно был после второго знака, а в семисловных — после четвертого. Именно этот принцип сохраняет Л.З. Эйдлин, а различные графические записи стихотворения — это варианты стихового деления, возможного благодаря наличию четкой цезуры, допускающей существование различных метро-ритмических инноваций стиха [4, с. 34]. Л.З. Эйдлин использует свободный тонический размер, который соответствует китайскому семисловному стиху: в двух стоящих рядом стихах будет именно семь (три и четыре) ударных слога.

В качестве особенно удачных следует признать следующие фрагменты:

— *Жалко его...* (строфа 6). Действительно, лексема 可怜 передает сочувствие автора старому угольщику.

— *Кто эти двое всадников гордых, что вскачь принесли сюда?* (строфа 12). В этом фрагменте лексема *вскачь* точно передает ощущение легкости (翩翩), с которым ассоциируются дворцовые служащие. Автор перевода от себя наделяет их эпитетом *гордых*. Это добавление является полностью обоснованным: эксплуататоры в русской традиции, как правило, наделяются именно этим качеством. Лексема *гордый* обладает отрицательной экспрессивно-эмоциональной окрашенностью и в данном фрагменте обозначает *надменный*.

— *Воз повернули, быка погнали, на север к дворцу ведут* (строфа 15). В этом фрагменте Л.З. Эйдлин удачно добавляет словосочетание *к дворцу*, которого нет в тексте первоисточника, но которое необходимо для понимания происходящего русским читателем.

— *К ярму быка привязал чиновник...* (строфа 19). Здесь Л.З. Эйдлин весьма удачно добавил лексему *ярмо*. В тексте первоисточника написано: *привязал к голове быка*. С точки зрения русского языка и нашего повседневного опыта привязать *красного шелка кусок* гораздо проще к ярму, нежели к голове быка.

— *Добавление и тем заплатил за все* (строфа 19) в очень краткой форме объясняет читателю, что плата за уголь была ничтожной.

В качестве небольшого недостатка можно указать перевод словосочетания 惜不得: «ему (чиновнику) бедняка не жаль» (строфа 17). На самом деле в этом

фрагменте речь идет не о чиновнике, а о старом угольщике, которому как раз очень жалко своего угля. Также вызывает сомнение фрагмент: «*Скорей бы пришла зима!*» (строфа 7). Ведь события, описываемые в стихотворении, происходят зимой. Угольщик просто хочет, чтобы стало еще холоднее. Лексема означает 寒 «холод, холодный» и не имеет значения «зима».

Однако указанные недостатки перевода меркнут в сравнении с его достоинствами, которые были оценены и в России, и в Китае. Великий китайский поэт XX в. Го Мо-жо в предисловии к книге стихов Бо Цзюйи в переводе Л.З. Эйдлина писал, что интерес переводчика к китайской литературе и его знания в этой области «весьма глубоки» [2, с. 7].

Стихотворение Бо Цзюйи «Старый торговец углем» глубоко по содержанию и интересно по форме, именно поэтому оно привлекает внимание и других переводчиков. Приведем и проанализируем еще один перевод [7: с. 273–275], который выполнен двумя авторами: профессором русского языка Сианьского университета иностранных языков Чжао Хун и доцентом Новосибирского государственного технического университета О.В. Дубковой. Соответствие оригинала и переводного текста представлено в таблице 3.

Таблица 3

**Сопоставление стихотворения-первоисточника с его переводом,
выполненным Чжао Хун и О.В. Дубковой**

Текст стихотворения-первоисточника	Перевод Чжао Хун и О.В. Дубковой	Номер строфы
卖炭翁，伐薪烧炭南山中。	Старик угольщик, что уголь продает, Рубит дрова и уголь на южной горе обжигает.	1
满面尘灰烟火色，	Лицо угольной сажей покрыто и цвета огня,	2
两鬓苍苍十指黑。	Волос седой, и пальцы, как сажа, черны	3
卖炭得钱何所营？	Деньги с продажи угля зачем же нужны?	4
身上衣裳口中食。	Чтобы одежду купить и себя накормить	5
可怜身上衣正单，	Но, к сожаленью, на нем одежда тонка,	6
心忧炭贱愿天寒。	В сердце надежда, что будет зима холодна	7
夜来城外一尺雪，	Ночью за городом снега в чи намело,	8
晓驾炭车辗冰辙。	И от повозки с углем след остается колес	9
牛困人饥日已高，	Бык устал, голоден человек, солнце уже высоко,	10
市南门外泥中歇。	За воротами южными стали на отдых они	11
翩翩两骑来是谁？	Кто те двое, что беззаботно на конях гарцуют?	12
黄衣使者白衫儿。	То в белых рубашках посланники желтых одежд	13
手把文书口称敕，	Держат в руках указ, и старику оглашают,	14
回车叱牛牵向北。	Бранят быков, и повозку на север направляют.	15
一车炭，千余斤，	Тысячу цзинов весит повозка с углем,	16
宫使驱将惜不得。	Посланники гонят старика, а он не идет	17
半匹红绡一丈绌，	Отрез красного шифона и чжан узорного шелка,	18
系向牛头充炭直。	Поднесли к голове быка как плату за уголь	19

Чжао Хун и О.В. Дубкова также одной строфе первоисточника ставят в соответствие одну строфу перевода, который имеет графическую форму стихотворной речи, поскольку поделен на отрезки, соразмерные между собой. Однако ритмическая организация поэтического текста не отражает природу ритма первоисточника, какую мы видели в переводе Л.З. Эйдлина. Наблюдается некая ритмическая эклектика: авторы перевода используют и свободный стих, близкий к прозе (строфы 10 и 18), и варианты тоники, кроме того, встречаются стихотворные строки, объединенные силлабо-тоническим (дактилическим) ритмом (стихи 7 и 9). Преобладающим ритмом является тонический стих с пятью сильными позициями, близкий к дольнику. Такая ритмическая неуравновешенность вредит благозвучию и мешает эстетическому восприятию стихотворения.

Выполненный Чжао Хун и О.В. Дубковой перевод нельзя назвать рифмованным, поскольку основная часть стихотворных строк не имеет концевых созвучий. Наличие нескольких рифмованных пар стоящих рядом стихов, на наш взгляд, не обогащает эстетическую форму стихотворения, поскольку авторы используют бедные грамматические рифмы (оглашают — направляют, черны — нужны, тонка — холодна), которые из-за мужской клаузулы или открытости слога выглядят довольно примитивными.

В качестве недостатков перевода можно указать следующие:

- Словосочетание *волос седой* (строфа 3), в основе которого лежит прием синекдохи, заменяющий в данном случае множественное единичным, нарушает параллелизм первоисточника, что свидетельствует о том, что переводчики не видят грамматическую структуру первоисточника.
- Добавлено сравнение: «как сажа, черны» (строфа 3). В первоисточнике оно отсутствует. Это наводит на мысль, что переводчики считают произведение Бо Цзюйи недостаточно выразительным и поэтому добавляют в перевод собственное сравнение.
- Вызывает недоумение фрагмент *голоден человек* (стих 10). Так можно написать только о чужом человеке, который нас не интересует и к которому мы не испытываем никаких эмоций. Бо Цзюйи же откровенно сочувствует старику, у которого отнимают плоды его труда!
- Словосочетание *беззаботно на конях гарцуют* (стих 12) также искажает смысл, заложенный в произведении Бо Цзюйи. Дворцовые служащие в настоящий момент озабочены тем, чтобы отнять уголь у старика. Переводя эту строфу, нельзя лексему 采 (*подъехать*) перевести словом *гарцевать* (красуясь, искусно и молодцевато ехать верхом на коне). В качестве одного из допустимых можно предложить следующий вариант перевода: *Кто те двое, что, легко и непринужденно гарцуя, подъехали к старику?*
- Строфа 13 переведена неверно: параллельному словосочетанию ставится в соответствие определительное.

- Неточность перевода можно увидеть и в строфе 15: русскому читателю непонятно, зачем уголь повезли именно на север? В комментарии к стихотворению об этом также ничего не сказано.
- Строфа 17 тоже искажает смысл первоисточника: в тексте Бо Цзюйи не говорится о том, что старик *не идет*.
- Вызывают недоумение стихи 18 и 19: *Отрез красного шифона... поднесли к голове быка*. Дело в том, что глагол *поднести* имеет значение *подарить в знак уважения*. Встает вопрос: кто такой бык, чтобы ему подносить отрез красного шифона. Второе значение лексемы *поднести* – *приблизить* — также не подходит по смыслу. Мы видим явное искажение смысла: зачем же приближать отрез красного шифона к голове быка. В тексте первоисточника ясно сказано, что отрез шелка был привязан (系) к голове быка.
- Текст перевода явно перегружен фонетическими заимствованиями из китайского языка: *чи, цзин, чжан*. При этом лексеме *цзин* (斤) соответствует русская транскрипция *цзинь*, а не *цзин*, что является грубой ошибкой. Правильным был бы перевод: *тысяча цзиней*, а не *цзинов*. Все эти слова отсутствуют в словарном составе русского языка и воспринимаются читателем как нечто чуждое русской культуре и русскому языку.
- В строфе 10 написано: *Бык устал*. В стихе 15 читаем: *Бранят быков*. Переводчики сами себе противоречат: то у старика один бык, то их несколько. Если у крестьянина несколько быков, то он зажиточный, крестьянин-середняк, что не соответствует центральной теме этого стихотворения — теме протеста против социальной несправедливости.

Несмотря на большое число замечаний и ошибок, следует признать, что в [7, с. 273–275] содержится очень полезный комментарий к тексту стихотворения Бо Цзюйи. Кроме того, текст перевода можно успешно использовать в учебном процессе.

Таким образом, адаптация грамматических категорий вэньяня при современных переводах древней китайской поэзии является залогом создания глубокой содержательной формы, соответствующей оригиналу. Сравнение двух переводов стихотворения Бо Цзюйи «Старый торговец углем» убедительно доказывает, что эстетическая оболочка стихотворения связана со смыслом настолько тесно, что каждое изменение в форме стихотворения неизбежно приводит к трансформации его смысла, а нарушение или незнание грамматических и синтаксических законов вэньяня неизбежно приводит к искажению смысла оригинала.

Библиографический список

Литература

1. *Бо Цзюйи*. Стихи. М.: Худ. лит., 1958, 264 с.
2. *Го Мо-Жо*. Предисловие // *Бо Цзюйи*. Стихи. М.: Худ. лит., 1958. 264 с.

3. Китайская классическая поэзия. Эпоха Тан / пер. с кит. М.: Худ. лит., 1956. 432 с.
4. Макарова С.А. Словораздел в контексте метро-ритмических инноваций русских символистов // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2016. № 4 (24). С. 34–41.
5. Светлый источник. Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама. М.: Правда, 1980. 480 с.
6. 郭锡良. 汉字古音手册. 北京: 商务印书馆, 2010. 537页.
7. 赵红, 杜布阔娃编译. 唐诗选: 汉俄对照. — 西安: 世界图书出版西安有限公司, 2014. 414页.

Referenses

Literatura

1. *Bo Czzyuji. Stixi.* М.: Худ. лит., 1958. 264 s.
2. *Go Mo-Zho Preface* // *Bo Czzyuji. Stixi.* М.: Худ. лит., 1958. 264 s.
3. *Kitajskaya klassicheskaya poe'ziya. E'poxa Tan / per. s kitajsk.* М.: Худ. лит., 1956, 432 s.
4. *Makarova S.A. Slovorazdel v kontekste metro-ritmicheskix innovacij russkix simbolistov* // *Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie.* 2016. № 4 (24). S. 34–41.
5. *Svetly'j istochnik. Srednevekovaya poe'ziya Kitaya, Korei, V'etnama.* М.: Правда, 1980. 480 s.
6. 郭锡良. 汉字古音手册. 北京: 商务印书馆, 2010. 537页.
7. 赵红, 杜布阔娃编译. 唐诗选: 汉俄对照. — 西安: 世界图书出版西安有限公司, 2014. 414页.


A.V. Skvortsov,

T.I. Kondratova

On Adaptation of Classical Chinese Grammar Categories in Modern Translations (Based on «The Old Charcoal Seller» by Tang Poet Bai Juyi)

The paper addresses the issue of translating Tang poems from classical Chinese into Russian. It proves that while transmitting the idea of the poem, any poet-translator creates a new aesthetic form that changes its perception on informative level. The accurate communication of the poetic idea depends on translator's fluency in classical Chinese grammar and syntax. The paper also analyzes the two translations of the poem «The Old Charcoal Seller» by Tang poet Bai Juyi offered by L.Z. Eidlin, Zhao Hong and O.V. Dubkova.

Keywords: Tang poetry; parallelism; classical Chinese.



**ЯЗЫКОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ.
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

УДК 811.1/.8

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.08

**О.А. Сулейманова,
А.А. Водяницкая**

Элективный курс как инновационная образовательная среда

В статье рассматривается возможный формат электива для студентов 1-го курса педагогического вуза. Подобные дисциплины недавно введены в образовательное пространство и нуждаются в разработке. Трудность заключается в том, что они охватывают одновременно студентов различных специальностей и призваны реализовать общекультурные и общепрофессиональные компетенции. Авторы предлагают всесторонний анализ данного формата, на основе которого разработан комплексный подход к преподаванию элективных дисциплин.

Ключевые слова: элективный курс; образовательные компетенции; профессиональные компетенции.

Развитие системы высшего образования по пути глобализации (диктуемой, в частности, вхождением российской системы образования в Болонский процесс) и одновременно появление новых специальностей создают потребность в неких междисциплинарных и в то же время узконаправленных курсах, удовлетворить которую и призвана система элективов. Они позволяют решить несколько задач, в том числе формировать общекультурные компетенции, приобщая студентов к культурным общегуманитарным парадигмам, и ряд общепрофессиональных компетенций, востребованных в их будущей профессиональной деятельности, например: умение выступать, владение навыками письменного дискурса, анализа текста и др. Данные особенности курсов определяют их содержание, а также практическую направленность, что чрезвычайно высоко ценится на рынке труда и создает отличную мотивацию у студентов.

Современные исследователи изучают проблемы организации и проведения элективных курсов: в профильной школе — по математике [1], истории [8], стохастике [10]; в вузе — для решения мотивационно-ценностных

задач [4]; формирования социальной компетентности и адаптивности [2]; а также в качестве инновационных образовательных практик (см., например: [7]).

В системе школьного профильного образования выделяются три основные функции элективов. В частности, отмечается, что они могут выступать в качестве надстройки, дополняющей содержание профильного курса, или «развивать содержание одного из базисных курсов. Третий тип элективных курсов направлен на удовлетворение познавательных интересов отдельных школьников в областях деятельности человека, как бы выходящих за рамки выбранного профиля» [1, с. 151]. Полагаем, данные функции можно экстраполировать на университетские элективы, например на элективный курс «Диалог в различных коммуникативных пространствах», объединяющий несколько дисциплин. Так, «Речевые стратегии и тактики: способы завоевания аудитории» и «Основы проектной деятельности» развивают содержание сразу нескольких базисных курсов для студентов, обучающихся по всем направлениям подготовки, тогда как дисциплина «Американский кинематограф в контексте диалога культур» является надстройкой, дополняющей практикум по межкультурной коммуникации. Для тех, кто проходит обучение по направлению «Художественное образование (в области театрального искусства)», овладение основами проектной деятельности и способами завоевания аудитории посредством применения речевых стратегий и тактик связано с удовлетворением познавательных процессов, тогда как изучение американского кинематографа развивает содержание одного из базисных курсов.

Авторы разработали формат курса, который вполне, как представляется, соответствует задачам многопрофильности образовательного процесса. В ходе курса студенты решают практические задачи, как бы следуя известной англосаксонской формуле: *Don't give me fish, teach me how to fish* (Не давай мне рыбу, лучше научи меня рыбачить).

В рамках каждой из дисциплин предусматриваются лекции (12 уч. ч) и практические занятия (24 ч), в общей сложности 108 ауд. ч. Студенты 1-го курса занимаются в рамках электива в течение одного дня (понедельник, 8 уч. ч).

На элективный формат записались 93 студента, обучающиеся по следующим направлениям подготовки:

- Лингвистика — перевод и переводоведение — английский язык, китайский язык, японский язык;
- Теория и практика межкультурной коммуникации — английский язык, немецкий язык, французский язык;
- Филология — преподавание филологических дисциплин — английский язык и русский язык как иностранный;
- Педагогическое образование — английский язык, математика, информатика, право, обществознание; художественное образование (в области театрального искусства), музыка;

- Востоковедение и африканистика — Языки и литература стран Азии и Африки (китайский язык);
- Социально-культурная деятельность — Организация и постановка культурно-досуговых программ в сфере образования и культуры;
- Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы — Арт-технологии в декоративно-прикладном искусстве.

Разнообразие образовательных траекторий обучающихся приводит к тому, что преподаватели неизбежно сталкиваются с необходимостью учитывать различные установки у студентов, их ориентацию на определенную профессиональную деятельность и соответственно с этим разрабатывать курс, который был бы интересен и полезен всем.

Кроме того, часть занятий проходит в формате лекций, которые должны быть, с одной стороны, доступными для всех студентов, а с другой — высокоинформативными и перспективными с точки зрения востребованности полученного знания в будущем. При этом определена метазадача: организовать занятия, позволяющие студентам практиковать взаимодействие в форме диалога, малых групп. В целях ее реализации на первой лекции вводится теория малых групп и описывается система ролей (лидер, вице-председатель, исследователь, «рабочая пчелка», архитектор, летописец и др.), образующих определенную иерархию, позволяющую участникам группы направленно и конструктивно взаимодействовать в ходе решения поставленных задач. Каждая группа объединяет студентов из разных институтов. В таком составе они продолжают работать в непрерывном диалоге. Домашнее задание представляет участник группы, который по решению лидера выполняет ту или иную роль.

Лекции носят интерактивный характер. Сначала студентов знакомят с порядком их проведения и в дальнейшем всегда ему следуют. В течение 40 мин обучающиеся слушают преподавателя, затем им дается 5 мин на обсуждение того, какие знания они усвоили и, главное, сочли для себя профессионально значимыми. Представитель группы, выступая от имени коллектива, должен назвать три кванта знания и присущие им особенности, раскрыть их содержание. Задача летописца состоит в ведении записей данных квантов с тем, чтобы сформировать блок релевантного знания. Таким образом, студенты получают установку на активное восприятие материала, внимательно слушают лектора и готовятся к предстоящему обсуждению содержания лекции в группе. Благодаря групповой работе происходит повторение и закрепление полученного знания, а во время представления результата коллективного обсуждения имеет место еще одна итерация, закрепляющая квант знания.

Рассмотрим в качестве примера лекции, в рамках которых изучаются три основные темы: особенности устного, письменного и академического дискурса.

На занятии, посвященном устному дискурсу, анализируется значимость речевого портрета методом от противного — предлагается обсудить видеофрагмент речи скандально известного в Великобритании своим стилем общения

персонажа (В. Поллард), а также видеосюжеты с фонетически социально маркированными русскими говорами, популярными среди не всегда образованной молодежи. В качестве домашнего задания группы подбирают примеры речи таких носителей региональных говоров, критически их анализируют, что позволяет им, во-первых, распознавать трудноуловимые акценты-маркеры слабой образованности, во-вторых, получать своего рода «прививку» против бытующих в среде молодежи модных акцентов (например, качественно-количественная редукция гласных в безударном положении [скъзала, гъвьрю]). Затем обучающиеся обозначают то, что их раздражает в речи окружающих (например, неправильные грамматические формы типа *ихний*, частотность уменьшительно-ласкательных слов типа *мотивчик*, известная пара *одеть – надеть* и др.), разбирают современную лексику, в частности многочисленные заимствования (*коворкинг, краудсорсинг*), в качестве домашнего задания прорабатывают фрагменты из книги «Русский язык на грани нервного срыва» М. Кронгауза [3] с установкой сформировать взвешенное, аргументированное отношение к появлению огромного количества заимствованных слов в современном русском языке, на примере анализа различных неологизмов.

Таким образом, анализируются нестандартные речевые проявления, формируется критическое их восприятие и продвигается осознанное отношение к речевой деятельности.

Следующая лекция посвящена особенностям нормативного устного дискурса и некоторым речевым стратегиям воздействия на аудиторию, в том числе элементам нейролингвистического программирования, в частности принципам эриксоновского гипноза (на примере текста о вреде алкогольных напитков). Домашнее задание заключается в создании текста на основе данного принципа на произвольную социально значимую тему об опасности наркозависимости, о вреде курения, необходимости получения высшего образования и др.

Вводится стратегия формата слэм [5], набирающего популярность в академическом сообществе и предполагающего выработку умения увлекательно и доступно рассказывать о результатах научного исследования неподготовленной аудитории в течение ограниченного времени (15 мин).

Разбирается принцип кооперации и постулаты общения Г.П. Грайса [13], в качестве домашнего задания группе предлагается выбрать рекламный видеоролик и проанализировать его на предмет нарушения данных правил. В результате студенты приобретают навык критического анализа речевых произведений, а также принципов их создания.

На следующих двух лекциях внимание уделяется особенностям письменного дискурса [6], в частности анализируются типичные ошибки пунктуации и правописания (домашнее задание: проанализировать статью Л.В. Щербы о русской пунктуации [9], выделить три ключевых момента). Знания, полученные при его выполнении, пригодятся студентам при написании курсового исследования и для решения профессиональных задач в будущем [11].

Также на перспективу ориентированы лекции, посвященные специфике академического дискурса и правилам написания исследовательской работы. Анализируется структура квалификационной работы, ее составляющие элементы, способы оформления ссылок и библиографического списка, составление аннотации. Кроме того, студенты знакомятся с требованиями зарубежных стандартов к научной статье.

Цикл лекций поддерживается семинарами, раскрывающими стратегии речевого взаимодействия. В рамках данной части курса формируются навыки диалогического взаимодействия студентов в формате устного дискурса и письменного академического взаимодействия.

Второй блок «Основы проектной деятельности» предусматривает формирование практически ориентированных навыков научного диалога как внутригруппового (в период разработки и подготовки представления проектов), так и широкого социального взаимодействия во время представления и защиты проекта. Реализуется в виде интерактивных лекций (12 ч) и практических занятий в подгруппах (24 ч).

Третий блок «Американский кинематограф в контексте диалога культур» касается анализа кинодиалога с точки зрения аксиологической функции кинематографа. Студенты знакомятся с ключевыми произведениями американского кинематографа и учатся анализировать кинодиалог в контексте мировой художественной культуры. Так, во время лекции о жанровом многообразии американского кино обучающимся предлагается решить несколько задач. Получив информацию об истории зарождения кинематографа, о сюжетных стереотипах, на которых основаны вестерны, они должны после пятиминутного обсуждения в группах выделить значимые, с их точки зрения, сведения и представить их в виде трех квантов знания. Затем прочитать эссе У. Эко «Как снимать американских индейцев в вестернах» [12] и посмотреть отрывок из вестерна, с тем чтобы выявить сюжетные линии, которые описывает автор. После обсуждения в группах озвучить итоги совместного анализа отрывка в тесной связи с выделенными У. Эко аспектами. На следующей лекции, предварительно познакомившись с творчеством комика Б. Китона, студенты предлагают описание основных сюжетных линий его фильмов с опорой на эссе У. Эко (при этом некоторые из них выстраивают описания с сохранением юмористического тона, присущего стилю эссе У. Эко). Подобная экстраполяция помогает обучающимся находить межкультурные и межтекстовые связи и помещает новое знание в более широкий контекст.

По результатам лекций и курса в целом студенты готовят отзывы, сформулированные как консолидированный продукт малой группы и содержащие ответы на вопросы о том, что показалось им лишним, чего не хватало в содержании лекций и насколько полученное знание, по их мнению, применимо в будущей профессиональной деятельности.

Выводы

Разработка и преподавание элективных курсов — это инновационный формат трансляции современного релевантного знания, позволяющего развивать у студентов общекультурные и общепрофессиональные компетенции. В зависимости от контингента обучаемых, выбравших электив, транслируются знания, выполняющие функцию надстройки, развиваются базисные курсы. Учет мотивационного поля студента и потенциальная встроенность данного курса в будущую профессиональную деятельность определяют его содержание и формат преподавания, а также востребованность в образовательном пространстве университета.

Библиографический список

Литература

1. *Атанасян С.Л., Кузуб Н.Н.* Элективные курсы по математике и организация самостоятельной деятельности учащихся // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2014. С. 150–156.
2. *Гнездилов М.А.* Роль элективных курсов по физической культуре в формировании социальной компетентности и адаптивности студентов вуза [Электронный ресурс] // Концепт. 2017. Т. 31. С. 686–690. URL: <http://e-koncept.ru/2017/970152.htm> (дата обращения: 21.02.2019).
3. *Кронгауз М.А.* Русский язык на грани нервного срыва. М.: Языки славянских культур, 2007. 145 с.
4. *Сомкин А.А., Константинов С.А.* Элективные курсы по физической культуре как мотивационно-ценностный компонент при занятиях студентов в СПбГИКиТ [Электронный ресурс] // Царскосельские чтения. 2016. № 20. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elektivnye-kursy-po-fizicheskoy-kulture-kak-motivatsionno-tsennostnyy-komponent-pri-zanyatiyah-studentov-v-spbgikit> (дата обращения: 21.02.2019).
5. *Сулейманова О.А.* К вопросу об академическом дискурсе: выступление в слэм-формате // Язык. Текст. Дискурс. 2017. № 15. С. 270–278.
6. *Сулейманова О.А.* К вопросу о нормативности письменного академического дискурса // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 2 (26). С. 52–61.
7. *Тарева Е.Г.* Развитие лингвообразовательных практик: оптимистичная проекция // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 2 (18). С. 75–85.
8. *Функ Р.В.* Проблемы подготовки и реализации элективных курсов по истории в профильной школе // Преподаватель XXI век. 2014. № 1. С. 113–118.
9. *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. М.: Гос. учебно-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1957. 188 с.
10. *Щербатых С.В.* Особенности организации и проведения элективных стохастических курсов в контексте профильного обучения // Наука и школа. 2013. № 4. С. 73–76.
11. *Эко У.* Как написать дипломную работу. М.: Университет, 2003. 240 с.
12. *Эко У.* Как путешествовать с лососем. М.: Слово, 2018. 206 с.
13. *Grice G.P.* Logic and Conversation // Syntax and Semantics. Vol. 3, Speech Acts / ed. by P. Cole and J.L. Morgan. New York: Academic Press, 1975. P. 41–58.

References

Literatura

1. *Atanasyan S.L., Kuzub N.N.* E'lektivny'e kursy' po matematike i organizaciya samostoyatel'noj deyatel'nosti uchashhihsya // Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarny'e i social'ny'e nauki. 2014. S. 150–156.
2. *Gnezdilov M.A.* Rol' e'lektivny'x kursov po fizicheskoj kul'ture v formirovanii social'noj kompetentnosti i adaptivnosti studentov vuza [E'lektronny'j resurs] // Koncept. 2017. T. 31. S. 686–690. URL: <http://e-koncept.ru/2017/970152.htm> (data obrashheniya: 21.02.2019).
3. *Krongauz M.A.* Russkij yazy'k na grani nervnogo sry'va. M.: Yazy'ki slavyanskix kul'tur, 2007. 145 s.
4. *Somkin A.A., Konstantinov S.A.* E'lektivny'e kursy' po fizicheskoj kul'ture kak motivacionno-cennostny'j komponent pri zanyatiyax studentov v SPbGIKiT [E'lektronny'j resurs] // Czarskosel'skie chteniya. 2016. № 20. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elektivnye-kursy-po-fizicheskoy-kulture-kak-motivatsionno-tsennostnyy-komponent-pri-zanyatiyah-studentov-v-spbgikit> (data obrashheniya: 21.02.2019).
5. *Sulejmanova O.A.* K voprosu ob akademicheskom diskurse: vy'stuplenie v sle'm-formate // Yazy'k. Tekst. Diskurs. 2017. № 15. S. 270–278.
6. *Sulejmanova O.A.* K voprosu o normativnosti pis'mennogo akademicheskogo diskursa // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2017. № 2 (26). S. 52–61.
7. *Tareva E.G.* Razvitie lingvoobrazovatel'ny'x praktik: optimistichnaya proekciya // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2015. № 2 (18). S. 75–85.
8. *Funk R.V.* Problemy' podgotovki i realizacii e'lektivny'x kursov po istorii v profil'noj shkole // Prepodavatel' XXI vek. 2014. № 1. S. 113–118.
9. *Shherba L.V.* Izbranny'e raboty' po russkomu yazy'ku. M.: Gos. uchebno-ped. izd-vo Ministerstva prosveshheniya RSFSR, 1957. 188 s.
10. *Shherbaty'x S.V.* Osobennosti organizacii i provedeniya e'lektivny'x stoxasticheskix kursov v kontekste profil'nogo obucheniya // Nauka i shkola. 2013. № 4. S. 73–76.
11. *Eko U.* Kak napisat' diplomnyyu rabotu. M.: Universitet, 2003. 240 s.
12. *Eko U.* Kak puteshestvovat' s lososem. M.: Slovo, 2018. 206 s.
13. *Grice G.P.* Logic and Conversation // Syntax and Semantics. Vol. 3, Speech Acts / ed. by P. Cole and J.L. Morgan. New York: Academic Press, 1975. P. 41–58.

*O.A. Sulejmanova,
A.A. Vodyanitskaya*

Elective Courses: Towards Innovative Educational Practices

The paper focuses on teaching elective courses for first-year students of pedagogical university. What makes these courses specific and challenging, is the fact that they comprise students of various academic areas (majoring, for example, in Linguistics, Philology, Mathematics, Music, Social Studies, etc.). It means that a teacher has to struggle to embrace cultural and professional needs of the students divided by their majors. The authors offer a multi-layered approach towards lecturing during such courses.

Keywords: elective course; lectures; educational competences; professional competences.

М.И. Труфанова

**Проблема восприятия
романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»
англоязычными критиками
конца XIX – начала XX в.**

В статье анализируются критические публикации на первые переводы романа «Анна Каренина» на английском языке. Рассматривается взаимосвязь качества выполненного перевода и появления негативных откликов, в которых упрекали Л.Н. Толстого в отсутствии или недостатках стиля.

Ключевые слова: «Анна Каренина»; переводы; критические публикации.

Изучению творчества Л.Н. Толстого в Англии и США посвящены работы многих отечественных и иностранных ученых. Они уделяли внимание систематизации материала о переводах романа «Анна Каренина». Важное место занимает труд А.Л. Григорьева, который составил довольно подробное описание вышедших во многих странах первых критических публикаций на переводы романа. Позже к данной теме обращались В.З. Горная, Б.А. Гиленсон, Т.Н. Красавченко. Ученые изучали проблему влияния творчества Толстого на английскую и американскую публицистику и литературу конца XIX – начала XX в. Однако вопрос о том, как влияло качество переводов романа «Анна Каренина» на интерпретации и оценки произведения русского писателя, пока не ставился.

Функционирование русской литературы за рубежом в XIX в. имело ряд отличительных особенностей. Одна из них заключалась в том, что многие произведения издавались в виде переложений и пересказов не только без участия авторов, но и без их согласия. При этом адаптировался часто не оригинальный текст, а его французский перевод. Все это приводило к тому, что произведения русских писателей доходили до англоязычных читателей в значительно измененном виде. Кроме того, не хватало и достоверных сведений (в частности,

биографических) для комментариев. Подтверждением тому может служить следующий факт. В статье известного английского журналиста и переводчика У. Ролстона (William Ralston-Shedden) «Романы графа Льва Толстого» (1879) были пересказаны фрагменты романа «Война и мир», упоминалась также и «Анна Каренина». На просьбу англичанина сообщить какие-либо сведения о себе, Толстой ответил: «...я очень сомневаюсь, чтобы я был таким значительным писателем, события жизни которого могли бы представлять интерес не только для русской, но и для европейской публики» (письмо Ролстону от 27 октября 1878 г.) [2, т. 62, с. 449]. Ролстон высказал мнение, что произведение Толстого слишком объемно и вряд ли когда-либо будет переведено на английский язык.

Первый перевод был выполнен американским писателем, издателем, переводчиком Натаном Хаскеллом Доулом (Nathan Haskell Dole) в 1886 г. Роман сразу стал популярен, в течение семи недель со дня напечатания произведение выдержало четыре издания [8, с. 49]. Доул воспользовался для работы не только оригиналом текста на русском языке, но и французским вариантом анонимного переводчика, что было отмечено в предисловии к первому изданию.

В переводе Доула некоторые сцены пропущены, главы объединены, есть неточности, искажающие смысл. Так, в издании 1886 г. в эпизоде совместной косьбы Левина и мужиков мы находим фразу, в которой сохраняется не только междометие, но и русское слово: «*“Nu-ka, my kvas! Ah, good!”* He exclaimed, *winking*» [6, с. 265]. («Ну-ка, мой квас! Ах, хорошо!» — воскликнул он, подмигивая!). Кроме калькирования слов, в этой главе прослеживаются замещения и упрощения: «Now he picked *a strawberry*, and ate it himself or gave it to Levin... or caught a *snake* on the end of his scythe» [6, с. 265]. («Теперь он собрал клубнику и съел ее сам, или дал ее Левину... или поймал змею на конце своей косы»). Доул, возможно, не зная перевода слова «кочеток», просто заменил название цветка на ягоду. В этом же предложении переводчик опускает сравнение *как вилкой подняв ее (козюлю) косою*. Переводчик стремился произвести текст, приемлемый для общества языка перевода, его носителей [10, с. 57]. Стоит отметить, что в перевод вводится слово *snake* (змея), хотя более уместным и подходящим по смыслу было бы слово *viper* (гадюка).

После выхода книги Мартон Пейн (Marton Payne) отмечал, что были сокращены сцены, показавшиеся переводчику слишком смелыми, что считалось недопустимым при переводе настоящего шедевра литературы. Широкое распространение некачественного перевода впоследствии послужило основанием для негативных откликов критиков, которые высказывались об «отсутствии стиля» у русского писателя.

Не стала исключением и более значительная работа английского поэта и литературоведа М. Арнольда (Matthew Arnold) «Граф Лев Толстой» (1887). Критик читал «Анну Каренину» на французском языке, возможно, поэтому

¹ Здесь и далее перевод мой. — М. Т.

оценил реализм Толстого, но выразил сомнения в художественных достоинствах его романа. В этом отношении его критические суждения сходны с мнением, сложившимся в литературных кругах того времени. Английский эссеист отмечал, что перед Толстым открываются «все тайны человеческой природы», психологизм и жизненность он считал отличительной чертой русских романов. Однако художественное новаторство русского писателя осталось им недооцененным. Все достоинства романа критик определял как внелитературные, по его мнению, в романе отсутствует стиль. Арнольд утверждал: «Мы воспринимаем “Анну Каренину” не как произведение искусства, мы воспринимаем ее как кусок жизни. Это кусок жизни» [3, с. 785].

Позже в эссе «Лев Толстой. Анна Каренина» (Leo Tolstoy (1828–1910). «Anna Karenina», опубл. 1917) Арнольд задавал вопрос, насколько, например, эпизод с Варенькой и Кознышевым, их симпатия друг к другу и неспособность ответить на взаимные чувства, влияет на развитие сюжетной линии Кити и Левина?

В небрежности стиля упрекал Л. Толстого английский психолог и писатель Хэвлук Эллис (Havelock Ellis) в своей книге «Новый дух» (1890), отметив, правда, силу реализма, присущего «Анне Карениной». Он заявил, что в Толстом есть мощная стихийная сила, медленно и упорно пробивающаяся к свету. Сравнив его с Шекспиром и Бальзаком, Эллис утверждал, что творчество русского писателя имеет общемировое значение. Таким образом, восприятие английской критикой 1890–1900 гг. романного творчества русского писателя, в частности «Анны Карениной», было довольно противоречивым.

Наиболее авторитетными признаются изданные собрания сочинений писателя, включающие в себя значительные и характерные для Толстого произведения. Сложнее дело обстоит с переводами. Так, в Англии в 1890-е гг. вышло многотомное собрание сочинений русского классика, подготовленное Н.Х. Доулом. Хотя оно пользовалось большой популярностью, специалисты давали ему невысокую оценку [5, с. 191], позднее советские исследователи оценивали его как выполненное «на анекдотическом уровне» [9, с. 92]. Данное популярное у читателей-любителей издание не вызвало особого интереса со стороны профессиональных критиков.

К настоящему времени сложилось устойчивое мнение о том, что лучшие переводы на английский язык произведений Толстого выполнены К. Гарнет (Constance Clara Garnett). Она не только отлично владела русским языком и знала русскую литературу, но и неоднократно бывала в России, встречалась с Толстым, что не могло не сказаться на ее литературной работе. Перевод романа «Анна Каренина» был издан в 1901 г., но до сих пор учитывается англоязычными переводчиками при подготовке новых версий.

Гарнет стремилась передать образность речи Толстого. Она сохранила большинство сравнений, употребляемых писателем. Так, смысл выражения «счастлив и доволен, как медный грош» она передала при помощи названия

английской монеты farthing, которое позволило сохранить при переводе на английский язык образ радостного лица Каренина: «Pleased and happy as a brass farthing» [7, с. 652].

И все же в ряде случаев переводчица, подчиняясь, видимо, своим художественно-стилевым предпочтениям, вольно или невольно сглаживала сложности толстовского повествования, упрощая его синтаксис, опуская или заменяя фразеологизмы и каламбуры.

Например, такая неточная замена прослеживается в предложении: «He read another article, too, a financial one, which alluded to Bentham and Mill, and *dropped some innuendoes* reflecting on the ministry» [7, с. 13]. В оригинале: «Он (Стива) прочел и другую статью, финансовую, в которой упоминалось о Бентэме и Милле и *подпускались тонкие шпильки* министерству» [2, т. 18, с. 10]. Гарнет использовала более нейтральное выражение *dropped some innuendoes* (*были некоторые намеки*), что лишило выражение особого стилистического оттенка.

Также при описании положения Вронского в полку переводчица заменяет фразеологизм, который не только служит для характеристики героя, но и несет важную сюжетобразующую роль:

«Although all Vronsky's inner life was absorbed in his passion, his external life unalterably and inevitably followed along *the old accustomed lines* of his social and regimental ties and interests» [7, с. 223]. «Несмотря на то, что вся внутренняя жизнь Вронского была наполнена его страстью, внешняя жизнь его неизменно и неудержимо катилась по прежним, *привычным рельсам* светских и полковых связей и интересов» [2, т. 18, с. 182].

Гарнет сама отмечала, что у нее нет стремления передать в полной мере особенности стиля Толстого. В ответ на анонимную рецензию в «Блэквудс Эдинбург Мэгэзин», в которой перевод романа и его язык были названы менее гладкими, чем у переводов Тургенева, выполненных ею, она заметила, что «английская версия “Анны” яснее и в ней меньше кричащих недостатков стиля, чем в русском оригинале» [5, с. 205].

Сопоставляя литературную технику (стилистику) английских писателей, например Г. Джеймса и Л. Толстого, многие англоязычные литераторы отмечали небрежность, с их точки зрения, стиля Толстого [11, с. 169].

Писатели, которые начинали свой творческий путь в начале XX в., с особым вниманием относились к произведениям Толстого, его творчество вызывало острую полемику. В англоязычной критике появлялись не только хвалебные, но и отрицательные отклики на романы «Война и мир» и «Анна Каренина». Обращалось внимание на композиционные особенности, несоблюдение традиций построения произведений.

В начале XX в. появляются книги англоязычных критиков, которые не только знали русский язык, но и были знакомы с русской культурой. Первой стоит выделить книгу Мориса Беринга (Maurice Baring) «Вехи русской литературы» (1910). Критик не только хорошо знал русский язык, но и путешествовал

по России в разные годы, как журналист освещал события Русско-японской войны. Сопоставив произведения Толстого и Тургенева, он пришел к выводу, что они представляют два этапа в развитии русского романа. При этом герои в «Анне Карениной» произвели на него сильнейшее впечатление: «рядом с типами Толстого почти все литературные типы кажутся книжными» [1, с. 56]. Истолковывая иначе идейный смысл романа, Беринг, как и многие английские критики того времени, отмечал, что русский писатель достиг в своем творчестве одной из вершин реализма мировой литературы.

В 1918 г. супруги Луиза и Элмер Моод (Louise, Aylmer Maude) начали готовить перевод «Анны Карениной». В этом же году при помощи многих литературных деятелей того времени вышла часть собрания сочинений Толстого «Recollections and Essays. Tolstoy Centenary Edition». Переводчики и биографы Моод придерживались высокой оценки всего творчества русского писателя. Такое же мнение высказывал биограф Толстого Эдуард Гарнет, который признавал художественную целостность романа «Анна Каренина», несмотря на замечания других критиков о стилистических неточностях и несовершенства в построении произведения. «В “Анне Карениной” реализм Толстого достиг предела в исключительной полноте и тонкости, в восприятии социального окружения, в сочетании с непогрешимым синтезом тайн сознания» [4, с. 97].

Отметим, что произведение Толстого привлекало внимание многих литературных критиков и английской общественности конца XIX – первой половины XX в. и пользовалось большой популярностью. Несколько раз переводилось на английский язык. Но первый перевод с французской версии романа и несовершенная работа Гарнет предопределили появление негативных откликов на него в конце XIX в.

Критики, не знакомые с оригиналом на русском языке, подмечали художественные открытия в жанре романа, останавливая внимание на том, как мастерски писатель изображал жизнь, множество человеческих судеб на страницах своего произведения. Их интересовала линия трагической любви Карениной и восхищала суровая правдивость Толстого, при этом были замечания о недостатках стиля писателя и растянутости повествования.

Художественное мастерство писателя было оценено по достоинству критиками, познакомившимися с романом «Анна Каренина» на русском языке, что совершенно изменило взгляд на произведение в целом и его оценку. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в большинстве случаев качество перевода предопределило восприятие художественного текста англоязычными читателями.

Библиографический список

Источники

1. Беринг М. Вехи русской литературы. М.: Т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1913. 165 с.
2. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худ. лит., 1934–1953.

3. *Arnold M.* Count Leo Tolstoy // *Fortnightly Review*. 1887. Dec. Vol. 48. P. 784–793.
4. *Garnett E.* Tolstoy. His life and writings. London, 1914. 107 p.
5. *Garnett R.* Constance Garnett: A Heroic Life. London: Sinclair-Stevenson, 1991. 402 p.
6. *Tolstoy L.N.* Anna Karenina / transl. by N.H. Dole. Boston, New York, 1886. 773 p.
7. *Tolstoy L.N.* Anna Karenina / transl. by C. Garnett. Philadelphia, 1919. 1028 p.

Литература

8. *Горная В.З.* Мир читает «Анну Каренину». М.: Книга, 1979. 128 с.
9. *Мотылева Т.Л.* «Война и мир» за рубежом: Переводы, критика, влияние. М.: Сов. писатель, 1978. 486 с.
10. *Разумовская В.А., Климович Н.В.* Манипуляция при переводе интертекстуальных элементов в художественном тексте // *Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование*. 2016. № 2. С. 55–63.
11. *Романова Г.И.* М. Гемфри Уорд и Л. Толстой // *Русистика и компаративистика*. М.: МГПУ, 2014. Вып. 9. С. 165–176.

References

Istochniki

1. *Bering M.* Vexi ruskoj literatury'. M.: T-vo skoropech. A.A. Levenson, 1913. 165 s.
2. *Tolstoj L.N.* Poln. sobr. soch.: v 90 t. M.: Xud. lit., 1934–1953.
3. *Arnold M.* Count Leo Tolstoy // *Fortnightly Review*. 1887. Dec. Vol. 48. P. 784–793.
4. *Garnett E.* Tolstoy. His life and writings. London, 1914. 107 p.
5. *Garnett R.* Constance Garnett: A Heroic Life. London: Sinclair-Stevenson, 1991. 402 p.
6. *Tolstoy L.N.* Anna Karenina / transl. by N.H. Dole. Boston, New York, 1886. 773 p.
7. *Tolstoy L.N.* Anna Karenina / transl. by C. Garnett. Philadelphia, 1919. 1028 p.

Literatura

8. *Gornaya V.Z.* Mir chitaet «Annu Kareninu». M.: Kniga, 1979. 128 s.
9. *Moty'leva T.L.* «Vojna i mir» za rubezhom: Perevody', kritika, vliyanie. M.: Sov. pisatel', 1978. 486 s.
10. *Razumovskaya V.A., Klimovich N.V.* Manipulyaciya pri perevode intertekstual'ny'x e'lementov v xudozhestvennom tekste // *Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie*. 2016. № 2. S. 55–63.
11. *Romanova G.I.* M. Gemfri Uord i L. Tolstoj // *Rusistika i komparativistika*. M.: MGPU, 2014. Vy'p. 9. S. 165–176.

M.I. Trufanova

Perception of L.N. Tolstoy's «Anna Karenina» by English-Speaking Critics of the Late XIX – Early XX Centuries

The article studies critical reviews on the first translations of the novel «Anna Karenina» into English. The focus is on the linkage between the quality of translation presented and the negative feedback which claimed the absence of style in Tolstoy's work.

Keywords: «Anna Karenina»; translations; critical reviews.

УДК 11.161

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.10

Г.В. Кочина

История устойчивого выражения «райские кущи»

Автор рассматривает историю развития выражения «райские кущи», которое становится широко употребительным в XIX в. Однако образ, который служит источником одного из значений, и один из вариантов фразеологизма оформились значительно раньше. В статье представлен этимологический анализ компонентов выражения.

Ключевые слова: райские кущи; небесные кущи; рай; скинии; Преображение.

Всем известно выражение *райские кущи*, которое употребляется в русском языке в значениях «счастье, сладостная жизнь», «приятное место». Данное выражение имеет долгую историю и встречается в различных вариантах.

Уже с XI в. для обозначения рая как места пребывания Бога (возможно, как отсылка к Иез 28:2) в древнейших памятниках используются устойчивые сочетания *небесные стъни*, *небесные жилища*, *райские села* (Путьтина Минея. XI в.), *храмы небесные* (Ягичева Минея, сент. 1095), *небесные села* (Стихирарь. XII в.). Также в Стихираре XII в. мы встречаем еще один фразеологический весьма близкий синоним — вариант исследуемого выражения: *кучи (кущи) небесныя*: «И възлетевша въ божствьныя дворы. и въ коуча небесныя» (Стихирарь. XII в.) [3, с. 195]¹

В русском языке это выражение впервые использует Г.Р. Державин в конце XVIII в., однако оба слова он ставит в единственное число — райская куща, «рай»:

В райскую кушу
Идет дитя;
Зрит на Россию,
Зрит на Петрополь,
Зрит на родных.

Г.Р. Державин. На кончину
великой княжны Ольги Павловны (1795).

К середине XIX в. в языке распространился вариант, где оба компонента находятся уже во множественном числе, что соотносит его с древнерусскими

¹ См. подробнее об этом: А.В. Григорьев. Русская библейская фразеология в контексте культуры. М.: Индрик, 2006. 358 с.

образцами: *райские кущи*, первоначально в значении «рай земной, где жили Адам и Ева»: «тип человека, имевшего некогда населить светлые райские кущи, рисовался в ее представлении такими красками...» (А.И. Левитов. Моя фамилия. 1863). В XIX в. распространился и вариант *райские сени*²: «И видит он: из райских сеней, из садов вечнозеленых выглядывает лик Милавы, сияющий зарею бессмертия» (О.М. Сомов. Бродящий огонь. 1832).

В XX в. выражение *райские кущи* становится идиомой, семантически неделимым сочетанием, обозначающим приятное для жизни место; рай, место пребывания праведников (в основном в литературе религиозного характера), также формируется иронический смысл, в особенности в составе выражения *отправить в райские кущи* — «отправить на тот свет»: «...вы, господин Каме-нюк, подсовываете клиентам тухлую баранину. И тем самым можете отправить их в райские кущи» (К.Г. Паустовский. Повесть о жизни. Беспокойная юность. 1954).

Рассмотрим подробно компоненты исследуемого выражения.

Слово *куща* по происхождению старославянское, этимологически оно восходит к *кутъ* — «угол» [5, с. 326; 10, с. 75]. Согласно «Словарю русского языка XI–XVII вв.» [8, с. 150–154] данное слово имеет несколько значений: 1) шалаш, постройка; 2) шатер, палатка; а также 3) вместилище, оболочка (о женской утробе).

Два первых значения можно объединить: *строение, укрытие*, защищающее от воздействий внешней среды. Семантика слов «вместилище», «оболочка» возникает из основного значения — ребенок, находящийся в утробе матери, защищен от воздействия внешних факторов. Таким образом, *куща* во всех значениях содержит в себе образ укрытия.

Данное слово в древних переводных текстах обычно является соответствием греческих *skene* [8, с. 463, 4, с. 439] — «палатка, шатер», а также *kalube* — «хижина». Обратим внимание, что слова, образованные от греческих корней на основе прямого заимствования, сохранили в себе образ строения: скиния — «шатер», «жилище»³; а также современное разг. *халуца* — «хижина, избенка, избушка, хата». В Септуагинте на месте древнерусского *куща* находим не только греч. *skene*, но и *oikos* (Быт. 31:33, 31:35), что также означает «обиталище, жилище» [6]. Отсюда в вариантах исследуемого фразеологизма и возникают существительные *храмы, жилища* и др.

Слово *куща* — «шалаш», «шатер» — мы встречаем в текстах разных жанров XII–XVII вв.: «въ коущи пребывая яко въ рай» (Стихирарь. XII в.), «Авраамъ же... видя грядуще странныхъ трехъ мужей... и введе ихъ в кущу свою, падъ, поклонисяимъ» (Аввакум. Книга бесед. 1669–1675 гг.) и др.

² Вариант данного выражения *небесные сени*, как указывалось ранее, известен с XI в. и встречается еще в Путятиной Минее.

³ Отсюда и вариант исследуемого выражения: райская / небесная скиния — «царство небесное, рай», который особенно активно употребляется в XVII–XVIII вв.: «Григорий Ниссийский въ словѣ на стаго Ефрема: въ небесныхъ скинияхъ, глетъ, дша его возсѣде». Сим. Пол. Бес., XVII в., затем встречается в стихотворении В.В. Маяковского.

В XIX в. слово также сохраняет значение «дом, строение» и употребляется в основном в художественной литературе: «И кущи сельские стояли без дверей» (К.Н. Батюшков. Элегия из Тибулла. 1814).

В древнерусских текстах встречаются фонетические варианты слова *куща*. Его восточнославянский вариант — *куча*. Как пишет академик О.Н. Трубачев, *куща* и *куча* являются разными фонетическими вариантами одного корня *kQt-, который благодаря смягчению зубного *t* дает по группам славянских языков разные результаты: церковнославянское *коушта* — «шатер», болгарское *къща* — «дом», сербохорватское *kūća* — «дом», украинское *куча* — «будка, конура», «шалаш, курень», «помещение, бедный старый дом», белорусское диалектное *куча* — «хлев, небольшая хатка» [4, с. 70].

В древнерусских текстах зафиксированы оба варианта употребления. Ср.: «и введе ихъ в кушу свою» (Аввакум. Книга бесед. 1669–1675); «въ коучахъ и въ верьтъпѣхъ живоущихъ»⁴.

В Словаре русского языка XI–XVII вв. слово *куча*, помимо основного — «хижина, шалаш», имеет и количественное значение — «куча, ворох». При этом значения «хижина» и «ворох» являются омонимами, так как они имеют разное происхождение⁵. Древнерусские писцы могли ошибаться, употребляя слово *кущи* в количественном значении под влиянием слова *кучи* — «большое количество» (прасл. корень *kuk-): «С кущей работников, обессилев в яму упадет...» (Стихи о рудокопном деле. 1736).

Еще один фонетический вариант слова *куща* — *куца*, который употребляет-ся в сходном значении «жилище», «угол»: «Якоже мя видиши нага, непокрыта суца и боса, да ни куца имеюща» (Житие Андрея Юродивого. Конец XIV в.).

А.Г. Преображенский считает, что встречающееся в памятниках слово *куца* (греч. *kalube*), вероятно, является ошибкой или отражением диалектного цоканья.

Образ строения встречается в древнейших источниках. Так, *куща* как укрытие, шатер упоминается в Ветхом завете, например, при описании праздника кушей: «...пойдите на гору и несите ветви маслины садовой и ветви маслины дикой, и ветви миртовые и ветви пальмовые, и ветви других широколиственных деревьев, чтобы сделать кущи по написанному» [Книга Неемии 8:15]. Праздник должен продолжаться восемь дней. В течение этого времени весь Израиль оставлял свои жилища и проводил дни и ночи в куцах, построенных из древесных ветвей.

⁴ Александрия русских хронографов, XV в.

⁵ Исследуемое слово в первом значении является восточнославянским вариантом праславянского корня *kQt- (см. выше): «И възлетевша въ божствьные дворы. и въ коуча небесныя» (Стихирарь, XII в.). Появление омонима объясняется совпадением в произношении праславянских корней *kQt-, *kuk-.

Корень *kuk- образует с суффиксом -jъ общеславянское слово *kuća*: ср. русское *куча* — «что-либо, сваленное горкой, грудой», «толпа, скопление» (людей, животных); чешское *kuće* — «кусочек, штука», «масса» и др.

Слово *куца* в количественном значении, как отмечено выше, этимологически является родственным слову *кукиши* — ср.: сскр. *kucas* — «женская грудь», лит. *kaukas* — «шишка, нарост».

В некоторой степени с ветхозаветным праздником кущей сопоставим и связан праздник Преображения [7]. На Востоке к времени праздника поспевают злаки и виноград, которые христиане приносят в храм для благословения в знак благодарности Богу за дарование этих плодов. Часть урожая в первые века христиане жертвовали в храм для совершения таинства евхаристии. Также и на праздник Преображения верующие приносят в храм новый урожай, поспевший к 19 августа.

В Евангелии при описании событий на горе Фавор («И когда молился, вид лица Его изменился, и одежда Его сделалась белою, блистающею» [Лк. 9: 29]) речь идет не о свете рукотворном, а о Божественном свете, Христос открыл «ученикам Свой свет, Свою силу и Свою жизнь вечную и славу, которой обладает по праву сыновства в Царстве Святой Троицы» [7].

В Преображении Христа показано то новое благодатное состояние, которое человек и мир обретают Воскресением Христа и которое осуществится в воскресении людей [7]. Образ света Преображения сохранился в некоторых значениях выражения. Ср.: «светлые райские кущи» (А.И. Левитов. Моя фамилия. 1863).

Петр говорит: «...если хочешь, сделаем здесь три кущи: Тебе одну, и Моисею одну, и одну Илию». (Мф 17:1–9). Некоторые богословы, толкователи Священного Писания (Прп. Симеон Новый Богослов, Блж. Иероним Стридонский), считают, что апостол предлагает сотворить три палатки — для Христа, Бога Отца и Святого Духа, другие (Евфимий Зигабен) считают, что три кущи можно понимать как три пути ко спасению — путь деятельности, созерцания и богословия. Образцом деятельности был Илия — муж смелый и благоразумный, созерцания — Моисей, он же законодатель и судия, богословия — Христос, как во всем совершенный [9].

В начале XIX в. в русском языке в результате переосмысления и влияния украинского языка появляется новое значение слова «кущи» — «листва, крона дерева или деревьев»: «Взыдем, сестра моя, на горы Сионские, // Под прохладные райские кущи, // В сладкую сень вертограда Иерусалимля» (С.М. Соловьев. «Восстанем, сестра моя, рано...». 1908).

Это же значение — «листва, деревья, рощи» — сохраняется в языке вплоть до настоящего времени: «Еще сто пятьдесят километров, во время которых прожектор “Т-34” номер “379” легко разыскивал нужный путь — и утренний воздух оказался пропитанным ни с чем не сравнимой свежестью вишневых кущ по сторонам теперь уже чешских дорог» (И. Бояшов. Танкист, или «Белый тигр». 2008).

В современном русском языке, как и в древнерусском, одним из основных средств семантической филиации является метонимия, часто старое и новое значения совмещаются [1, с. 38; 2, с. 48]. Так, происходит контаминация значений «листва» и «строение, хижина», в результате чего в русском языке появляется образ шатра, сделанного из веток с листьями: «Здесь и зеленые кущи, покрытые нежным анефом...» (Н.И. Гнедич. Сиракузянки. 1820–1821). Представление о рае как саде с навесом из листьев находим у М.Ю. Лермонтова в стихотворении «Ангел» (1831): «Он пел о блаженстве безгрешных духов // Под кущами райских садов, // О Боге великом он пел, и хвала // Его непритворна была».

Дело в том, что слово *кущи* — «листва, крона деревьев, кусты» — имеет праславянский корень *kust-ъ*. Славянское *kust-* отождествляется с литовским *kúokštas* — «горсть, пучок, связка, куст». «Вероятно, слово было утрачено в других славянских областях и сохранилось только у восточных славян» [4, с. 279]. *Kust-* с суффиксом *-jъ* в восточнославянских языках образует *-кущ*. Только в одном из восточнославянских языков — украинском — закрепляется основное значение слова *кущи* — «кусты».

Вполне закономерно, что и само выражение *райские кущи* в этот период начинает переосмысляться и означает «райские сады», в том числе и в переносном значении. Обратим внимание, что в источниках последних десятилетий подобное ошибочное понимание становится устойчивым, что определяет сочетаемость исследуемого выражения: «В самом деле, что за диво быть заживо сожженным, когда перед глазами эдем и, вместо боли, тело чувствует прохладу райских кущ!..» (В.И. Немирович-Данченко. Святые горы).

Итак, мы можем увидеть, что выражение *райские кущи* в истории русского языка встречается в различных вариантах: *райские* («небесные») *кущи* («кучи, куци, скинии»).

Выражение становится широко употребительным уже в XIX в., но образ, который служит источником одного из значений («рай, место пребывания праведников»), и один из вариантов фразеологизма («небесные кущи») оформились значительно раньше. Так, уже с XII в. употреблялось выражение *кучи небесныя* — «жилища, дворы, где обитают праведники».

В XIX в. значение «рай» употребляется в основном в поэтической речи (например, в произведениях Г.Р. Державина) и религиозной литературе. Постепенно данное прямое значение вытесняется переносным — «о каком-либо месте как воплощении обилия и благополучия», также формируется ироническое употребление.

Начиная с XIX в. происходит переосмысление образа, лежащего в основе выражения (*райские жилища* > *райские сады*). Это оказывает влияние на контекст использования исследуемого выражения в современной русской литературе как в прямом, так и в переносном смысле.

Библиографический список

Литература

1. Алексеев А.В. Механизмы реализации символических значений в памятниках письменности XVII века // Вестник МГПУ. Сер.: Филологическое образование. 2013. № 1 (10). С. 31–37.
2. Алексеев А.В. Символические значения в истории слова печаль // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 3 (15). С. 45–51.
3. Григорьев А.В. Источниковедение истории русской библейской фразеологии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МПГУ, 2008. 41 с.
4. Филин Ф.П. Образование языка восточных славян. М.; Л.: Наука, 1962. 298 с.

Справочные и информационные издания

5. *Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И.* Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб.: Фолио-Пресс, 1998. 704 с.
6. Древнегреческий словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ancientgreek.ru> (дата обращения: 20.07.2018).
7. Православие: сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/31600.html> (дата обращения: 20.07.2018).
8. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 7. К – Крагуярь. М.: Наука, 1980. 407 с.
9. Толкование Священного Писания [Электронный ресурс]: <http://bible.optina.ru/new:mf:17:04> (дата обращения: 20.07.2018).
10. Этимологический словарь славянских языков / под ред. О.Н. Трубачева. Вып. 12. М.: Наука, 1985. 187 с.

References**Literatura**

1. *Alekseev A.V.* Mexanizmy realizacii simvolicheskix znachenij v pamyatnikax pis'mennosti XVII veka // Vestnik MGPU. Ser.: Filologicheskoe obrazovanie. 2013. № 1 (10). S. 31–37.
2. *Alekseev A.V.* Simvolicheskie znacheniya v istorii slova *pechal'* // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2014. № 3 (15). S. 45–51.
3. *Grigor'ev A.V.* Istochnikovedenie istorii russkoj biblejskoj frazeologii: avtoref. dis. ... d-ra. filol. nauk. M.: MPGU, 2008. 41 s.
4. *Filin F.P.* Obrazovanie yazy'ka vostochny'x slavyan. M.; L.: Nauka, 1962. 298 s.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

5. *Birix A.K., Mokienko V.M., Stepanova L.I.* Slovar' russkoj frazeologii. Istoriko-e'timologicheskij spravochnik. SPb.: Folio-Press, 1998. 704 s.
6. Drevnegrecheskij slovar' [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.ancientgreek.ru/> (data obrashheniya: 20.07.2018).
7. Pravoslavie: sajт [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/31600.html> (data obrashheniya: 20.07.2018).
8. Slovar' russkogo yazy'ka XI–XVII vv. Vy'p. 7. K – Kraguyar'. M.: Nauka, 1980. 407 s.
9. Tolkovanie Svyashennogo Pisaniya [E'lektronny'j resurs]: URL: <http://bible.optina.ru/new:mf:17:04> (data obrashheniya: 20.07.2018).
10. E'timologicheskij slovar' slavyanskix yazy'kov / pod red. O.N. Trubacheva. Vy'p. 12. M.: Nauka, 1985. 187 s.

G.V. Kochinova

The Story behind the Phraseological Unit «Raiskie kuchshi»

The author considers the development history of the phrase «raiskie kuchshi» getting widely used in the XIX century. Yet the image, that proved the semantic source to one of the meanings as well as one of the verbal form of the idiom dated back much earlier. The article features an etymological analysis of the components constituting the phraseological unit.

Keywords: raiskie kuchshi; nebesnye kuchshi; rai; skinii; the Transfiguration.

УДК 81.23

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.11

Т.А. Романова

К вопросу о переосмыслении и терминологизации лексических единиц *cartoon, gag*

В статье анализируется переосмысление и терминологизация таких лексических единиц, как *cartoon* и *gag*. Исследуются исторические и лингвистические процессы, в результате которых стало возможным внедрение в терминологическую систему кинематографической и анимационной сфер.

Ключевые слова: термин; терминологизация; переосмысление лексемы.

Реалии и понятия, появляющиеся в жизни людей, не всегда находят отражение в новых словах или словосочетаниях. Процесс названия подобного явления или предмета может происходить за счет заимствования лексической единицы из другого языка или за счет переосмысления уже существующих лексических единиц посредством метафоризации и метонимии. Так, слово, давно существующее в языке, может приобрести новое значение на основе сходства вновь обозначаемого явления с уже известным явлением. Новое слово или новое значение у существующего слова могут войти в лексико-семантический состав языка благодаря воздействию научно-технических достижений на мировоззрение людей и социальное взаимодействие [8, с. 56].

Изменение семантики уже существующих слов за счет расширения или сужения их значений характерно не только для общеупотребительного языка, но и в определенной степени для языка специальных целей (ЯСЦ), когда слово становится термином. Изучая явление терминологизации, В.М. Лейчик уделял внимание переходу «лексической единицы из состояния нетермина в состояние термина» [6, с. 29]. По мнению ученого, при изучении термина необходимо определять не собственно термин, а исходную лексическую единицу, анализировать содержательную структуру термина через призму исходной единицы с ее лексическим, неспециальным значением, чтобы понять, что получилось в результате переосмысления и перехода в терминосистему [Там же]. Другой известный лингвист-терминолог С.В. Гринев-Гриневиц также связывает образование терминов с процессом «специализации значения уже существующих общеупотребительных слов» [6, с. 127].

В настоящей статье рассматривается образование профессиональных терминов *cartoon* и *gag* в результате перехода данных номинаций из общеупотребительной лексики в специальную сферу кинематографической анимации.

Итальянское по происхождению, существительное *cartoon* пришло в английский язык из французского задолго до появления кинематографа — в конце XVII в. Исходно слово *cartoon* обозначало *a drawing on strong paper (used as a model for another work)*, «рисунок на плотной бумаге (как образец для другой работы)», где под плотной бумагой понимался картон. Эту же лексему стали использовать для обозначения предварительных эскизов, которые художники делали на такой бумаге [2]. Таким образом, лексема *cartoon* оказалась востребованной в сфере рисования. В XIX в. лексическая единица *cartoon* входит в терминологию газетного и журнального дела, в результате чего ее значение специализируется, поскольку теперь *cartoon* обозначает сатирический рисунок, изображавший общественного деятеля или политика, т. е. шарж, или карикатуру.

Британский сатирический журнал *Punch* 24 июня 1843 г. анонсировал публикацию нового вида графических работ, «изысканных зарисовок» (*exquisite designs*), под названием «Карикатуры Панча» (*Punch's Cartoons*). Данный анонс можно считать свидетельством того, что субстантив *cartoon* обозначал особый тип рисунка, ранее не знакомый читателям [2].

В первой четверти XX в. термин *cartoon* заимствуется из газетно-журнальной терминологии в формирующуюся терминологию нового вида искусства и развлечения — анимационный кинематограф. В результате переноса из одной сферы профессиональной деятельности в другую этим словом стали называть последовательность рисунков с определенными героями или ситуациями. Поскольку данная последовательность рисунков создавала впечатление движения, то их стали называть *animated cartoons* (анимированные карикатуры, или мультфильмы).

В кинематографической терминологии в семантике субстантива *cartoon* сохраняется, хотя и в стертом виде, смысл, присущий этому слову в газетной терминологии, — карикатура. С.М. Эйзенштейн на страницах своего эссе «Дисней» обратил внимание на словосочетание *animated cartoon*, переведя его как «подвижный рисунок», что в буквальном переводе обозначает «ожившая карикатура» [9, с. 93].

В начале 1920-х гг. начинающий художник-мультипликатор Уолт Дисней выпускает короткометражный фильм, представлявший собой симбиоз кинематографа и анимации, в котором маленькая девочка попадает во сне в сказочную мультстрану, или рисованную страну, — *Cartoonland* [10, р. 36].

Приведенные ранее примеры переосмысления лексической единицы *cartoon* (*animated cartoon, cartoonland*) указывают на метонимический перенос, поскольку метонимия «выступает в качестве механизма “продвинутого” профессионального познания» [5, с. 114]. Оказавшись чрезвычайно востребованным в новом виде экранного искусства, слово *cartoon*, наряду с ядерным термином *animation*, стало одним из ключевых понятий анимационной терминологии [10, р. 36].

Некогда заимствованное слово *cartoon*, подвергшись ассимиляции, включилось в словообразовательную систему английского языка. В качестве

производящей основы оно присутствует в производном *nomen agentis cartoonist* (художник-карикатурист).

Стоит отметить, что в маленьком печатном путеводителе The Walt Disney Studios, выпущенном студией в 1938 г., для обозначения художника-карикатуриста вместо слова *cartoonist* использовали существительное *caricaturist*. Согласно путеводителю функции художника-карикатуриста заключались в разработке новых экранных персонажей, так как именно он создавал и наделял животных или любые объекты карикатурными человеческими чертами [12, p. 7]. При явном сходстве денотатов терминов *cartoonist* и *caricaturist* сами термины нельзя назвать абсолютными синонимами ввиду неэквивалентности их коннотативных значений в данной профессиональной сфере. Несмотря на то что оба термина указывают на человека, способного рисовать карикатурные изображения, *cartoonist* является сугубо художником-мультипликатором (аниматором), тогда как *caricaturist* выполняет функции художника-карикатуриста, шаржиста, но не аниматора, наделяющего персонажи подвижностью.

В конце XX в. слово *cartoon* подверглось редукции: *cartoon* – *toon*. В результате образовалось новое слово *toon* со значением *a character in an animated cartoon* (персонаж мультфильма, «мультяшка») [2]. В 1990 г. киностудия Warner Brothers стала выпускать мультсериал под названием *Tiny Toon Adventures*, известный в русском переводе как «Приключения Мультяшек».

Анализируя процессы терминологизации нетерминов и их лингвистические аспекты в сфере анимации и кинематографии, приведем еще один пример переосмысления лексической единицы — *gag* (гэг, комический, фарсовый трюк, хохма).

Словарные источники определяют данное существительное прежде всего как кусок материи, находящийся во рту у человека и не позволяющий ему говорить или кричать, т. е. как кляп [1–4]. Данное значение было впервые зафиксировано в самом начале XVI в. В поздний среднеанглийский период использовался глагол *gaggen* со значением «удушать», «задавливать» [2]. С 1620-х гг. глагол употребляется в переносном значении как насильственное или приказное подавление или сдерживание речи, т. е. когда кого-то вынуждают заткнуться. В 1798 г. в американском варианте английского языка появился юридический термин *gag law*, которым обозначали закон, ограничивавший свободу слова. В современной судебно-юридической практике США существует строгое правило *gag order* (запрет на разглашение информации), нарушение которого наказуемо.

Встает вопрос, каким образом на фоне денотативного содержания, связанного с кляпом и удушьем и, следовательно, с невозможностью говорить, слово *gag* приобрело позитивное коннотативное значение, связанное с юмором.

История происхождения в середине XIX в. коннотативного значения, т. е. *practical joke* (шутка, забавная ремарка), находится под вопросом [2]. По данным Online Etymology Dictionary, возможно, это значение берет начало в сленге театральной сферы, когда в 1847 г. слово *gag* стали употреблять в качестве

реплики, которую актер самовольно вставлял в авторский текст роли. В данном употреблении слова *gag* угадывается коннотативный компонент со значением «заполнить», «вставить», «заткнуть». В словарной статье Oxford Living Dictionaries этимология слова *gag* со значением «шутка как часть актерского выступления или элемент фильма» описывается как «неясная» (of unknown origin) [4].

С развитием сферы экранных развлечений слово *gag* как «комический трюк, шутка, прикол» стало активно использоваться в профессиональной лексике кинематографистов, особенно в контексте короткометражных фарсовых комедий, откуда заимствовалось в терминологию анимации. Так, Уолт Дисней, придававший большое значение разработке и постановке комических ситуаций, в первые годы работы студии Disney обычно делился со своими работниками какой-нибудь пришедшей ему в голову историей, подходящей для мультфильма, с просьбой придумать шутки для нее — *gag it* [11, p. 170].

Подводя итог, отметим, что терминологизация слова *cartoon*, логика его переосмысления, подстраивание под нужды профессиональной лексики и дальнейшее бытование в профессиональной коммуникации прозрачны, а потому мотивированны. Перспектива дальнейшего исследования состоит в более детальном изучении особенностей переосмысления слова *gag* применительно к сфере кинематографии и анимации.

Библиографический список

Источники

1. Dictionary.com [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dictionary.com> (дата обращения: 20.03.2018).
2. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://www.etymonline.com> (дата обращения: 03.03.2018).
3. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 10.03.2018).
4. Oxford Living Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (дата обращения: 27.02.2018).

Литература

5. Голованова Е.И. Введение в когнитивное терминоведение: учеб. пособие. 2-е изд., стер. М.: Флинта: Наука, 2014. 224 с.
6. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2008. 304 с.
7. Лейчик В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. М.: Либриком, 2014. 264 с.
8. Чупрына О.Г. Прецедентные явления в языке и формирование образа мыслей // Формирование культурной и языковой компетентности в процессе изучения иностранного языка. Интернет и изучение иностранного языка: сб. материалов междунар. науч. конф. М.: ИИУ МГОУ, 2014. С. 56–58.
9. Эйзенштейн С.М. Дисней. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 124 с.

10. *Beaver F.E.* Dictionary of Film Terms: The Aesthetic Companion to Film Art. New York: Peter Lang Publishing, 2007. 293 p.
11. *Gabler N.* Walt Disney. The Triumph of the American Imagination: biography. Alfred A. Knopf, 2008. 851 p.
12. The Walt Disney Studios: guide. Walt Disney Prod., Ltd., 1938. 31 p.

References

Istochniki

1. Dictionary.com [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.dictionary.com> (data obrashheniya: 20.03.2018).
2. Online Etymology Dictionary [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.etymonline.com> (data obrashheniya: 03.03.2018).
3. Oxford Learner's Dictionaries [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.oxford-learnersdictionaries.com> (data obrashheniya: 10.03.2018).
4. Oxford Living Dictionaries [E'lektronny'j resurs]. URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (data obrashheniya: 27.02.2018).

Literatura

5. *Golovanova E.I.* Vvedenie v kognitivnoe terminovedenie: ucheb. posobie. 2-e izd., ster. M.: Flinta: Nauka, 2014. 224 s.
6. *Grinev-Grinevich S.V.* Terminovedenie: ucheb. posobie dlya stud. vy'ssh. ucheb. zavedenij. M.: Academia, 2008. 304 s.
7. *Lejchik V.M.* Terminovedenie: Predmet, metody', structura. M.: Libricom, 2014. 264 s.
8. *Chupry'na O.G.* Precedentny'e yavleniya v yazy'ke i formirovanie obraza my'slej // Formirovanie kul'turnoj i yazy'kovej kompetentnosti v processe izucheniya inostrannogo yazy'ka. Internet i izuchenie inostrannogo yazy'ka: sb. materialov mezhdunar. nauch. konf. M.: IIU MGOU, 2014. S. 56–58.
9. *E'jzenshtejn S.M.* Disney. M.: Ad Marginem Press, 2014. 124 s.
10. *Beaver F.E.* Dictionary of Film Terms: The Aesthetic Companion to Film Art. New York: Peter Lang Publishing, 2007. 293 p.
11. *Gabler N.* Walt Disney. The Triumph of the American Imagination: biography. Alfred A. Knopf, 2008. 851 p.
12. The Walt Disney Studios.: guide. Walt Disney Prod., Ltd., 1938. 31 p.

T.A. Romanova

On Meaning Reconsideration and Terminologization of Lexical Units *Cartoon, Gag*

The article addresses the meaning change and terminologization of the lexical units *cartoon* and *gag*. The findings rely on historical and linguistic grounds that made it possible for the abovementioned lexical units to be borrowed into the terminological systems of cinema and animation.

Keywords: term; terminologization; change of lexical meaning.

УДК 81'42

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.12

М.В. Хохлова

Экологический дискурс в системе институциональных дискурсов (к постановке проблемы)

В статье рассмотрено место экологического дискурса в современной системе дискурсов русского языка. Намечены новые тенденции в формировании и развитии дискурсов, выделен дискурс кампусов, представлена полевая структура экологического дискурса.

Ключевые слова: дискурс; институциональный дискурс; структура дискурса; субдискурс; экологический дискурс.

Термин *дискурс* является предметом пристального внимания лингвистов, философов, психологов и социологов. Основы изучения дискурса и его разновидностей заложены в работах А.В. Зайцевой [2], Е.В. Ивановой [3], В.И. Карасика [5], Е.Н. Молодыхенко [6], О.А. Сулеймановой [8], О.В. Эпштейн [9] и др. Однако более чем полувековая история термина не привела к выработке его однозначного, непротиворечивого, всеми принятого определения.

На основании существующих исследований по проблемам дискурса предложим следующее рабочее определение термина: дискурс — это совокупность текстов (вербальных и невербальных), которые посвящены определенной теме и которые могут функционировать в устной и письменной форме в разных жанрах и стилях. Дискурс представляет собой тематическое единство, т. е. обладает семантической связностью. Характер функционирования дискурса определяется прагматическими, социокультурными, психологическими факторами.

В данной статье мы рассмотрим один из частных аспектов проблемы описания экологического дискурса — место экологического дискурса¹ в современной системе дискурсов русского языка.

¹ Под экологическим дискурсом мы вслед за А.В. Зайцевой понимаем «вид социальной коммуникации, в основе которой лежит речемыслительная деятельность людей в определенном историко-культурологическом контексте на базе общего предмета — экологии и охраны окружающей среды, выступающих в качестве ключевых концептов», или «совокупность экологических текстов различных коммуникативно-речевых сфер (науки и публицистики, художественной литературы, официально-делового и бытового общения), объединенных общей темой и формирующих экологическое сознание реципиентов» [2, с. 38].

Разные исследователи строят свои типологии дискурсов, опираясь на различные признаки. Наиболее очевидным типологическим признаком выступает языковая общность. Так, О.В. Эпштейн отмечает, что ученые, с одной стороны, выделяют по критерию национального языка «национальные дискурсы» (русский, английский и др.), а с другой — с точки зрения сферы функционирования — «такие виды, как поэтический, научный, политический» и т. д. [9, с. 151]. Выделение национального дискурса предполагает наличие межнационального, которому свойственна «двойная представленность участников» (российско-китайский, российско-немецкий) [7, с. 10] и примером которого могут послужить переговоры двух стран, и интернационального, подразумевающего «коммуникативное взаимодействие людей, принадлежащих к множеству национальностей» [7, с. 10]. В качестве примера интернационального дискурса приведем саммиты в Организации Объединенных Наций, предполагающие взаимодействие трех и более разнонациональных сторон. Принадлежность к языку является наиболее общим типологическим признаком.

Проблему определения границ дискурса затрагивают М.В. Йоргенсен и Л.Дж. Филлипс в контексте социальных исследований. Они отмечают возможность выделения внутри одного дискурса «бесчисленного количества более маленьких дискурсов» и утверждают, что «вопрос определения границ стратегически детерминирован целями исследования» [4, с. 233–234]. Иначе говоря, возможно выделение любого количества разнообразных дискурсов при наличии мотивированности.

М.В. Йоргенсен и Л.Дж. Филлипс также обращают внимание на искусственность выделения конкретного дискурса, отмечая, что дискурс — это «объект, созданный исследователем, а не объект без границ, существующий в действительности, “готовый” к тому, чтобы его идентифицировали» [4, с. 234].

Как исследователь-наблюдатель смотрит в микроскоп на части изучаемого объекта, в некоторой степени существующего вне зависимости от его деятельности, и имеет возможность сфокусироваться лишь на исследуемом объекте, так и лингвист изучает интересующие единицы условно выделенного дискурса и имеет возможность лишь косвенно повлиять на его развитие.

Так, В.И. Карасик, разрабатывая социолингвистическую типологию дискурсов, берет за основу своей классификации более общий признак, чем язык, и рассматривает дискурсы через соотношения «человек – человек» и «человек – общество». В.И. Карасик с позиций социолингвистики предлагает выделять «столько типов дискурса, сколько выделяется типизируемых личностей и соответствующих обстоятельств» [5, с. 196]. В отечественной науке ученые [3, 10] чаще всего опираются именно на эту типологию дискурсов. В.И. Карасик не затрагивает непосредственно язык общения и выделяет два основных типа дискурса: личностно-ориентированный (персональный) и статусно-ориентированный (институциональный).

В первом случае говорящий «выступает как личность во всем богатстве своего внутреннего мира», стремится передать информацию и понять мир адресата. Ученый выделяет две основные разновидности дискурса: бытовой (обиходный), который характеризуется стремлением «максимально сжать передаваемую информацию, выйти на сокращенный код общения» и в котором характер общения подразумевает «многообразие оценочно-модальной квалификации происходящего», и бытийный — предназначенный для «нахождения и переживания существенных смыслов», т. е. для «постижения мира» [5, с. 193].

Во втором случае типологическим признаком выделения дискурса выступает речеповеденческая ситуация [5, с. 194] или принадлежность говорящего к социальной группе. Институциональный тип дискурса строится по определенному шаблону и характеризуется клишированностью и необходимостью соблюдения норм конкретного социума участниками общения, которые могут не знать друг друга.

При определении типа институционального дискурса, согласно В.И. Карасику, необходимо учитывать статусно-ролевые характеристики коммуникантов, цель и прототипное место общения [5, с. 195]. Ученый приводит наиболее исследованные институциональные типы дискурсов: политический, административный, юридический, военный, педагогический, научный и др., но он обращает внимание на то, что набор видов институционального дискурса исторически изменчив и может быть дополнен [5, с. 194]. Таким образом, и отдельный дискурс, и вся система дискурсов может быть предметом исследования как в синхронии, так и в диахронии.

К числу институциональных типов дискурса Е.В. Иванова относит и экологический дискурс, в который входят тексты различных функциональных стилей и жанров [3, с. 134].

Опираясь на классификации дискурсов В.И. Карасика, О.В. Эпштейн, Н.Б. Руженцевой и Ю.А. Антоновой, представим соотношение типов дискурса в рамках языка.

Самым широким является интернациональный дискурс, который делится на национальный и межнациональный. Замечание Н.Б. Руженцевой и Ю.А. Антоновой о том, что не нужно «смешивать межнациональный дискурс с параллельными дискурсами (российский политический дискурс — китайский политический дискурс)» [7, с. 10], кажется справедливым, так как у разных национальностей существуют свои особенности и, вероятно, свой круг обсуждаемых проблем. Исходя из этого национальный дискурс подразделяется на институциональный и персональный. Если объединять национальные дискурсы, как указывают Н.Б. Руженцева и Ю.А. Антонова [7, с. 10], то дискурсы выделяются через сферы общения (российско-китайский рекламный дискурс, пример Ю.А. Антоновой, Н.Б. Руженцевой). Хотя представленная модель дискурсивной структуры языка (взаимоналожение национального и социального)

является основополагающей в современном обществе, в его недрах постепенно формируется иная модель, в которой национальное не играет такой значимой роли, как в настоящее время. Так, можно представить, как будет образовываться то, что можно назвать дискурсом кампусов (не следует путать с корпоративным дискурсом, так как дискурс кампусов силами руководителей имеет более изолированную структуру).

Из-за современных тенденций к глобализации сообщества самоорганизуются, изменяются, отходят от языковых, государственных барьеров, тем самым формируются дискурсы кампусов. Уже существуют университетские городки и корпоративные кампусы, которые находятся на самообеспечении, и влияние государств в них сведено к минимуму. В качестве примера можно привести Apple Park и Microsoft campus, где живут и работают сотрудники компаний со своими семьями. В подобных сообществах каждый участник не идентифицирует себя с какой-либо национальностью, но воспринимает в качестве представителя той или иной отрасли, профессии или касты. Коммуникация в таких кампусах может совершаться на каком-либо общем языке.

Представив общее соотношение разных типов дискурсов в языке, обратимся к вопросу о взаимодействии отдельных дискурсов в процессе сосуществования.

Следует сказать об отсутствии пропасти между разными дискурсами. Различные институциональные дискурсы могут свободно взаимодействовать между собой и заимствовать наиболее успешные формы коммуникации из других дискурсов. Искусственное навязывание жестких норм может привести к снижению качества текстов, будет мешать обогащению и использованию наиболее удачных форм взамен менее удачных.

Взаимодействие дискурсов представляется в виде неограниченного количества форм (рис. 1), которые свободно перемещаются и изменяются: делятся, переходят из одного дискурса в другой, заимствуя некоторые данные, занимающие место как в оболочке, так и в центре. Подобные отношения институциональных дискурсов имеют открытую связь: любые разновидности одного дискурса (субдискурса) могут взаимодействовать с любыми разновидностями другого. Таким образом, возможен практически бесконечный набор субдискурсов, появляющихся на стыке.

Так, экологический дискурс может взаимодействовать с политическим (выступления политиков об экологии) или медицинским (разговоры ученых о влиянии экологии на качество жизни человека), и тогда в одном высказывании будут сосуществовать черты обоих дискурсов, а в дальнейшем возможно формирование отдельного дискурса, например эколого-медицинского. У вновь образовавшихся дискурсов наблюдается более сложная тематическая структура. При этом новый дискурс соответствует канонам каждого из составляющих его дискурсов, и это взаимоналожение и взаимовлияние составляет специфику нового дискурса.

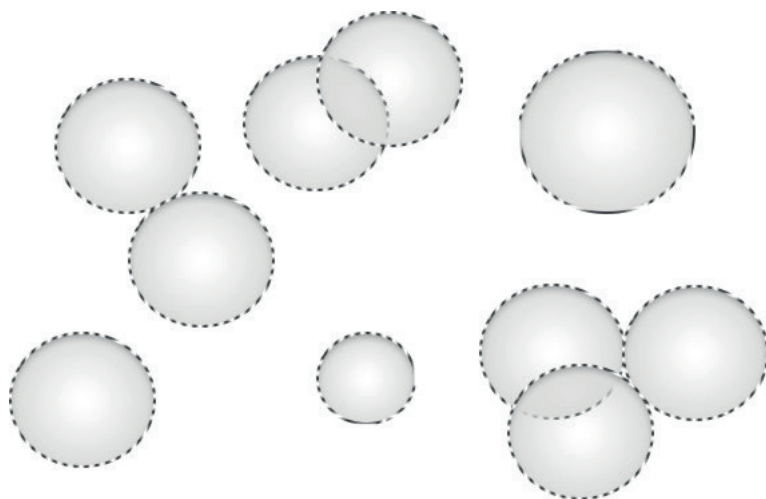


Рис. 1. Взаимодействие дискурсов

Указав на наиболее крупные типологические общности дискурсов и отметив характер взаимодействия между ними в процессе их бытования, обратимся к внутренней структуре дискурса.

Считается, что всякий дискурс имеет полевую структуру, в ядре которой находятся жанры «в наибольшей мере соответствующие целям, ценностям и социальным функциям дискурса» [1, с. 83]. С точки зрения функционально-стилевой дифференциации Е.В. Иванова в ядро экологического дискурса помещает научный субдискурс (А.В. Зайцева к научному добавляет юридический [2, с. 9]), на ближней периферии — медийный, а на дальней — художественный и религиозно-проповеднический субдискурсы и созданные «рядовыми гражданами» тексты, располагающиеся «в сфере пересечения экологического и бытового дискурсов» [3, с. 35–36]. Последние в дальнейшем мы будем относить к бытовой разновидности экологического дискурса.

На наш взгляд, постановка научной разновидности экологического дискурса в центр структуры не отражает возможности развития науки в перспективе и на стыке разных областей. Мы представляем структуру дискурса, в которой именно на границах располагается его научная разновидность. Ученые стремятся выработать новые знания, которые лежат за пределами уже известного, систематизировать уже полученные, тем самым расширяя границы дискурса. Другие субдискурсы должны оказывать влияние на науку в меньшей степени, но обогащаться ее открытиями. Так, в публицистической разновидности экологического дискурса происходит популяризация научных знаний. Здесь могут обсуждаться некоторые открытия в области науки (например, научно-популярные статьи о создании биоразлагаемой электроники), в художественной разновидности — описываться возможные последствия истощения невозобновляемых ресурсов Земли, в бытовой — могут вестись разговоры о вырубке

деревьев в парках города, в религиозно-проповеднической разновидности экологического дискурса — о нравственно-религиозном смысле случившихся катастроф.

На границах экологического дискурса (рис. 2), на наш взгляд, располагается научный субдискурс, т. е. научные тексты, расширяющие и изменяющие дисциплинарное знание. Во внутренней части схемы находится публицистический субдискурс, в центре — художественный, бытовой и религиозно-проповеднический.

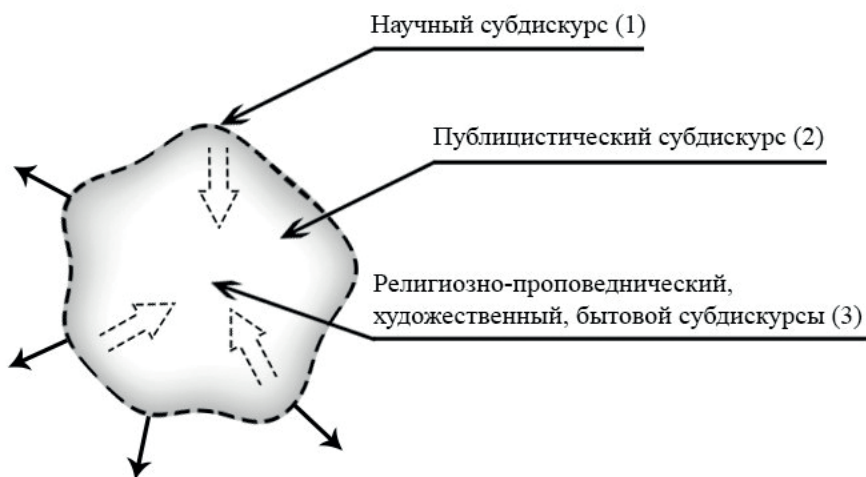


Рис. 2. Внутренняя структура экологического дискурса

Предлагаемая нами структура отражает возможность изменения знаний в перспективе и в таком виде применима не ко всем институциональным дискурсам. Так, в политическом — на месте научного субдискурса будут располагаться выступления политиков. Соотношение типов дискурса представлено на рисунке 3.

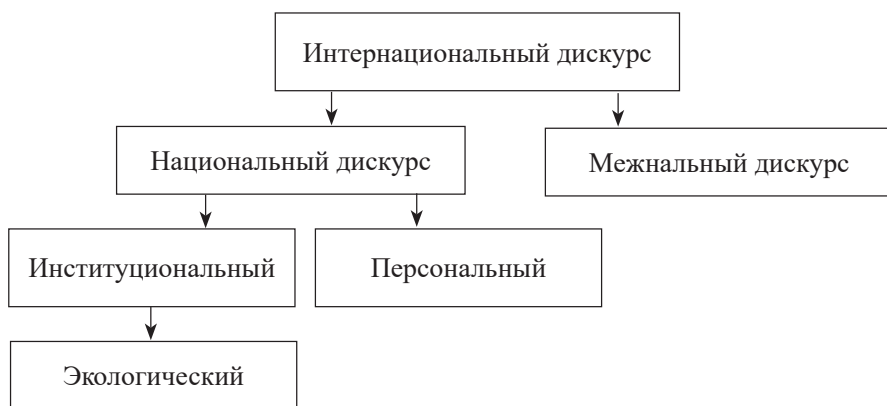


Рис. 3. Соотношение типов дискурса

Отдельные дискурсы в системе языка могут вступать в сложные отношения друг с другом. Внутренняя структура дискурса определяется системными связями входящих в него элементов. Отношения между элементами в дискурсе подчинены определенной иерархии. Доминантными выступают элементы, предопределяющие развитие дискурса в целом.

Мы считаем возможным определить структуру экологического дискурса следующим образом: на границах — научный субдискурс, возле границ — публицистический, а в центре — художественный, бытовой и религиозно-проповеднический. Субдискурсы могут оказывать влияние друг на друга, но в меньшей степени — на научный субдискурс, так как в экологическом дискурсе именно он является доминантным.

Иерархические отношения в разных дискурсах не тождественны (например, в политическом дискурсе доминантными будут гипержанры «удержание» и «достижение» власти, в педагогическом — научно-учебные жанры, во всех научных дискурсах — монографические исследования и т. д.).

Библиографический список

Литература

1. *Азначеева Е.Н.* К проблеме когнитивного моделирования институционального дискурса // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: тезисы III Междунар. науч. конф. (Челябинск, 27–28 апр. 2006 г.) / под ред. Л.А. Нефедовой. Челябинск: Челябинск. гос. ун-т, 2006. С. 83–84.
2. *Зайцева А.В.* Типология текстов экологического дискурса ФРГ: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Смоленск, 2014. 253 с.
3. *Иванова Е.В.* Метафорическая концептуализация природных катастроф в экологическом дискурсе (на материале медийных текстов): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск, 2007. 219 с.
4. *Йоргенсен М.В., Филлипс Л.Дж.* Дискурс-анализ. Теория и метод: пер. с англ. 2-е изд. Харьков: Гуманитарный центр, 2008. 352 с.
5. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
6. *Молодыхенко Е.Н.* Об операционализации категории «ценность» в текстовом и дискурсивном анализе: к вопросу о лингвистической аксиологии // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 3. С. 90–97.
7. *Руженцева Н.Б., Антонова Ю.А.* Межнациональный дискурс: к проблеме описания (Российско-китайские дискурсивные практики) // Политическая лингвистика. 2012. № 3 (41). С. 9–15.
8. *Сулейманова О.А.* К вопросу о нормативности письменного академического дискурса // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 2. С. 52–61.
9. *Эпштейн О.В.* Семантико-прагматические и коммуникативно-функциональные категории политического дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. №2. С. 150–156.

References

Literatura

1. *Aznacheeva E.N.* К проблеме когнитивного моделирования институционального дискурса // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: тезисы III Междунар. науч. конф. (Челябинск, 27–28 апр. 2006 г.) / под ред. Л.А. Неведовой. Челябинск: Челябинск. гос. un-t, 2006. С. 83–84.
2. *Zajceva A.V.* Типология текстов экологического дискурса FRG: дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04. Смоленск, 2014. 253 с.
3. *Ivanova E.V.* Метафорическая концептуализация природных катастроф в экологическом дискурсе (на материале медийных текстов): дис. ... канд. фил. наук: 10.02.19. Челябинск, 2007. 219 с.
4. *Jorgensen M.V., Fillips L.Dzh.* Дискурс-анализ. Теория и метод: пер. с англ. 2-е изд. Хар'ков: Гуманитарный центр, 2008. 352 с.
5. *Karasik V.I.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
6. *Molody'chenko E.N.* Об операционализации категории «ценность» в текстовом и дискурсивном анализе: к вопросу о лингвистической аксиологии // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 3. С. 90–97.
7. *Ruzhenceva N.B., Antonova Yu.A.* Межнациональный дискурс: к проблеме описания (Российско-китайские дискурсивные практики) // Политическая лингвистика. 2012. № 3 (41). С. 9–15.
8. *Sulejmanova O.A.* К вопросу о нормативности письменного академического дискурса // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 2. С. 52–61.
9. *E'pshtejn O.V.* Семантико-прагматические и коммуникативно-функциональные категории политического дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 2. С. 150–156.

M.V. Khokhlova

Environmental Discourse in Institutional Discourses System: Overview

The article considers the place of environmental discourse in the system of the modern Russian language. The author emphasizes new tendencies in discourses formation and development, determines campus discourse, features the field structure of environmental discourse.

Keywords: discourse; institutional discourse; discourse structure; subdiscourse, environmental discourse.

УДК 811.1/.8

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.13

В.В. Демченко

К вопросу о «логических кругах» в лексикографической практике: компонентный анализ группы глаголов типа *shudder*

Статья посвящена изучению семантики глаголов, образующих синонимичные ряды, и лексикографическому описанию семантической структуры лексической единицы, особенностям их употребления, что позволит уточнить выбор языковых единиц в определенном контексте.

Ключевые слова: глаголы типа *shudder*; «логические круги»; семантическая структура слова; контекст; частотность языковой единицы.

Актуальность изучения данной проблемы определяется неизменным интересом современной лингвистики к анализу когнитивных явлений, их языковой категоризации и исследованию концептуализации внеязыковой действительности языковыми средствами. В рамках настоящей статьи рассматривается семантика конкретных языковых единиц, образующих синонимичный ряд, равно как и влияние лексического значения на глагольную форму.

Так, можно отметить, что лингвисты уделяют большое внимание сходным глагольным единицам, основываясь на выявлении лексикографической неточности в описании их семантической структуры в толковых словарях. Анализ глаголов широкой семантики с общим значением «делать», проведенный М.Ю. Евтеевой на материале немецкого и английского языков, позволил установить различия в восприятии относительно аналогичных событий носителями различных культур. Важным видится определение именно когнитивных механизмов категоризации действительности путем создания и описания моделей семантических структур. В этом ключе значимо представление денотативной ситуации широкозначными глаголами естественного языка, позволившее описать ряд семантических признаков [1]. Комплексность и комбинаторность исследования полисемии глаголов с общим значением «делать» позволили сформулировать вывод о том, что роль субъекта для описания семантической структуры является несущественной, роль предиката раскрывается непосредственно объектом. Таким образом, гипотетически можно предположить, что при изучении инвариантной структуры X *shudders to* V роль субъекта является предопределяющей, тем самым обуславливая иной формат научной работы.

Обратимся к труду Г.Е. Крейдлина и А.В. Семеновой [3], в котором было дано описание русского глагола сходной семантической структуры «коробить». Ученые выявляют существенные семантические признаки, соотнося физические и психологические значения, в том числе дифференцируя периферийное (переносное) значение этого глагола. Отмечается, что каузатором употребления выступает «...семантика боли, связанная с психологическими и болезненными ощущениями человека, который находится в состоянии аффекта и пытается избавиться от чувства боли и недомогания» [3, с. 134]. При этом действия, по мнению лингвистов, характеризуются как импульсивные, кратковременные, соотносимые с психологической организацией человека, в основе которых лежит отрицательная коннотационная оценка, что во многом является сходным с настоящим исследованием [3]. Тем не менее ввиду того что исследование проводилось в рамках синтетического языка (русского), формат концептуализации глаголов типа *shudder* при выявлении когнитивных механизмов категоризации действительности включает в себя иную направленность, принципиально новое видение ситуации, способ отображения действительности, присущий именно аналитическому языку. В этой связи изучение непереходных глаголов корпорального действия в конструкции *X shudders to V* предполагает порядок исследования других ментальных структур.

В настоящее время лингвистами всесторонне рассматривается явление концептуализации (О.А. Сулейманова, З.Д. Попова, И.А. Стернин, М.А. Фомина) [5–6]. В частности, в научных работах, посвященных когнитивным процессам и анализу ментальных структур, направленных на концептуализацию ведущих глаголов мнения и восприятия, для нас значима точка зрения Е.В. Ильчук, согласно которой большинство когнитивных глаголов включают в себя сложную структуру познавательной деятельности человека, направленной на отображение как рационального сознания (*I think, I suppose*), так и эмоционального контролируемого сознания (*I believe*). Считаем важным обратиться к концептуализации именно эмоционально неконтролируемого бессознательного для выявления механизмов концептуализации, наиболее полно передающих когнитивный процесс посредством описания языковой картины мира [2].

Работа Т.Д. Шабановой, посвященная влиянию лексического значения на глагольную форму, выполненная на материале английских глаголов зрения, дает возможность сделать дальнейший шаг при рассмотрении глаголов типа *shudder*. В частности, установить закономерности описания условия реализации английских глаголов зрения и их типизации согласно ролевой семантике. Результаты, полученные ученым, позволили обнаружить наличие регулярной повторяемости компонентов, а также условия реализации грамматических форм глаголов. Другими словами, определить, что повторяемость компонентов обусловлена возможностью реализации семантической типологии (действия, процессы, состояния и т. п.) [7], поскольку для адекватной реализации условий употребления глагола основу семантической модели глаголов зрения должна составлять концептуальная взаимосвязь семантической структуры глагола

и предложения, что релевантно для изучения конструкции типа *X shudders to V*. Таким образом, гипотетически возможно предположить, что в рамках настоящего исследования не предполагается замена грамматических компонентов рассматриваемой синонимичной группы ввиду того, что семантика ментальности конструкции связана со стабильностью грамматической формы.

Проанализируем актуальные определения семантики выбранной группы глаголов типа *shudder* в лексикографических источниках. Осложнение описания лексического значения в словарях связано с интерпретацией одного глагола через другой, например:

– глагол **shudder** определяется в [8] так: *to tremble with a sudden convulsive movement, as from horror, fear, or cold* (дрожать/сотрясаться от ужаса, страха или холода посредством внезапного конвульсивного движения¹);

– **tremble** — *to shake involuntarily with quick, short movements, as from fear, excitement, weakness, or cold; quake; quiver* (дрожать непреднамеренно быстрыми, короткими движениями от страха, волнения, слабости или холода; сотрясаться; трястись);

– **shake** — *to tremble with emotion, cold, etc.* (дрожать от эмоции, холода и т. п.), уточняя характер движения как *to move or sway with short, quick, irregular vibratory movements* (сотрясаться от периодических по времени и интенсивности колебательных движений);

– **quiver** — *to shake with a slight but rapid motion; vibrate tremulously; tremble* (дрожать / сотрясаться еле ощутимо, быстрыми, вибрирующими движениями; дрожать);

– **shiver** — *to shake or tremble with cold, fear, excitement, etc.* (дрожать или сотрясаться от холода, страха, волнения и т. п.);

– **quake** — (of person) *to shake or tremble from cold, weakness, fear, anger, or the like* (о человеке — дрожать или сотрясаться от холода, слабости, страха, гнева и т. п.) *Ex. He spoke boldly even though his legs were quaking*; или (of things) *to shake or tremble, as from shock, internal convulsion, or instability* (о вещах — дрожать или сотрясаться от толчков, колебаний или неустойчивости) *Ex. The earth suddenly began to quake*;

– **dodder** — *to move unsteadily; totter* (перемещаться неустойчиво; шататься) и *to shake or tremble, as from age* (дрожать или трястись в силу возраста — паркинсонический тремор. — *Примеч. авт.*).

Таким образом, рассмотренные описания показывают, что выбранные глаголы получают совпадающие определения [8, 9]. В частности, глагол *shudder* определяется через глагол *tremble*; глагол *tremble*, в свою очередь, — через глагол *shake*; глагол *shake* представлен через глагол *tremble*; глагол *quiver* детерминируется через глаголы *shake* и *tremble*, аналогично глаголам *shiver*, *quake* и *dodder*.

Следовательно, компонентный анализ группы глаголов типа *shudder* в лексикографической практике показывает, что, несмотря на наличие актуальных

¹ Здесь и далее перевод наш. — В. Д.

лексикографических описаний, не представляется возможным выявить однозначные признаки, разграничивающие значения рассматриваемых глаголов. Вследствие этого можно заключить, что современные толковые словари не предлагают адекватного описания семантики исследуемых единиц и сложившаяся тенденция, безусловно, свидетельствует в пользу актуальности дальнейшего исследования.

Библиографический список

Литература

1. Евтеева М.Ю. Семантическая структура широкозначных глаголов *machen* и *tun* в немецком языке и их коррелятов в английском *make* и *do* // Контенсивные аспекты языка: константность и вариативность: сб. ст. к юбилею О.А. Сулеймановой / отв. ред. Т.Д. Шабанова. М.: Флинта, 2016. С. 87–98.
2. Ильчук Е.В. Мышление и восприятие сквозь призму языка: на материале английского языка: монография. М.: Прометей, 2004. 264 с.
3. Крейдлин Г.Е., Семенова А.В. Восприятие неприятного в русской языковой картине мира: глагол коробить // Контенсивные аспекты языка: константность и вариативность: сб. ст. к юбилею О.А. Сулеймановой / отв. ред. Т.Д. Шабанова. М.: Флинта, 2016. С. 128–147.
4. Попова З.Д. Рец. на кн.: Стернин И.А. Теоретические и прикладные проблемы языкознания: избранные работы. Воронеж: Истоки, 2008. 596 с. // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Проблемы высшего образования. 2008. № 2. С. 108–110.
5. Сулейманова О.А. Пути верификации лингвистических гипотез: pro et contra // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2013. № 2 (12). С. 60–68.
6. Фомина М.А. Концептуализация «пустого» в английском языке (*empty, free, blank, spare, unoccupied, vacant u void*) // Вестник МГЛУ. Сер.: Лингвистика. Вып. 541. Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. 2007. С. 272–281.
7. Шабанова Т.Д. Пути исследования значения глагола в контексте грамматики конструкций // Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (24–25 марта 2009 г.): в 3 ч. / отв. ред. С.Ж. Нухов, ред. кол.: Л.В. Газизова, А.К. Никулина. 2009. С. 309–312.

Интернет-ресурсы

8. Dictionary.reference.com [Электронный ресурс]. URL: <http://dictionary.reference.com/> (дата обращения: 11.01.2018).
9. Thesaurus.com [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thesaurus.com/> (дата обращения: 11.01.2018).

References

Literatura

1. Evteeva M. Yu. Semanticheskaya struktura shirokoznachny'x glagolov *machen* i *tun* v nemeczkom yazy'ke i ix korrelyatov v anglijskom *make* i *do* // Kontensivny'e aspekty'

yazy'ka: konstantnost' i variativnost': sb. st. k yubileyu O.A. Sulejmanovoj / otv. red. T.D. Shabanova. M.: Flinta, 2016. S. 87–98

2. *Il'chuk E.V.* My'shlenie i vospriyatie skvoz' prizmu yazy'ka: na materiale anglijskogo yazy'ka: monografiya. M.: Prometej, 2004. 264 s.

3. *Krejdlin G.E., Semenova A.V.* Vospriyatie nepriyatnogo v russkoj yazy'kovoj kartine mira: glagol *korobit'* // Kontensivny'e aspekty' yazy'ka: konstantnost' i variativnost': sb. st. k yubileyu O.A. Sulejmanovoj / otv. red. T.D. Shabanova. M.: Flinta, 2016. S. 128–147.

4. *Popova Z.D.* Recz. na kn.: Sternin I.A. Teoreticheskie i prikladny'e problemy' yazy'koznaniya: izbranny'e raboty'. Voronezh: Istoki, 2008. 596 s. // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Problemy' vy'sshego obrazovaniya. 2008. № 2. S. 108–110.

5. *Sulejmanova O.A.* Puti verifikacii lingvisticheskix gipotez: pro et contra // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2013. № 2 (12). S. 60–68.

6. *Fomina M.A.* Konceptualizaciya «pustogo» v anglijskom yazy'ke (*empty, free, blank, spare, unoccupied, vacant i void*) // Vestnik MGLU. Ser.: Lingvistika. Vy'p. 541. Yazy'kovoe by'tie cheloveka i e'tnosa: psixolingvisticheskij i kognitivny'j aspekty'. 2007. S. 272–281.

7. *Shabanova T.D.* Puti issledovaniya znacheniya glagola v kontekste grammatiki konstrukcij // Problemy' lingvistiki, metodiki obucheniya inostranny'm yazy'kam i literaturovedeniya v svete mezkul'turnoj kommunikacii: materialy' II Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (24–25 marta 2009 g.): v 3 ch. / otv. red. S.Z. Nuxov, red. kol.: L.V. Gazizova, A.K. Nikulina. 2009. S. 309–312.

Internet-resursy'

8. Dictionary.reference.com [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://dictionary.reference.com/> (data obrashheniya: 11.01.2018).

9. Thesaurus.com [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.thesaurus.com/> (data obrashheniya: 11.01.2018).

V.V. Demchenko

Revisiting «Vicious Circles» in Lexicographic Practice: Componential Analysis of the Verb *Shudder*

The article studies the semantics of the verbs forming synonymous ranks as well as features a lexicographic description of semantic structure of a lexical unit to specify the choice of language units in a certain context.

Keywords: verbs similar to *shudder*; «the vicious circles»; semantic structure of a lexical unit; context; words frequency.

КРИТИКА. РЕЦЕНЗИИ. БИБЛИОГРАФИЯ

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.14

С.А. Васильев

«Река незабвенья» (о поэтическом творчестве И.А. Рыбакова)

Известный представитель отечественной культуры, заслуженный деятель искусств России И.А. Рыбаков создал при поддержке коллектива единомышленников на базе музея-усадьбы «Абрамцево» Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник, которым он руководил около тридцати лет. Выпускник философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, журналист, работник аппарата Загорского района Московской области, он на протяжении всей своей жизни обращается к художественному творчеству. И.А. Рыбаков — член Союза писателей России, лауреат литературных премий, автор книг прозы и поэзии, многократно переизданной краеведческой работы «По Радонежской земле».

Этапной, итоговой является для писателя поэтическая книга «Все» [5], которая включает в себя произведения, написанные еще в детстве, начиная с первой поэтической миниатюры 9-летнего Ванятки. Именно так звали мальчика в родном селе Константиново (ныне Сергиево-Посадского района). Ранним годам жизни и взрослению в Константинове и Чиркове И.А. Рыбаков посвятил повесть «Детство Ванятки» (2008), первую часть автобиографической трилогии, вызывающей в памяти знаменитые «Детство», «Отрочество», «Юность» Л.Н. Толстого, «Детство Никиты» А.Н. Толстого, другие произведения русской классики о детстве. Книга «Все» содержит также ряд поэтических циклов, объемный раздел поэм и стихотворения, опубликованные в 2018 г.

Автор произносит это «Все» так энергично и даже озорно, что приходит на ум русская пословица, зафиксированная В.И. Далем: «Да не все разом». В самом деле, книга, не включающая буквально «всего» из написанного в стихах, далека от академического посыла «собрать все, написанное классиком», она полна юмора, живой реакции на общественные проблемы последних десятилетий, отличается лиризмом литературного воплощения любовной темы, предполагает глубокое раздумье, неторопливое чтение. «Все» — это черта,

этап, но прежде всего искренний, доверительный разговор с читателем, литературное осмысление сложных, болезненных, трагических, а также непреходящих, вечных, философских вопросов, связанных с постижением *универсума* (от латинского «всеобщий») и места человека в нем. Это восхождение от малой родины, деревни (и постоянное возвращение к ней), к Родине и к Богу.

Мир поэта, умеющего трезво взглянуть и на низменные стороны жизни, тем не менее исполнен света, любви, радости: «Радуюсь каждому часу, / радуюсь каждой минуте, / Господу нашему, Спасу, / что нас отвел от смуты. <...> Радуюсь теплему ветру, / радуюсь тихой мольбе, / радуюсь каждому метру / дороги, ведущей к тебе» («Радуюсь», 2009) [5, с. 255, 256]. Такая радость не может быть легковесна, она поэтический и жизненный ответ на слова апостола Павла: «Всегда радуйтесь. Непрестанно молитесь. За все благодарите: ибо такова о вас воля Божия во Христе Иисусе» (2 Фес. 5:16–18). Строфическая (дважды или троекратно повторенная и внутри строф) анафора *радуюсь* напоминает о популярном церковном жанре акафиста (буквально «неседальная песнь», песнопение, исполняемое стоя; хвалебная песнь, торжественный гимн), структура которого состоит из чередующихся кондаков (кратких хвалебных песнопений) и икосов, развернутых славословий с анафорическим *радуйся*. Однако стихотворение поэта не религиозный текст, а *образ молитвы* — лишь одна из граней его внутренней формы. Поэт, соединяя макрокосм и микрокосм, радуется и «белому свету», и «малой букашке». Заключительная строфа с характерным enjambement («каждому метру / дороги»), предворяющим пуант, в качестве лирической кульминации обозначает тему земной любви к женщине («радуюсь каждому метру / дороги, ведущей к тебе»).

«Все» И.А. Рыбакова, пользуясь выражением В.В. Маяковского, книга «о времени и о себе», о судьбах Отечества и русской культуры в трагическую, разрушительную эпоху конца 1980–1990-х гг., о современных нерешенных социальных и нравственных проблемах. В этом контексте его стихи соотносимы с гражданской лирикой иеромонаха Романа (Матюшина), Ю.П. Кузнецова, Ю.И. Минералова, поэтов-патриотов рубежа XX–XXI вв.

Эпоха перестройки изображена как время измельчания душ и дел: «Мы, как блохи иль клопы, / прыгаем, кусаем, гадим... / На одних мы морщим лбы, / а с другими мирно ладим» (ср. социальную сатиру начала XX в.: пьесы В.В. Маяковского «Клоп», Е.И. Замятина «Блоха»). Однако это и период надежд, роста личности, «время доброты» — для доброго человека, автора и лирического героя: «Это время доброты, — / быть на свете человеком. / И не думать, — с грозным веком / Разговаривать “на ты”» [5, с. 108, 110] («Перестройка», 1990; здесь и далее выделено мной. — С. В.). Один из ориентиров писателя в это время — пушкинский образ «И в просвещении стать с веком наравне» («Чедаеву», 1821) [4, с. 187].

Однако прекраснодушный гуманизм, пусть и искренний, совсем скоро уступил место горькому прозрению: «Шестая часть земли, готовая плясать, / Рыдать и наслаждаться миром, / Уже сняла последние штаны / И отдала

последнюю рубаху, / Не за понюх простого табака, / Не за кусок говядины тушеной. / За приглашение старого рантье / На праздник процветающей Европы» («4 ноября 1990 года», 1990) [5, с. 110]. Стихи написаны преимущественно пятистопным белым ямбом — размером жанра трагедии («Борис Годунов» А.С. Пушкина), что, с учетом тематики в целом и вопреки календарю, вовсе не предпраздничного настроения — «То будет день седьмого ноября / безрадостный, безликий — невеселый» — создает характерный семантический фон произведения. Традиционный христианский символ бескорыстия, отразившийся во фразеологии русского языка (отдать последнюю рубаху), трагически переосмыслен эпохой и поэтом как знак гибельного легкомыслия, отступничества: «Штаны пришлись по росту и рубаха / Приятно держится на плечах иноземца» [5, с. 111]. Если в начале советской эпохи русскому поэту хотелось, «Здрав штаны, / Бежать за комсомолом» (С.А. Есенин. «Русь уходящая») [2, т. 2, с. 102], то теперь не задранные, т. е. подвернутые для скорости передвижения и лучшей сохранности, а снятые штаны становятся знаком постыдного оголения, оскудения души, блуждания во тьме и блуда. Отсюда и «Картинка» (1992) из «лихих девяностых», написанная формально «легким», но семантически «отягченным», подчеркивающим за журналистской очерковостью трагизм изображенного, двустопным амфибрахием с чередующимися женской и мужской клаузулами: «Напротив в юбчонке / девчушка сидит; / Черты ее тонки, / приятна на вид. / Бокал пепси-колы / и взгляд в никуда. / Как будто из школы / сбежала сюда, / за сигарету, / за “пепси” бокал..., / затем по паркету / пройтись на вокзал» [5, с. 122].

В душе поэта всегда живо воспоминание о малой родине, родном Подмоскowie, русском деревенском мире. Это главная тема творчества писателя. В книге «Все» ей посвящен раздел «Стихи о Родине», поэма «Росы детства», многие другие произведения. Нередко в жанровом плане они строятся на соотношении с музыкой. Так, «Московия», по авторскому определению, «торжественная песня» — гимн Подмоскowie, есть романсы, песни, вальс. В «программном» стихотворении «Мой путь», имеющем тоже аллюзивную музыкальную основу (знаменитая песня Фрэнка Синатры «My way»), присутствует это запечатленное в художественном слове спасительное и жизнестроительное переживание родного дома, семьи, близких людей: «Когда наступит мой последний час, / в сознании памяти останутся три слова. / Произнесу я их, как в первый раз, — / Мать, Бабушка, Чирково» [5, с. 327]. Эта же четвертая строка из первой строфы завершает стихотворение и повторяется уже с восторгом, как заново пережитая и обретенная истина, как пароль в мир света и вечности: «Мать, Бабушка, Чирково!» [5, с. 329]. Не случайно в конце поставлена не точка, а восклицательный знак, и все слова, включая первые два (Мать, Бабушка), написаны с заглавной буквы, что имеет обобщающее, символическое значение, ассоциативно указывает на традиции русской классики в изображении семьи, в первую очередь на произведения любимого автором С.Т. Аксакова: «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука».

Семейная тема раскрывается и через характерные бытовые детали, очерковое начало, что органично для стиля поэта, много сил отдавшего журналистике, общественной и административной работе. К таким стихотворениям, отражающим и реалии повседневной жизни прошлого, и отношения с отцом, и общий неумолимый ход времени, относится «Костюм». Подаренная сыном обновка оказалась стареющему человеку уже не впору: «Прошло мое время, — сказал мне отец, / костюм на себя примеряя, / И все же не верю, что скоро конец, / немного до вечного рая. / <...> хороший костюм подарил мне, сынок, / только ведь он не излечит; / штанам не хватает немножечко ног / и с плеч опускаются плечи» [5, с. 65]. Автором выстроен характерный контраст: раньше отцовский пиджак сидел на сыне «как влитой», а теперь сыновний подарок отцу «велик» (хотя обычно, как известно, большими оказываются для подрастающих младших именно вещи старших). Стихотворение завершает риторический вопрос, имеющий глубокий философский подтекст, образно сформированный поэтом: «Видишь, костюм-то велик мне, сынок... / Да разве же в этом дело?» [5, с. 65].

При раскрытии темы малой родины доминирует мажорный лад: радость, любовь, восхищение, благодарность. От родной деревни и милого Подмосковья автор переходит к Большой России, значительно укрупняя художественный план изображаемого. Внутренняя форма произведений нередко строится на парафразировании, литературном диалоге с поэтами, создавшими хрестоматийные образы Отечества: Н.А. Некрасовым, А.А. Блоком, С.А. Есениным, Н.М. Рубцовым. Стихотворение «Родина — Русь...» ритмически перекликается со знаменитой песней из некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо»: «Ты и убогая, / Ты и обильная, <...> Матушка-Русь! / <...> Сила с неправдою / Не уживается, / Жертва неправдою / Не вызывается» [3, с. 233, 234]. Однако некрасовский двустопный дактиль, четкий, без пропуска первого ударного слога, по-рыбаковски меняется: вторая дактилическая стопа оказывается усеченной, что делает лирический настрой более камерным, уводит от гимнического начала, а каждая следующая строка (кроме заключительного фрагмента) «разбавляется» чередующимся с двустопным дактилем двустопным же анапестом и в некоторых случаях двустопным амфибрахией: «Родина — Русь... / голубое раздолье. / Тихая грусть / и большое застолье. / Если б не знал, / начинал бы все снова. / Ты ль не весна, / Лебединое слово!» [5, с. 259].

Цветовая образность («голубое раздолье», «Синь на ветру — у перекрестка») напоминает о стихах С.А. Есенина («Я покинул родимый дом, / Голубую оставил Русь» [2, т. 1, с. 143]; «Гой, ты Русь, моя родная, / Хаты — в ризах образа... / Не видать конца и края, / Только синь сосет глаза» [2, т. 1, с. 50]; «Голубень» и др.). Однако и здесь поэт выстраивает собственные сочетания слов и образов, им найдены индивидуальные художественно-семантические нюансы: цвет концентрируется от голубого к синему, а этот второй, ассоциирующийся с перекрестком и, соответственно, темой распутий, расставаний, приобретает ноты тревоги и печали.

Образ Родины, большой и малой, раскрывается через оксюморон: «Не ты ли всегда / *необъятно-широкая* / ждешь у пруда / заросшей осокою» [5, с. 259], он строится с опорой на дорогие названия не только Московии, но и всей исторической Руси, СССР: «Родина — Русь — / неприметная станция, / ты и Бобруйск, / ты и Абрамцево» [6, с. 259]. Абрамцево в стихах поэта присутствует закономерно. Символ русского искусства и культуры, семейное гнездо знаменитых Аксаковых и Мамонтовых, именно оно стало почти на 30 лет предметом неустанных забот И.А. Рыбакова, не «отпускает» усадьба, музей-заповедник, и до сих пор.

С этой высокой и многотрудной миссией сохранения русской культуры, русского слова связано и понимание назначения, сверхзадачи собственного поэтического творчества (в котором есть и шутка, и литературная «безделка», и стилизация): «В наше время быть поэтом / это очень много значит. / Надо жить не по наветам, / а совсем, совсем иначе. / Надо помнить о Мессии, / он сильнее ветра моря. / Надо думать о России, — / как спасти ее от горя. / Все мы ходим в непогоде, / в этой жуткой круговерти. / Надо думать о Народе, — / Как спасти Его от смерти» (2000) [6, с. 195]. По мысли А.С. Пушкина, переданной Н.В. Гоголем, «слова поэта суть уже его дела» [Цит. по: 1, с. 45]. Это вполне применимо и к творчеству И.А. Рыбакова, много совершившего на ниве культуры не только словом, не как поэт по преимуществу. Четырехстопный хорей, ассоциирующийся прежде всего с переложениями фольклорных текстов, с народной, глубинной мудростью, безыскусственностью и искренностью, случай неточной рифмы с усечением (*значит — иначе*), внутренние созвучия, формирующие дополнительные смысловые планы (*наветам — ветра* и др.), придают стихотворению неповторимые стилевые черты.

Книгу «Все» невозможно представить без разговора о любовной теме, столь многоаспектно поданной поэтом. Любовь — это и смутные, но сильные весенние переживания («Майский вальс»), и тривиальное происшествие — «На пляже», и краткое увлечение с юмористически поданным расставанием («На отъезд Эллы»), и буйство разгула («Что ж еще?»), и «Другая любовь» («за наличные»), и тяжелая драма многих лет («Мы прожили срок немалый...»), и счастье дружбы, поддержки, доверия, ласки (многочисленные стихотворения, адресат которых — жена Ирина, «верная и славная подруга» [5, с. 328]), и раздумья о вечном («Я буду тебя любить»). Любовь вписана поэтом в картину мироздания, отражает сущность бытия, замысел Творца: «Не оброни и тени света, / Не урони былой красоты, / Ведь жизнь, что малая планета, / Что капля утренней росы» [5, с. 183].

Сказать все об интересной, талантливой, мудрой, светлой книге И.А. Рыбакова «Все» вряд ли удастся в небольшой статье. Помимо многочисленных стихотворений читатель найдет в книге поэтическую повесть об игумене Русской земли, ее ангеле-хранителе — преподобном Сергии Радонежском (ср.: [6]), поэму о Жанне д'Арк, вариацию на фрагмент «Слова о полку Игореве»,

поэтический диалог с Пушкиным («Здравствуй, Пушкин!»), лирические циклы, другие произведения, открывающие новые грани таланта писателя, показывающие широту его тематики и укорененность в традициях отечественной культуры. Пусть творческая копилка все более пополняется, пусть упомянутая поэтом «у вечности дней / река незабвенья» [5, с. 234] на пользу и на радость читателю тихо струит свои воды!

Библиографический список

Источники

1. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М.: Сов. Россия, 1990. 432 с.
2. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1997.
3. Некрасов Н.А. Полн. собр. соч.: в 15 т. Худ. произведения: в 10 т. Т. 5. Л.: Наука, 1982. 688 с.
4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Т. 2. Кн. 1. М.: АН СССР, 1947. 608 с.
5. Рыбаков И.А. Все. Стихотворения и поэмы. Сергиев Посад: Ремарко, 2018. 496 с.

Литература

6. Васильев С.А. Образ Игумена земли Русской в поэме Т.К. Зульф리카рова «Откровения Сергия Радонежского» // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 4. С. 21–27.

References

Istochniki

1. Gogol' N.V. Vy'branny'e mesta iz perepiski s druz'yami. M.: Sov. Rossiya, 1990. 432 s.
2. Esenin S.A. Poln. sobr. soch.: v 7 t. M.: Nauka: Golos, 1997.
3. Nekrasov N.A. Poln. sobr. soch.: v 15 t. Xud. proizvedeniya: v 10 t. T. 5. L.: Nauka, 1982. 688 s.
4. Pushkin A.S. Poln. sobr. soch.: v 16 t. T. 2. Kn. 1. M.: AN SSSR, 1947. 608 s.
5. Ry'bakov I.A. Vsyo. Stixotvoreniya i poe'my'. Sergiev Posad: Remarko, 2018. 496 s.

Literatura

6. Vasil'ev S.A. Obraz Igumena zemli Russkoj v poe'me T.K. Zul'fikatorova «Otkroveni-ya Sergiya Radonezhskogo» // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovo-voe obrazovanie. 2014. № 4. S. 21–27.

Рецензия на книгу
«М. Горький и его адресаты.
Материалы и исследования»
(Вып. 11. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 488 с.)

Максим Горький принадлежит к той категории русских писателей, которые остаются неразгаданными, несмотря на огромное количество популярных и научных работ о них. Его пьесы, повести и романы переведены на сотни языков и известны просвещенной публике всего мира. Фигура М. Горького вызывает огромный интерес, так как ассоциируется с началом демократических процессов в русской литературе Серебряного века, с началом советской литературы. Вот почему коллективный труд специалистов Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН) чрезвычайно актуален: он разрушает сложившиеся мифы, добавляет знания о подлинных мыслях, тревогах и намерениях писателя. Книга адресована филологам, литературоведам и всем тем, кто интересуется историей нашей страны и отечественной литературой.

Отметим, что настоящее издание писем Горького является частью большого научного проекта, посвященного великому русскому писателю. Этот проект успешно осуществляет группа сотрудников ИМЛИ РАН под руководством д-ра филол. наук, проф. Л.А. Спиридоновой: старшие научные сотрудники Л.В. Суматохина, О.В. Быстрова, Е.Н. Никитина, Н.Н. Примочкина, Т.Р. Гавриш, Ю.У. Каскина, О.В. Шуган, А.Г. Плотникова, С.М. Демкина. В качестве книг, выпускаемых горьковской группой, невозможно усомниться: тексты в них тщательно отобраны и выверены, снабжены сведениями об источниках, научным комментарием и справочным аппаратом.

В одиннадцатом выпуске серии «М. Горький. Материалы и исследования» продолжается публикация писем писателя за период с 1908 по 1936 г. Ценность издания состоит в том, что письма, собранные в книге, труднодоступны, так как хранятся в разных архивах России и зарубежья, в личных коллекциях. Многие из них печатаются впервые.

Вступительные статьи специалистов-горьковедов, предваряющие подборку писем, сообщают сведения об адресатах писем, задают вектор восприятия их суждений, объясняют причины, побудившие Горького вести переписку с тем или иным человеком. Каждое из писем сопровождается подробными комментариями, в которых делаются отсылки к неизвестным фактам из жизни

писателя, очерчивается круг его знакомств, разъясняются сложные для понимания фрагменты посланий. Книга удачно дополнена приложением с фотографиями Горького и его адресатов, а также списком условных сокращений и указателем имен, что обеспечивает удобное пользование изданием.

Переписка Горького с дюжиной адресатов — это двенадцатикратное погружение в жизнь Горького — общественного деятеля и человека. С каждым из собеседников писатель обсуждал самые разные вопросы: проблемы культурной политики, воспитания нового человека, издания книг, подготовку I съезда советских писателей и т. д. Многие письма объединяет тема отечественной культуры, роста самосознания простых людей, забота о жизни творческой интеллигенции. Собранные вместе и сгруппированные по адресатам, письма позволяют углубить представления о взглядах Горького, его жизненной и творческой позиции, его отношении к общественной жизни России и зарубежья.

Открывает книгу переписка М. Горького и В.М. Молотова (вступ. ст., подготовка текста, примечания д-ра филол. наук проф. Л.А. Спиридоновой). Крупный советский политик и писатель обсуждали в основном деловые вопросы, связанные с налаживанием жизни страны. Горький в этих письмах выступает защитником прав граждан, пытаясь информировать Молотова о фактах нарушения закона. Он делился своим недовольством практикой культурного строительства, просил за людей, попавших в трудные жизненные обстоятельства. Всесильному Молотову было нетрудно удовлетворить просьбы Горького об увеличении пенсии, о поддержке палехской артели художников и т. д., но с годами ответы Молотова становились все более редкими.

Переписка М. Горького с Л. Сейфуллиной и В.П. Правдухиным (вступ. ст., подготовка текста и примечания канд. филол. наук, ст. науч. сотрудника Л.В. Суматохиной) отражает довольно сложные отношения Горького и писательницы. С Сейфуллиной Горький, очевидно, связывал надежды на реализацию проекта «История женщины». Однако в письмах адресаты говорят не только о творчестве, но и о пагубном пристрастии автора «Виринеи» к алкоголю, губящем талант писательницы.

Письма А.А. Болотникова к М. Горькому (вступ. ст., подготовка текста и примечания канд. филол. наук, ст. науч. сотрудника О.В. Быстровой) высвечивают личность писателя как человека, с одной стороны, кровно заинтересованного в улучшении качества издательского дела, а с другой — искусственного дипломата, осторожно обходящего острые углы политических споров. Переписка будет полезна тем, кто интересуется отечественным историко-литературным процессом, размежеванием по идеологическим вопросам официальной пропартийной линии и «Литературной газеты», которую в те годы возглавлял А.А. Болотников.

Из обширной переписки А.Н. Тихонова с Горьким канд. филол. наук, старш. науч. сотрудник Е.Н. Никитин выбрал только восемь писем, где речь идет об истории шестой книги альманаха издательства «Круг». Благодаря их выходу в свет читатель имеет возможность расширить представление о трагических процессах, происходивших в конце 1920-х гг. в литературе.

Переписка М. Горького с писателем, искусствоведем, критиком П.П. Муратовым и С.Я. Эфроном (вступ. ст., подготовка текста и примечания д-ра филол. наук, ведущ. науч. сотрудника Н.Н. Примочкиной) будет полезна тем, кто стремится больше узнать о взаимоотношениях Горького и русского зарубежья, они также проливают свет на характер С.Я. Эфрона и некоторые страницы его жизни.

Письма Н.Н. Никитина Горькому (вступ. ст., подготовка текста и примечания Т.Р. Гавриш) рассказывают об авторитете Горького среди советских писателей, о том, как многие из них ожидали его одобрения и как трагично воспринимали его критику.

Переписка Горького с Т.И. Глебовой-Каменево́й (вступ. ст., подготовка текста и примечания Ю.У. Каскиной) дополняет сложную историю взаимоотношений писателя и Л.Б. Камене́ва, политика, ближайшего соратника В.И. Ленина. Талантливая переводчица, участница горьковского проекта «История женщины», она писала Горькому кокетливые шуточные письма в конце 1920-х гг. и серьезные уважительные — в 1930-х гг. Честная и искренняя, она разделила судьбу своего мужа — Л.Б. Камене́ва, ставшего заложником политических интриг и сфабрикованного «кремлевского дела», и была расстреляна в 1937 г. К сожалению, ее последнее письмо к Горькому — крик о помощи — так и осталось без ответа.

Публикация переписки М. Горького с Л. Хинкуловым (вступ. ст., подготовка текста и примечания О.В. Шуган) любопытна с точки зрения того, как Горький относился к идее формирования нового человека в Советском Союзе. Для Горького молодой начинающий поэт из далекого украинского села, читающий в подлиннике Шелли, был тем самым человеком социальных низов, на глазах превращающимся в образованную, самостоятельно мыслящую личность.

Публикация довольно короткой переписки Горького и немецкого публициста Теофила Вегнера, а также вступительная статья и примечания, подготовленные А.Г. Плотниковой, раскрывают подозрительное отношение Горького к рапортам иностранных корреспондентов о жизни Советской страны, о которой он уже составил собственное представление и в которую был намерен вернуться.

Письма И.Б. Галанта М. Горькому (вступ. ст., подготовка текста и примечания С.М. Демкиной) отличаются необычным ракурсом исследования творчества Горького: с точки зрения клинической психологии. Практикующий ученый-психиатр, создатель научной школы, И.Б. Галант обратил внимание на психозы горьковских персонажей и в своих письмах обсуждал с писателем его душевные состояния разных периодов жизни.

Многие письма, относящиеся примерно к одному времени, дают возможность посмотреть на литературные события в России и за рубежом с разных точек зрения, составить о них рельефное впечатление. Письма корреспондентов

Горького свидетельствуют, насколько непросто складывалась творческая жизнь писателей по разные стороны границы. Все вместе они воссоздают широкий контекст событий, жизнь литературного истеблишмента и рядовых художников слова.

Книга не только представляет историко-литературный интерес, но и демонстрирует прекрасные образцы эпистолярного жанра, который в наши дни, к сожалению, утрачивается. Несомненно, данное издание внесет вклад в изучение творчества М. Горького и русской литературы в целом.

И.И. Матвеева

**Рецензия на монографию Е.Ю. Геймбух
«Лирическая прозаическая миниатюра:
основные признаки жанра
и его функционирование в литературе
XIX–XX веков (лингвостилистический
аспект)» (Владимир: Транзит-ИКС, 2018.
207 с.)**

Монография Е.Ю. Геймбух посвящена исследованию одного из литературных жанров — лирической прозаической миниатюры. В сознании читателя он связывается со стихотворениями в прозе И.С. Тургенева, однако имеет широкое бытование в литературе XIX–XX вв., поэтому описание его языковой структуры представляет важную исследовательскую задачу.

В монографии представлено лингвистическое описание не только ядра жанра, но и его разнообразных реализаций в творчестве русских писателей. Работа строится на богатом языковом материале. Кроме «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева, изучаются миниатюры И.Ф. Анненского, И.А. Бунина, М.М. Пришвина, В.П. Астафьева, В. Солоухина, А.И. Солженицына и др. Широкий охват материала позволяет выявить как инвариантные признаки жанра, так и специфику их реализации в творчестве разных авторов.

В работе дается обоснование жанру как двуродовому образованию, сочетающему признаки лирики и эпоса, объясняется «термин “лирическая прозаическая миниатюра”, наилучшим образом отражающий его родовую сущность (лирика) и форму бытования (проза)» (с. 5). Автор показывает роль этих родовых образований в формировании жанра. Вслед за другими учеными, Е.Ю. Геймбух рассматривает лирику и эпос как особое мировосприятие. Особенность лирической прозаической миниатюры составляет, по словам М.Л. Гаспарова, «движение от внешнего мира к внутреннему его освоению» (Гаспаров М.Л. 1995. С. 147), что в лингвостилистике получило название интериоризации.

Лирическая прозаическая миниатюра преобразует разные жанры, и это определяет композиционно-речевую структуру текста. Исследуя взаимодействие содержательных и речевых особенностей жанра, автор видит его содержание «в выражении неразрывной целостности мира при возможной раздробленности его частей» (с. 6).

Специфика лингвостилистического анализа, предпринятого в настоящей работе, составляет подход к жанру в единстве его содержания и языковой структуры. В монографии ставится серьезная задача — дать лингвистическое описание жанра, выявить его признаки: инвариантные, доминантные и вариативные, что во многом определяет ее структуру.

Книга состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы. В первой главе «Лингвостилистическая теория жанра и проблемы изучения поэтики “стихотворений в прозе” на современном этапе» разрабатываются методологические основы исследования. Жанр лирической прозаической миниатюры рассматривается в единстве содержательного и языкового анализа, что отвечает современным тенденциям изучения художественного текста — «соотношение между жанровой природой произведения и языковой материей текста» (с. 11). В подходе к пониманию сущности жанра Е.Ю. Геймбух развивает идеи отечественных и зарубежных лингвистов, вместе с тем представляет оригинальную концепцию, оформившуюся в русле современной антропоцентрической парадигмы исследований, с особым вниманием к «субъектной составляющей языка»: «Различные принципы отбора явлений действительности и специфика субъективности взгляда на мир являются определяющими не только в области изучения функций языка вообще, но и в области изучения поэтики жанра» (с. 12).

В главе дается обоснование концептуально значимых принципов лингвостилистического анализа, определяющих особенность подхода к изучению жанровой структуры текста. Методика анализа жанра опирается на такие значимые категории, как субъектная структура текста, особенности хронотопа — «пространственной и временной организации текста», прономинативная модель текста. Каждый из параметров имеет специфику лингвистического выражения и рассматривается подробно.

Ключевой категорией текста признается субъект речи, а совокупность речевых субъектов рассматривается как субъектная структура текста. Характер выражения субъектной структуры исследуется как жанрово определяющий признак текста.

Отношение человека к миру, проявляющееся через систему местоимений, разбирается как прономинативная модель. Хронотоп, вслед за М.М. Бахтиным, Е.Ю. Геймбух понимает как пространственно-временные события текста. Это система событий, в лирической прозаической миниатюре часто представленная как «пересечение разного рода внешних и внутренних сюжетов» (с. 16).

Анализ совокупности концептуально значимых признаков и их реализаций позволяет описать инвариант жанра — «архитектурную решетку» — и показать структуру жанрово значимых признаков: хронотопа, субъектной структуры, прономинативной модели текста. В качестве особенностей временной организации Е.Ю. Геймбух отмечает наличие в лирике «переломной точки», создающей «иллюзию совпадения момента творчества и времени переживания» (с. 33). Как важной составляющей жанра уделяется внимание особенности лирической эмоции — «возвышенной эмоциональности»: «лиризм как особого рода эмоциональность связан с позитивной значимостью идеалов и жизненных ценностей

человека» (с. 35). Говорится о языковых средствах, создающих лиризм текста: живых метафорах, олицетворении, аффиксах субъективной оценки, грамматических и синтаксических средствах.

В отдельном параграфе раскрывается история изучения жанра и приводятся уточнения относительно понимания жанра и его конститутивных признаков. Важной является мысль о характере сюжета стихотворения в прозе. Это, по мнению автора, не «бессюжетная композиция», а ментальный сюжет как композиционный признак жанра, единство личного и общего.

Вторая глава «Субъектная структура лирической прозаической миниатюры» посвящена такому параметру текста, как моно- и полисубъектность текста (создаваемая за счет расщепления основного субъекта речи), и всему, что связано с субъектами речи. Субъектная структура текста как важный параметр включает в себя систему субъектов: «я» и пределы его содержательного варьирования, адресат, интертекст и внетекстовые субъекты речи. Особое внимание уделяется анализу внутреннего устройства «я» — основного субъекта речи, который может расширяться за пределы своих границ. Здесь речь идет о разных способах реализации «я» — способах «расщепления основного субъекта речи» — «объекта художественной действительности и субъектной формы ее осмысления» (Виноградов, 1980). Исследуются языковые средства такого расщепления. На примере различных текстов демонстрируются границы содержательного варьирования «я».

Органичной частью субъектной структуры текста выступает адресат. В работе представлена авторская концепция адресата в лирической прозаической миниатюре. Для стихотворений в прозе характерна разнонаправленность адресации. Специфику составляет единство писателя и читателя, и это создается разными языковыми средствами: семантикой настоящего времени, обобщенно-личными предложениями, слиянием «мы» и «ты» и др. В качестве ядерных признаков жанра Е.Ю. Геймбух рассматривает автокоммуникативность и учет внешнего адресата. Анализируя стихотворения в прозе разных авторов, ученый выявляет следующую реализацию адресата: это лирический герой при автокоммуникации, абстрактный читатель — созерцатель внутренней жизни лирического героя, конкретный адресат. Специфика адресата в лирической прозаической миниатюре заключается в разнонаправленности адресации, что существенно расширяет границы мира и позволяет «я» вести диалог, преодолевать границы времени и пространства.

Что касается интертекста в лирической прозаической миниатюре, то автор видит его роль в «тенденции к диалогу мировоззрений» (с. 90). Интертекст — это отражение «я» в мире, в диалоге чужого и своего, это отношение человека к культуре.

В третьей главе «Пространственно-временная организация лирической прозаической миниатюры» в тесной связи с категорией субъектности характеризуются особенности организации хронотопа. Отмечается композиционная,

сюжетообразующая роль таких хронотопов, как встреча, порог, жизненный перелом (с. 116). Специфику жанра составляет и сосуществование не единственной модели хронотопа, что объясняется разворачиванием разных сюжетов — «событийного и ментального» (с. 170). Анализ произведений И.С. Тургенева, В.П. Астафьева, А.И. Солженицына, М.М. Пришвина позволяет выявить разное соотношение времени частного и общечеловеческого, исторического и внутреннего, пространства внешнего и внутреннего. Автор определяет их роль в создании интериоризации текста. Выделяется такая черта жанра, как значимость лирического способа организации хронотопа — обязательность «точечного» времени. Это, по мнению лингвиста, создает особое переживание лирического героя. «Я» сознает себя «на границе между прошлым и будущим, актуальным и вневременным, реальным и ирреальным, своим и чужим».

Четвертая глава «Прониминативная модель лирической прозаической миниатюры» посвящена разным моделям и их роли в исследуемых текстах. Подчеркивается, что характер жанра определяется «одной или несколькими моделями» (с. 153). В главе ставится задача выявить «инвариантные и вариативные формы выражения соотношения “я” – “все”» (с. 153). Дается описание разнообразных текстовых реализаций «все», выявляются языковые средства, на которые опираются прониминативные модели.

Научную работу отличает полнота описания, позволившая автору рассмотреть инвариантные и вариативные признаки жанра, показать возможности лирической прозаической миниатюры в выражении многомерного образа лирического субъекта. Монография Е.Ю. Геймбух вносит важный вклад в изучение жанровой структуры текста и является полным лингвистическим описанием жанра лирической прозаической миниатюры.

Н.М. Девятова

**АВТОРЫ «ВЕСТНИКА МГПУ»,
СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЯ. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
ЯЗЫКОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ», 2019, № 2 (34)**

Афанасьева Ольга Васильевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.

E-mail: afanasievaov@mgpu.ru

Баранова Ксения Михайловна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английской филологии ИИЯ МГПУ.

E-mail: ksenia1973-73@mail.ru

Васильев Сергей Анатольевич — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы ИГН МГПУ.

E-mail: okdomovenok@yandex.ru

Водяницкая Альбина Александровна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры языкознания и переводоведения ИИЯ МГПУ.

E-mail: avodyanickaya@yandex.ru

Григорьева Мария Алексеевна — аспирант кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.

E-mail: lady-mary_15@mail.ru

Девятова Надежда Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин ИГН МГПУ.

E-mail: Deviatovan@mail.ru

Демченко Вероника Владимировна — аспирант кафедры языкознания и переводоведения ИИЯ МГПУ.

E-mail: demchenkomgpu@yandex.ru

Евдокимова Людмила Викторовна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы факультета филологии и журналистики Астраханского государственного университета.

E-mail: lv_evdokimova@mail.ru

Калинина Кристина Сергеевна — независимый исследователь.

E-mail: teleshovaks@gmail.com

Кондратова Татьяна Ивановна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры китайского языка ИИЯ МГПУ; поэт, член Союза писателей России.

E-mail: kondratovatat@rambler.ru

Кочинова Галина Вячеславовна — соискатель степени кандидата филологических наук кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин ИГН МГПУ.

E-mail: koch.galina@gmail.com

Матвеева Ирина Ивановна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы ИГН МГПУ.

E-mail: matv1@yandex.ru

Меркулова Майя Геннадьевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.

E-mail: merkulovamg@mgu.ru

Микурова Полина Леонидовна — аспирант кафедры русской литературы ИГН МГПУ.

E-mail: p.mikurova@yandex.ru

Романова Татьяна Александровна — аспирант кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.

E-mail: tatianatiana1616@gmail.com

Скворцов Арсений Владимирович — кандидат технических наук, магистр преподавания китайского языка как иностранного, доцент, докторант Нанькайского университета, Институт литературы, факультет китайского языка.

E-mail: id.skvortsov2012@yandex.ru

Сулейманова Ольга Аркадьевна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой языкознания и переводоведения ИИЯ МГПУ.

E-mail: olgasoul@rambler.ru

Труфанова Маргарита Ивановна — аспирант кафедры русской литературы ИГН МГПУ.

E-mail: trufanova_mi@mail.ru

Федуленкова Татьяна Николаевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры иностранных языков профессиональной коммуникации Владимирского государственного университета, профессор Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова.

E-mail: fedulenkova@list.ru

Хохлова Мария Владимировна — аспирант кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин ИГН МГПУ.

E-mail: redream@progamer.ru.

AUTHORS
of «Vestnik of Moscow City University»,
Series «Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education»,
2019, № 2 (34)

Afanasyeva Olga Vasilievna — Doctor of Philology, full professor, professor of English Philology Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

E-mail: afanasievaov@mgpu.ru

Baranova Ksenia Mikhajlovna — Doctor of Philology, full professor, Head of English Philology Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

E-mail: ksenia1973-73@mail.ru

Vasiliev Sergey Anatolyevich — Doctor of Philology, full professor, professor of Russian Literature Department, Institute of Humanities, MCU.

E-mail: okdomovenok@yandex.ru

Vodyanitskaya Albina Aleksandrovna — PhD (Philology), docent, associate professor of Linguistics and Translation Studies Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

E-mail: avodyanickaya@yandex.ru

Grigoryeva Mariya Alekseyevna — postgraduate of English Philology Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

E-mail: lady-mary_15@mail.ru

Demchenko Veronika Vladimirovna — postgraduate of Linguistics and Translation Studies Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

E-mail: demchenkomgpu@yandex.ru

Devyatova Nadezda Mihailovna — Doctor of Philology, full professor, professor of Russian Language and General Linguistics Department, Institute of Humanities, MCU.

E-mail: Deviatovan@mail.ru

Evdokimova Lyudmila Viktorovna — PhD (Philology), docent, associate professor of Literature Department, Faculty of Philology and Journalism, Astrakhan State University.

E-mail: lv_evdokimova@mail.ru

Kalinina Krestina Sergeevna — independent researcher.

E-mail: teleshovaks@gmail.com

Kochinova Galina Vyacheslavovna — postgraduate of Russian Language Department, Institute of Humanities, MCU.

E-mail: koch.galina@gmail.com

Kondratova Tatiana Ivanovna — PhD (Philology), docent, associate professor of Chinese Language Department, Institute of Foreign Languages, MCU; poet, a member of the Union of Writers of Russia.

E-mail: kondratovatat@rambler.ru

Matveeva Irina Ivanovna — PhD (Philology), docent, associate professor of Russian Literature Department, Institute of Humanities, MCU.

E-mail: matv1@yandex.ru

Merkulova Maya Gennadievna — Doctor of Philology, docent, professor of English Philology Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

E-mail: merkulovamg@mgpu.ru

Mikurova Polina Leonidovna — postgraduated student of Russian Literature Department, Institute of Humanities, MCU.

E-mail: p.mikurova@yandex.ru

Romanova Tatiana Aleksandrovna — postgraduate student of English Philology Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

E-mail: tatianatatiana1616@gmail.com

Skvortsov Arseny Vladimirovich — PhD (Technical Sciences), master degree in Teaching Chinese as a Foreign Language, associate professor; PhD student of Chinese Language and Literature Department, Institute of Literature, Nankai University.

E-mail: id.skvortsov2012@yandex.ru

Suleymanova Olga Arkadyevna — Doctor of Philology, full professor; Head of Linguistics and Translation Studies Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

E-mail: olgasoul@rambler.ru

Trufanova Margarita Ivanovna — postgraduate of Russian Literature Department, Institute of Humanities, MCU.

E-mail: trufanova_mi@mail.ru

Fedulenkova Tatiana Nikolaevna — Doctor of Philology, full professor, professor of Foreign Languages Department, Vladimir State University, professor of North (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov.

E-mail: fedulenkova@list.ru

Khokhlova Maria Vladimirovna — postgraduate of Russian Language and Methods of Teaching Philological Disciplines Department, Institute of Humanities, MCU.

E-mail: redream@progamer.ru.

Требования к оформлению статей

Уважаемые авторы!

В нашем журнале публикуются как оригинальные, так и обзорные статьи по филологии (литературоведению, русскому языку, германским языкам, романским языкам, восточным языкам), теории языка, языковому образованию, межкультурной коммуникации.

Журнал адресован преподавателям высших и средних учебных заведений, учителям школ, аспирантам, соискателям ученой степени и студентам.

Редакция просит вас при подготовке материалов, предназначенных для публикации в «Вестнике», руководствоваться следующими требованиями к оформлению научной литературы.

1. Шрифт Times New Roman, 14 кегль, межстрочный интервал — 1,5; поля: верхнее, нижнее и левое — по 20 мм, правое — 10 мм. Объем статьи, включая список литературы и постраничные сноски, не должен превышать 18–20 тыс. печатных знаков (0,4–0,5 а. л.). Рисунки должны выполняться в графических редакторах. Графики, схемы, таблицы нельзя сканировать.

2. Инициалы и фамилия автора набираются полужирным шрифтом в начале статьи слева, заголовок — посередине, полужирным шрифтом.

3. В начале статьи после названия на русском языке помещается аннотация (не более 500 печатных знаков) и ключевые слова и словосочетания (не более 5), разделяет их точка с запятой. Также указывается автор, название статьи, аннотация (Resume) и ключевые слова (Keywords) на английском языке.

4. Статья снабжается затекстовыми ссылками, оформленными в соответствии с требованиями ГОСТ 7.05–2008 «Библиографическая ссылка». Также приводится транслитерация библиографического списка в соответствии с ГОСТ 7.79–2000.

5. Ссылки на издания из пристатейного списка, в том числе на интернет-ресурсы и архивные документы, даются в тексте в квадратных скобках: [3, с. 147].

6. Рукопись подается в редакцию журнала на электронном и бумажном носителях.

7. К рукописи прилагаются сведения об авторе (ФИО, ученая степень, звание, должность, место работы, электронный или почтовый адрес для контактов), отзыв научного руководителя (для аспирантов и соискателей), заверенный печатью и подписью.

8. В случае несоблюдения какого-либо из перечисленных требований автор обязан внести необходимые изменения в рукопись в пределах срока, установленного для ее доработки.

Более подробные сведения о требованиях к оформлению рукописи можно найти на официальном сайте журнала: vestnik.mgpu.ru.

Плата за публикацию статей в журнале не взимается.

По вопросам публикации статей в журнале обращаться к заместителю главного редактора *Ларисе Георгиевне Викуловой* (Москва, Малый Казенный пер., 5б, каб. 444).

Телефон редакции: (495) 607-76-37.

E-mail: VikulovaLG@mgpu.ru

Вестник МГПУ

Журнал Московского городского педагогического университета
Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»
2019, № 2 (34)

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

Свидетельство о регистрации средства массовой информации:
ПИ № ФС77-62502 от 27 июля 2015 г.

Главный редактор:

доктор педагогических наук, профессор *Е.Г. Тарева*

Главный редактор выпуска:

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник *Т.П. Веденева*

Редактор:

Е.С. Терновскова

Корректор:

К.М. Музамилова

Перевод на английский язык:

Л.А. Борботько

Техническое редактирование и верстка:

Г.П. Васильева, О.Г. Арефьева

Научно-информационный издательский центр МГПУ
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4
Телефон: 8-499-181-50-36
Сайт: vestnik.mgpu.ru

Подписано в печать: 21.05.2019 г.
Формат 70 × 108 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Объем: 8,5 усл. печ. л. Тираж 1000 экз.