



eISSN 2311-2468
Том 4, № 9. 2016
Vol. 4, no. 9. 2016

электронное периодическое издание
для студентов и аспирантов

Огарёв-онлайн Ogarev-online

<https://journal.mrsu.ru>



ТРУНЬКИНА А. В., ЕРШОВА Н. И.
ТЕМАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКИ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА
В РУССКИХ ГОВОРАХ МОРДОВИИ

Аннотация. В статье охарактеризованы диалектизмы сферы свадебного обряда в русских говорах Мордовии. Представлен детальный структурно-семантический анализ данных диалектизмов.

Ключевые слова: существительное, глагол, диалектизм, говор, семантическое поле.

TRUNKINA A. V., ERSHOVA N. I.
THEMATIC ANALYSIS OF WEDDING VOCABULARY
OF RUSSIAN DIALECTS OF MORDOVIA

Abstract. The article considers the Russian dialect words used to talk about wedding in Mordovia Republic. A detailed structural-semantic analysis of the dialect words in question is presented.

Keywords: noun, verb, dialectism, dialect, semantic field.

Для всестороннего изучения лексической системы языка необходимо подробное описание диалектов, в частности, тематических групп обрядовой терминологии. К таковым в первую очередь следует отнести свадебный обрядовый комплекс, который является сложным, монументальным и стабильным компонентом традиционной бытовой культуры. Изучение народных обрядов на этнографическом материале определенного региона способствует решению глобальной проблемы – реконструкции славянской духовной культуры [2; 3; 4].

Лексика обладает высокой степенью устойчивости на фоне других языковых уровней и способна гораздо дольше, чем фонетика и морфология, сохранять следы древних диалектообразующих сближений и расхождений.

Свадебный обряд в русских говорах Мордовии, являясь региональным вариантом русского традиционного свадебного обряда, продолжая связь со славянскими традициями, с лингвистической точки зрения продолжает оставаться недостаточно изученным и представляет большой интерес для лингвистов. Собранный диалектный материал свидетельствует об исключительном богатстве, сложности и разнообразии лексики свадебного обряда в русских говорах Мордовии, чем определяется актуальность избранной нами темы работы.

В зависимости от особенностей выражаемого значения диалектные наименования сферы свадебного обряда (существительные, глаголы, фразеологические единицы) можно разделить на несколько семантических полей.

I. Семантическое поле «Названия действий и предметов свадебного обряда».

С учетом семантических и грамматических признаков в рамках данного поля выделяются следующие семантические группы.

1. Названия основных понятий свадебного обряда:

– *Обабиться «выйти замуж»*. Напр.: Долгъ Валькъ замуж не выходила, летъсь *абабилъсь* (Ведянцы, Ичалковский район).

– *Свальба «свадьба»*. Напр.: Мълодая я любилъ на *свальби* пьгулять (Большие Поляны, Ардатовский район).

– *Списываться «регистрировать брак, расписываться»*. Напр.: Мы з дедъм ни *списывълись*, а толькъ винчялись и фсё равно хърашо жили (Сивинь, Краснослободский район).

– *Сходиться «вступать в брак»*. Напр.: Ещѣ дъвайны мы *схадились* с Сашкой (Кулишейка, Рузаевский район).

2. Названия действий и предметов, входящих в этапы свадебного обряда:

а) сватовство:

– *Запой «соборание гостей у невесты после сватовства»*. Напр.: Сватъют, и *запой* здельют (Лаврентьево, Темниковский район).

– *Курник «соборание гостей у невесты после сватовства»*. Напр.: Зафтривъ-тъ у моей дефки *курник* (Большие Поляны, Ардатовский район).

– *Рукобитие «первое знакомство родственников»*. Напр.: Фчира у них *рукабитъя* былъ (Силино, Ардатовский район).

– *Стоянка «вечеринка у невесты после сватовства»*. Напр.: *Стоянкъ-тъ* пъ нидели бываит (Павловка, Старошайговский район).

б) подготовка к свадьбе:

– *Ийти с меркой «свадебный обряд: измерять в доме жениха окна и двери, чтобы сшить занавески»*. Напр.: А на утръ г жыниху с меркый *идут* (Русские Найманы, Большеберезниковский район).

– *Столom ладиться «договариваться об угощении на свадьбе (о родителях жениха и невесты)»*. Напр.: Бываль придут, зачънут гъварить: «Давайте *сталом ладитьцъ*» (Большой Азясь, Ковылкинский район).

– *Смотреть печурки «свадебный обряд: осматривать имущество жениха»*. Напр.: Надъ *сматреть* печурки у жъниха (Кушки, Темниковский район).

в) канун и утро свадебного дня:

– *Вечеринка «вечернее собрание молодежи в доме невесты накануне свадьбы»*. Напр.: Нивестъ падружък нъ вичиринку съзывает (Алексеевка, Темниковский район).

– *Идти за мылом «свадебный обряд: идти к жениху за мылом, с которым невеста с подругами моется потом в бане»*. Напр.: Глянь-къ, дефки никак за мылѣм пашли (Ожга, Старошайговский район).

– *Сёстра «девичник»*. Напр.: Мы на сёстру хадили. На сёстру в ызбе с събирались (Вечерлей, Атяшевский район).

г) встреча поезда жениха и отъезд к венцу:

– *Поезжанина. «1. Свадебный поезд»*. Напр.: Пъизжжынинъ приехълъ, кармить пара.

«2. Тройка свадебных лошадей». Напр.: Зъ нивестѣй нъ пѣижжынини приедут. И миня нъ пѣижжынини визли (Камышлейка, Рузаевский район).

– *Второй запой «проводы невесты и жениха в церковь»*. Напр.: Втарой запой бывает, кады жиних и нивести ф цѣркви винчяццѣ едут (Куликово, Краснослабодский район).

– *Везти коробью «свадебный обряд: везти приданое невесты к жениху»*. Напр.: Как нивесту пѣвезли венчать, кѣробью везут (Кергуды, Ичалковский район).

д) дорога и встреча молодых от венца:

– *Окупывать молодых «свадебный обряд: осыпать молодых хмелем после венчания»*. Напр.: Възмут хмелю и хмелким акупывѣют мѣладых (Шишкеево, Рузаевский район).

е) свадебный пир:

– *Горной «пир у молодых после венчания»*. Напр.: Жыних ыдѣт звать радителий нивесты нъ гарнай (Слободские Дубровки, Краснослабодский район).

– *Сыры разносить «угощать гостей на свадьбе»*. Напр.: Гастям сыры разносят, нѣливают браги (Новые Русские Пошаты, Ельниковский район).

3. Названия сквозных обрядовых действий.

а) свадебное пение:

– *Сироточка «старинная свадебная песня, плач»*. Напр.: Когда падрушку мы замуш выдавали, фседефки пели сиротѣчки. Я, дефчонки, и сейчас емно сиротѣчки-тъ помню (Чеберчино, Дубенский район).

– *Красу отдавать «плакать с причитаниями перед свадьбой (о невесте)»*. Напр.: Гости уш събрались, а Манькъ кроссу удоваль (Резоватово, Ичалковский район).

– *Слушать голос «слушать свадебные причитания»*. Напр.: Бываль замус выхадил – нивесты вапили. Бабы хадили голѣс слушать (Такушево, Теньгушевский район).

б) свадебные выкупы:

– *Окупать (покупать) невесту «свадебный обряд: давать выкуп за невесту»*. Напр.: *Скорь нивесту саседи откупать* будут (Ожга, Старошайговский район).

– *Окупать ворота «свадебный обряд: родственники жениха выкупают невесту»*. Напр.: *Гляньти, друшки акупают варата* (Селищи, Краснослободский район).

– *Наряжать репей «свадебный обряд: украшать цветами и лентами куст репейника который «продают» вместе с невестой»*. Напр.: *Пашли нъряжать рипей* к Таньки, скорь жыних приедит (Черемис, Ковылкинский район).

II. Семантическое поле «Названия свадебных чинов».

Семантические и грамматические особенности диалектизмов позволяют выделить в рамках данного поля следующие семантические группы.

1. Общие названия участников свадьбы:

– *Гляделка «женищина, присутствующая на свадьбе в качестве зрителя»*. Напр.: *И глиделкый любилъ хадить на свадьбу* (Енгальчево, Дубенский район).

– *Паезжәне, поезжанин. «1. Лицо, участвующие в свадебном поезде»*. Напр.: *Бываль, услышим на улыць песни, смех дъ шутки, знай, пъижжани* прибыли (Чеберчино, Дубенский район).

«2. Родственники жениха». Напр.: *На свадьбы быть много пъижжәне* (Чеберчино, Дубенский район).

2. Названия первых свадебных чинов:

– *Курник «жених»*. Напр.: *Курникъф* за ней долгъ бегълъ (Надеждино, Ельниковский район).

– *Дружка «распорядитель на свадьбе со стороны жениха»*. Напр.: *А друшки, знай, родных брали, знакомых хороших* (Гумны, Краснослободский район).

– *Свидок «свидетель»*. Напр.: *Придем ръзматых, а оно тебя ф свидок тискъют* (Вечерлей, Атяшевский район).

3. Названия второстепенных свадебных чинов:

– *Горны «родственники невесты или жениха на свадьбе»*. Напр.: *Иди гарных на свадьбы глидеть* (Аксел, Темниковский район).

– *Коробейный «в свадебном обряде родственник невесты, везущий в дом жениха приданое»*. Напр.: *Каво у Катюшки паставили къробейным? Зафтри кърabby пъвизут* (Атемар, Лямбирский район).

– *Каравайник «родственник жениха, разрезающий на свадьбе пироги новобрачных»*. Напр.: *Къравайник* бярет жынихоф пирок и нивестин, ръзрязает их нъ пълавинки и дает пълавинки каждому (Черемисино, Ковылкинский район).

– *Подсваший «в старинном свадебном обряде: мужчина, помогавший свату»*. Напр.: *Патсваший-тъ сѣння ф плаху пьяный* (Авгуры, Старошайговский район).

– *Подсвашья «в старинном свадебном обряде: женщина, помогавшая свахе»*. Напр.: *А патсваший-тъ юпкъ-тъ красивъ* (Авгуры, Старошайговский район).

III. Семантическое поле «Названия материальных компонентов свадебного обряда».

С учетом семантических и грамматических признаков в рамках данного поля выделяются следующие семантические группы.

1. Названия символа девичества:

– *Курник «украшенная лентами и цветами ветка какого-либо дерева или куст репейника, втыкаемые в свадебный пирог»*. Напр.: *Лошть рядили, курник привязывъли г дуге дьконкъл*. Заходят в ызбу, курник ф сиредину пирога ставят (Большие Поляны, Ардатовский район).

– *Куст «украшенная лентами и цветами ветка какого-либо дерева или куст репейника, которые втыкались в свадебный пирог»*. Напр.: *Зъ нивестъй паехъли с трими кустами* (Новое Бaeво, Большеигнатовский район).

– *Цветы «венки из восковых цветов для невесты»*. Напр.: *Нагольву к винцу нивести цвяты нѣдавали*. Кто пѣбагачи, тот цвяты и нѣдивал (Торфоразработки, Темниковский район).

2. Названия приданого:

– *Коробѣ «приданое невесты»*. Напр.: *Када уедут зъ нивестъй, уедут за придъным*. Этъ придънъя и завѣцъ кърабѣм (Лесной, Большеигнатовский район).

– *Кладка «приданое невесты»*. Напр.: *Бываль зъ нивестъй скокъ клатки давали* (Солдатское, Ардатовский район).

– *Приправа «приданое невесты»*. Напр.: *Ей уш приготовили приправу к свадьби* (Шигурово, Старошайговский район).

3. Названия обрядовой пищи:

– *Курник «свадебный пирог»*. Напр.: *Коли запой, наряжъный курник с рубашкъй нѣсут жъниху, а взамен пълучают печоный курник ис тестъ и пѣдарк невести* (Суподеевка, Ардатовский район).

– *Квашенник «свадебный пирог»*. Напр.: *Кваиэнник невести приготовили* (Павловка, Старошайговский район).

– *Рак «хлебное изделие, имеющее форму рака, которую подавали молодым на свадьбе»*. Напр.: *Рак бываль пѣд мѣладых пякли*. Испякут яво, румяныйи ставят рак-тъ мѣладым (Шаверки, Краснослободский район).

4. Названия обрядовой одежды:

– *Полостинет «свадебное платье невесты»*. Напр.: *У мя пльстянет* прястяное был (Русские Найманы, Большеберезниковский район).

– *Паротка «свадебная фата»*. Напр.: Раньше при винчаной *паротки*-ть нъдивали (Песочная Лосевка, Краснослободский район).

– *Увал «свадебная фата»*. Напр.: К свадьби надъ дъставать *увал* с святами (Ямщина, Инсарский район).

5. Названия свадебных подарков:

– *Сыр метать «свадебный обряд: дарить подарки на свадьбу молодым»*. Напр.: Спирва *сыр мятаят*, а патом гуляют (Русские Найманы, Большеберезниковский район).

6. Названия свадебных выкупов:

– *Столовые «деньги, которые родные жениха отдают за невесту»*. Напр.: Сколь за Варьку *стълавых*-ть дали? (Новый Ковыляй, Ельниковский район).

– *Кладка. «1. Определённая сумма денег, которую жених выплачивал родителям»*. Напр.: Чем больше *клаткъ*, тем жених богачи.

– *«2. Небольшая сумма денег, которые родители невесты давали жениху»*. Напр.: Зънвести *клатку* давали ну чяво, так малъ давали (Смоленское, Лямбирский район).

Отдельные диалектизмы, функционирующие в русских говорах Мордовии, нельзя отнести ни к одной из рассмотренных выше семантических групп:

– *Просватанка «просватанная девушка»*. Напр.: Сидит *просватънь*, горюют (Пичеуры, Чамзинский район).

– *Отходная, отхожая «баня, куда молодых приводили после венчания»*. Напр.: Посли цэркви-ть нас в *атхадную* пъвили (Челмодеевский Майдан, Инсарский район).

– *С языка сорвать «получить согласие невесты принять сватов»*. Напр.: Сначала с *ийзыка сарвут*, а патом уш сватъть идут (Подверниха, Старошайговский район).

– *Собина «овца, которую невесте давали в приданое»*. Напр.: Када замуш выходят, дают *сабину* (Подверниха, Старошайговский район).

– *Скурник «украшенная лентами и цветами ветка какого-либо дерева, которую подружки невесты относят в дом жениха»*. Напр.: Кагда я замуш выхадил, то падрушки урядили *скурники* атнисти г жыниху (Павловка, Старошайговский район).

Таким образом, описание и анализ обрядовой терминологии является специфической областью лингвистического исследования, поскольку обрядовая лексика, «с одной стороны, является частью национального русского языка, а с другой – она теснейшим образом связана с этнографией, культурой, мировоззрением народа» [1, с. 15].

К лексике свадебного обряда в русских говорах Мордовии относятся слова различных частей речи и фразеологизмы, которые обслуживают все сферы, связанные с понятием

«свадьба». Проведенное исследование позволяет убедиться в том, что атрибутика свадебного обряда в русских говорах Мордовии отличается большой сложностью и разнообразием, что и определяет исключительное богатство диалектной свадебной лексики и фразеологии. Она представляет собой систему, являющуюся частной реализацией общей лексико-семантической системы русского языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесов Р. И. Общенародный язык и местные диалекты. На разных этапах развития общества // Материалы к курсам языкознания. – М.: Просвещение, 1954. – С. 24–32.
2. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб.: Наука, 1993. – 206 с.
3. Банкова Т. Б. Словарь сибирских обрядов: к постановке проблемы // Проблемы лексикографии, мотивологии, дериватологии. – Томск, 1998. – С. 22–33.
4. Чухарева Г. В. Из наблюдений над лексикой и фразеологией свадебных обрядов нескольких сел Курганского района Красноярского края // Вопросы исследования лексики и фразеологии Сибирских говоров. – Красноярск, 1978. – С. 21–27.

ЕФРЕМЫЧЕВА Л. А.

МОТИВЫ МОЛВЫ В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ

Аннотация. В статье рассматривается отражение темы молвы в эпистолярном наследии Н. В. Гоголя. Изучаются мотивные пересечения по этой теме между текстами писем и повестями.

Ключевые слова: эпистолярное наследие, Гоголь, молва, репутация, слава.

EFREMYCHEVA L. A.

MOTIVES OF RUMOUR IN N. V. GOGOL'S EPISTOLARY HERITAGE

Abstract. The article deals with the theme of rumour in terms of its reflection in the epistolary heritage of N. V. Gogol. In this connection the links between the author's letters and stories are studied.

Keywords: epistolary heritage, Gogol, rumour, reputation, fame.

Н. В. Гоголь повсеместно сталкивался с проявлениями вездесущей молвы, которая попеременно выступала в роли источника информации, желанного средства от скуки, назойливого раздражителя. Она и преследовала писателя, разнося мнения о его творчестве, и становилась плодом его мистификаций, и превращалась для него в развлечение. Занимаясь изучением мотивов молвы в повестях писателя, мы считаем необходимым обратиться к эпистолярному наследию Н. В. Гоголя. Это поможет нам уточнить реакции писателя на рассказы, выявить смысловой диапазон толков в понимании автора и найти мотивные пересечения по интересующей нас теме в текстах писем и самих произведениях.

Житейский опыт, к которому апеллируют адресат и адресант в личной переписке и который они задействуют для поддержания беседы, может стать для исследователя источником дополнительных открытий, противоречий или доказательств, подтверждающих предположения. Мы рассмотрели эпистолярное наследие писателя периода 1825 – 1841 годов, то есть того временного промежутка, в которое и создавались его повести.

Свидетельства тому, что о Н. В. Гоголе и его произведениях не смолкала молва, мы находим в богатой истории критических и литературоведческих работ. «Гоголь без всякого самообожания мог знать, что каждая подробность о его жизни полна интереса для общества, что каждое слово, сказанное им о ком-нибудь или о чем-нибудь, непременно подхватится, разнесется и может получить такое значение, которого он давать ему и не думал» [1, с. 425], – пишет современник Гоголя, актёр и драматург А. П. Толченев.

Надо сказать, что писатель регулярно узнавал новости у своих адресатов, да и сам был не прочь передать полученные сведения друзьям по переписке. «Не слышал ли чего-нибудь о

ком-нибудь или о чём-нибудь», – такая семантическая формула оказывается одной из частотных для эпистолярия Н. В. Гоголя. Жадный до новостей и подробностей, он с трепетом относится к самой возможности узнавать известия, скучает, не получая новостей от друзей и родственников, и обязательно журит их за долгое молчание. Письма – один из способов проверить услышанное, разузнать детали происшествий, проведать об интересующих событиях или людях, понять, что занимает знакомых, и сохранить связь с Россией, пока Гоголь находится за границей.

В торопливое перечисление просьб, череду расспросов, рассказов о происходящем писатель нередко добавляет какую-нибудь затейливую житейскую историю. Сама действительность, порождающая толки, побуждает к тому, чтобы реагировать на доносящиеся слухи. «Отчего же изредка не быть творителями пустяков, когда ими пестрится жизнь наша», – убеждён писатель [2, с. 64]. Внешний новостной импульс нужен Гоголю, чтобы внести разнообразие в привычный ход жизни, поэтому отсутствие известий воспринимается им как индикатор однообразия: «никакая новость и внезапность не потревожила мирной и однообразной моей жизни» [2, с. 141]. Говоря о своей манере письма, автор признавался, что обилие работы и дел благотворно на него влияет, способствуя занятиям творчеством. «<...> Ему нужна была суета, чтобы разговаривать с человеком» [3, с. 30], – комментирует В. Е. Багно, тем самым подтверждая, что живость, динамика смены настроений или событий, неравновесное начало, суматошность будут во многом определять поведение Гоголя, как, впрочем, и его персонажей.

Одним из важнейших аспектов в отношении молвы для писателя становится вопрос доверия к рассказам. Гоголь не раз остерегает адресатов от слепой веры в чужие слова и сам подвергает сомнению услышанное. В письме двоюродному дяде П. П. Косяровскому, он будет рассуждать про весть о войне, которая не только «рыскает» [2, с. 113] по Полтаве, но уже просочилась в Нежин: «по пословице Романа Ивановича: не всякому слуху верь, я стою над нею в раздумьи, верить или не верить» [2, с. 113]. Такое умышленное проговаривание не до конца ясного известия не столько показывает отношение к нему сомневающегося Гоголя, сколько провоцирует на получение подробностей и новых известий, то есть опровержение или подтверждение самого повода. Неполная, непроверенная информация не раз озадачит писателя, подталкивая его к расспросам (в качестве примера можно привести и слухи о женитьбе Жуковского, и многочисленные вести об имущественных делах, и толки о приезде в Рим будущего царя Александра II).

Другой показательный для нас случай, заставивший Гоголя рассуждать об истинности гуляющих вестей, находим в его письме матери, в котором адресанту приходится отрицать авторство приписываемых его перу сочинений: «Пожалуйста, не приписывайте мне чужих

сочинений. Неужели вас не научили беспрестанные ошибки в предположениях?» [2, с. 314]. И сразу после указания на шаткость всезнающей молвы, Гоголь выказывает свой страх относительно распространения подобных нелепиц, а следом идёт привычная лукавая оговорка и снижение важности самого слуха: «Впрочем, это такие пустяки, о которых нечего говорить, и мне это ни мало не обидно» [2, с. 314]. В своих повестях Н. В. Гоголь регулярно будет использовать подобные переходы от умножения смыслов молвы через обилие версий и интерпретаций к их низведению или простодушному непризнанию.

Интонации сомнения и недоверия («точно ли притом вы уверены, что люди действительно добры? Ведь им самим верить нельзя. Этот народ лукав» [2, с. 250]) в гоголевских письмах могут принимать формы наставнического поучения и настоятельного предостережения («Будьте спокойны <...> и не слушайте никаких глупостей, разносимых ничтожными людьми. Прежде нежели вы решитесь верить человеку, рассмотрите наперед его внимательнее, достоин ли он того, чтобы верить ему» [2, с. 187]). Мышление «наперед» определяет осмотренность Гоголя в том, чтобы не давать повод для пересудов (это касается прежде всего семейных и имущественных дел). Опасаясь злых толков, он беспокоится о матери: о возможной прибыли от фабрики знает «вся уже округа» [2, с. 303]. Именно через ситуацию слухотворчества раскрывается собирательный образ соседей. Гоголь указывает на возможные последствия разошедшегося известия: «Это, несмотря на всё доброжелательство видимое, всегда возбуждает зависть; а зависть нечувствительно ведет за собою ненависть, и вы вдруг приобретете себе недоброжелателей» [2, с. 304]. Недоверчивое отношение к окружению обобщено до риторического вопроса о всем человечестве: «Но кто знает людей? Как многие из них долго могут носить личину и казаться совершенно не тем, чем они есть на самом деле» [2, с. 303]. Такое наложение двух планов: частного и общего, характерно для гоголевской поэтики. В числе случаев, натолкнувших рассказчика в повестях на переход к лирическому отступлению, встречаются и те, что связаны с мотивами молвы: например, свадебный шум «Сорочинской ярмарки» наводит размышления о скуке, а беседы на Невском проспекте оборачиваются новым миражом и ведутся совсем не на темы, о которых мог бы подумать читатель.

При этом самому Н. В. Гоголю верить можно было далеко не всегда. Например, в письме публицисту, издателю М. П. Погодину от 23 марта 1835 года адресант просит дать в «Московские ведомости» объявление о сборнике «Арабески». Зная убеждающую силу печатного слова на читателей, Гоголь пытается искусственно привлечь внимание к своим произведениям: «Сделай милость, в таких словах: что теперь, дискать, только и говорят везде, что об Арабесках, что сия книга возбудила всеобщее любопытство, что расход на нее страшный (NB/ до сих пор ни гроша барыша не получено) и тому подобное» [2, с. 358], –

рассчитывать на набор хвалебных клише будет не только писатель, но и его герой Чартков, чья репутация модного живописца строится как раз на удачном газетном объявлении.

Чувствуя силу авторитетного мнения и принимая в расчет манипулятивный характер озвученной оценки, Гоголь признается в письме матери от 12 апреля 1835 года: «Чтобы придать более весу словам моим говорил, что советовался с опытными мастерами, между тем как это было просто мое мнение» [2, с. 360]. Этот речевой «приём» ссылки на авторитетное стороннее лицо или безусловное большинство воплотится в частности в эпизодах «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: выдавая нужную характеристику за известную «всему свету» герои пытаются возвести сказанное в разряд речевого абсолюта, аксиомы, не требующей доказательств (Городничий об Иване Ивановиче: «Это всему свету известно, что вы человек ученый, знаете науки и прочие разные предметы» [4, с. 259], из жалобы Ивана Ивановича: «Известный всему свету своими богопротивными <...> поступками дворянин Иван Никифоров <...> учинил мне смертельную обиду» [4, с. 248]).

Передавая сюжеты толков, писатель во многих случаях указывал на их **источник**. Встречаются отсылки как к расплывчатому множеству субъектов и нулевым личным субъектам («бывшие с ним [Г. И. Шостаком] в коротких связях говорят» [2, с. 190], «со всех сторон доходят слухи и страшают о неурожае» [2, с. 308], «мне наговорили, что детская история Полевого хорошее сочинение» [5, с. 32], «здесь пронесли слухи» [5, с. 33], «а между тем я слышу беспрестанно даже сюда в Италию пробирающиеся слухи о чудесах, производимых посредством лечения холодною водою в Грефенберге» [5, с. 219]), так и к конкретным лицам («слышу, что в ней есть много хорошего; по крайней мере мне так говорил Жуковский» [2, с. 291], «скажу тебе, что Красенькой заходилась не на шутку жениться на какой-то актрисе с необыкновенным, говорит, талантом, лучше Брянского – я ее, впрочем, не видел» [2, с. 252]).

Отдельное место в ряду распространителей молвы занимают гоголевские «все», «всё», или «некоторые, заслуживающие особого уважения». Отсылки к этим характерным для процесса слухообразования субъектам не только станут отличительной чертой поэтики писателя, но и помогут уверенно высказываться в частных обсуждениях, отстаивая своё мнение. Нежелание отправлять матери «Библиотеку для чтения», Гоголь объяснит однозначным «приговором» читателей, которым стоит доверять: «Все порядочные люди и великие писатели от него отказываются; в высшем кругу его никто не читает» [2, с. 331].

Гоголевское восприятие своего окружения то гиперболически расширяется до «всех» (вспомним, к примеру, реакцию Гоголя на первую постановку комедии «Ревизор» в апреле 1836 года: «Все против меня» [5, с. 38] – или характеристику «Старосветских помещиков» и «Тараса Бульбы», которые, по мнению автора, «нравились совершенно всем вкусам и всем

различным темпераментам» [5, с. 98]), то принимает форму литотного сокращения до «нескольких» порядочных людей, имеющих право на оценку. Символом авторитетного мнения становится, в частности, фигура Пушкина, чье суждение способно перевесить остальные голоса: «Ничто мне были все толки, я плевал на презренную чернь, известную под именем публики; мне дорого было его [Пушкина] вечное и непреложное слово» [5, с. 91], – так писатель отзовется на смерть Пушкина в письме Погодину. Гоголевские трансформации пространства общения лежат в границах между властной всеведущей массовостью и авторитетным узким кругом. Важной для писателя становится не столько количественная характеристика субъектов рассказней, сколько качественная – кто именно определяет содержание толков.

Мучительные размышления о сути искусства, писательской славе, репутации творца преследовали Гоголя в России и за границей, во время его работы над произведениями и в перерывах между ними. Переживания о своём московском «скучном» поведении писатель доверит Е. В. Погодиной, подчеркивая, что «мнением людским, конечно, я не дорожу, но мнением друзей...» [5, с. 318]. Однако интересовали Гоголя, конечно, оценки не только знакомых, но широкого круга читателей, литераторов, критиков. Именно через приятелей по переписке автор получает «обратную связь» о своих произведениях. «Я обещал вам записывать разные толки о Чичикове» [6, с. 75], – напишет в письме С. Т. Аксаков и передаст всё, что успеет услышать. Поток слухов становится для Гоголя регулятором его писательского труда, источником интерактивности, помогающим собрать веер сторонних мнений.

Пылкость, с которой Гоголь рассуждает обо всем, что связано с процессом или результатами творчества, выделяет среди предметов молвы **толки о произведениях литературы и искусства**. Они, хоть и беспрестанно порождают пересуды, требуют, по мнению писателя, деликатности в суждениях. Ревностное отношение к молве вокруг результатов творческого процесса заставляет Гоголя неоднократно подчеркивать, как непросто понять авторский замысел и как мало людей могут со всей тонкостью подойти к оценкам произведений литературы и искусства: «Знаете ли, что в Петербурге, во всем Петербурге, может быть, только человек пять и есть, которые истинно и глубоко понимают искусство, а между тем в Петербурге есть множество истинно прекрасных, благородных, образованных людей» [2, с. 362], «Я не знаю, что за охота пришла нашим судить и рядить о литературе. Я знал много людей, которых почитали умными, хорошими хозяевами и даже сведущими во многом; но когда эти люди захотят непременно судить и сообщать другим свои суждения, то их без смеха нельзя слушать» [2, с. 331]. Гоголь с опаской и неодобрением отзывается о пустословии вокруг творчества: неудивительно, что и о ходе работы над своими произведениями он не любил распространяться.

Касаясь тем молвы, Гоголь отмечает **негативные коннотации**, которые присущи слухам. Летучее слово может быть символом легковесного и легковесного мнения, доставлять беспокойство своими обидными прибавлениями, способно расстраивать предмет обсуждений. В письмах Гоголя неоднократно встречается лексема «сплетни», которая зачастую становится знаком несправедливого, неприятного, досадного мнения. Реакция на них писателя однозначна: «все эти сплетни от таких людей мне столько же приносит неудовольствия, сколько может принести его неважное ни для кого происшествие» [2, с. 188], «не люблю расслаблять худого про кого бы то ни было» [2, с. 188].

Однако сплетни о знакомых не раз встретятся в эпистолярной Гоголя. К примеру, в письме Репниной он расскажет анекдотичные случаи про некоего Базилевского, задающего о Риме нелепые вопросы [2, с. 194], Данилевскому выскажет слухи про Квитку [5, с. 199] и Краевского [5, с. 212], Жуковскому не преминет пожаловаться на «подлеца Лауница» [5, с. 201], который не прислал обратно бюст Василия Ивановича, в письме Балабиной в подробностях передаст историю влюбленности ее приятельниц Конти и роман «одного из фамилии Дориев» [5, с. 184].

В оценочных суждениях Гоголя можно выделить **смысловую оппозицию «слово – дело»**, отраженную также в ряде пословиц и поговорок. В эпистолярной, равно как и в творчестве писателя, эта дихотомия обрастает антитетическими свойствами «бесполезного и важного», «плохого и хорошего». «Толкуют о добродетели [люди], о Боге, и между тем не делают ничего» [2, с. 195], – пишет Гоголь матери из Петербурга 2 октября 1833 года. Позже он упрекнет в том же суесловии московских литераторов в письме Погодину: «вы все только на словах» [2, с. 353]. В повести «Тарас Бульба» автор покажет действенную силу боевого призыва и расслабления, определяя с их помощью значение ратных подвигов. Категории «сказанного – сделанного» в данном случае гармонично соединятся благодаря включению в текст элементов воинской риторики. Связующим звеном между действием и словом выступит слава о героях, которая передается из поколения в поколения, создает миф о воинстве Сечи и в то же время вдохновляет на подвиги, настраивает на личные боевые успехи. Оппозиция вечной славы и сиюминутного признания станет одной из сюжетослагающих в повести «Портрет». Противопоставление признания, которого достоин истинный мастер, и искусственно раздутой репутации модного живописца окажется созвучным гоголевскому рассуждению из переписки с Н. Я. Прокоповичем: «Одна только слава по смерти <...> знакома душе неподдельного поэта. А современная слава не стоит копейки. Но ты должен узнать ее» [5, с. 85].

К теме репутации Гоголь будет возвращаться в письмах разных лет, высказывая как ее ожидание, так и безразличие к ней. Вот лишь несколько примеров: «лекции мои мало по малу

заставляют говорить обо мне» [2, с. 194], «порося мое [первая часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки»] давно уже вышло в свет: оно успело уже заслужить славы дань, кривые толки, шум и брань» [2, с. 41]. Частотность разговоров о желанной репутации подчеркивает важность, которую обретала для писателя высокая оценка читателей, знакомых и критиков. Стремление получить одобрение «других»-«многих»-«всех» перейдет в простодушные признания: «Я не знаю, отчего я теперь так жажду современной славы» [2, с. 181], «Лучше поступать так, чтобы нас все любили» [2, с. 168].

Резкий переход к **отрицанию многоголосой молвы** обнаружится в период премьеры «Ревизора» и последующего пребывания писателя за границей. В письме от 29 апреля 1836 года М. С. Щепкину пронзительно прозвучит гоголевское описание своего «равнодушия» к шуму вокруг постановки комедии: «Я не сержусь на толки, как ты пишешь, не сержусь, что сердятся и отворачиваются те, которые отыскивают в моих оригиналах свои собственные черты и бранят меня. Не сержусь, что бранят меня неприятели литературные, продажные таланты, но грустно мне это всеобщее невежество, движущее столицу, грустно, когда видишь, что глупейшее мнение ими же опозоренного и оплеванного писателя действует на них же самих и их же водит за нос» [5, с. 45]. Рефренное, тройное отрицание своего расстройства относительно пересудов вокруг пьесы ещё сильнее подчеркивает разочарование писателя в поверхностной оценке «Ревизора», обидной, доносящейся со всех сторон молве. В любом случае равнодушием к чужому мнению гоголевские высказывания не назвать. «Уведомь меня о том, что говорят обо мне в Москве» [5, с. 60], – напишет он Погодину из Женевы в сентябре 1836 года, хотя уже через два месяца признается: «Никакие толки, ни добрая, ни худая молва не занимает меня. Я мертв для текущего» [5, с. 77]. Автор «Ревизора» хочет скрыться от молвы, перестав быть предметом пересудов, но не готов отказаться от потока вестей и «московских гадостей» [5, с. 92].

Доходящие слухи даже заставляют Гоголя объясняться перед приятелями по переписке: например, писателю М. Н. Загоскину он подробно объясняет мотивы своего ухода из театра при постановке пьесы, которое «отнесено было к какому-то пренебрежению московской публики, встретившей меня так радушно и произведшей бы <в> иное время благодарные ручьи слез» [5, с. 256]. Это письмо адресант просит показывать всем, кто мог воспринять отсутствие Гоголя как признак «бесчувственности и неблагодарности» [5, с. 256]. Другими словами, узнав о неблагоприятном слухе про себя, он всеми силами пытается оправдать свое поведение и попутными объяснениями вмешаться в циркуляцию разошедшихся летучих вестей. Диапазон столь разных реакций Гоголя (переход от признания значимости к рассеянному безразличию, затем – энергичному «вмешательству» и острому

неприятно) доказывают способность молвы воздействовать на эмоциональную сферу человека и провоцировать на незамедлительный отклик.

Для Гоголя новости обладают свойством «рыскать», «пестриться», «заноситься», вводить в заблуждение, раззадоривать. Эпистолярное наследие писателя раскрывает его непреходящее внимание к сюжетам молвы, прежде всего – толкам о своих знакомых и о себе самом.

Гоголь не нивелирует риски молвы, но обладает чутьем обойти или использовать их в свою пользу (к примеру, имитируя правду). Неравновесность информационных поводов вызывает ответную реакцию писателя, который то осмотрительно подвергает слухи сомнениям, то рьяно отстаивает истинную версию, то признается в готовности поверить даже в необычайное. Такие переходы можно рассматривать как особого рода «превращения» – категорию, которая характеризует и жизнь, и творчество писателя.

Гоголь обращался со своим словом мнимо-простодушно, зная цену молчанию и наблюдениям, которые занимали его во время многолюдных встреч, осознавая власть своего творчества и умея удерживать внимание читателей, писателей, критиков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толченев А. П. Гоголь в Одессе: (1850 – 1851 г.): (Из воспоминаний провинциального актера) // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников / Ред., предисл. и коммент. С. И. Машинского. – М.: Гос. издат. худож. лит., 1952. – С. 416–427.

2. Гоголь Н. В. Письма, 1820–1835 // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – Т. 10. – М., 1940. – 540 с.

3. Багно В. Е. Пушкинско-гоголевский период русской литературы // Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя, Москва – Санкт-Петербург, 5 – 10 октября 2009 года / под ред. М. Н. Виролайнена и А. А. Карпова. – С.-Пб.: Петрополис, 2011. – С. 24–33.

4. Гоголь Н. В. Миргород // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 2. М., 1937. – 764 с.

5. Гоголь Н. В. Письма, 1836–1841 // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – Т. 11. – М., 1952. – 484 с.

6. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников / Ред., предисл. и коммент. С. И. Машинского. – М.: Гос. издат. худож. лит., 1952. – С. 87–208.

ХОЗЯЙКИНА А. В.
СПОСОБЫ И ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ИТАЛИИ
В КНИГЕ СТИХОВ Е. РЕЙНА «САПОЖОК»

Аннотация. В статье анализируется художественное своеобразие урбанистической темы в современной русской поэзии. На материале книги стихов Е. Рейна «Сапожок» рассматриваются способы и приемы создания образа Италии. Делается вывод о том, что благодаря формальной стороне книги стихов поэту удастся расширить художественное время и пространство.

Ключевые слова: современная поэзия, книга стихов, художественный образ, лирический герой, тоpos, городское пространство.

KHOZYAIKINA A. V.
IMAGE OF ITALY AS A PLOT-MAKING BASE
FOR E. REIN'S BOOK OF POEMS "LITTLE BOOT"

Abstract. This article presents an analysis of the urban issue in modern Russian poetry. Considering the book of poems "Little Boot" by E. Rein, the ways of creating an image of Italy are studied. The author makes a conclusion that the structure of the book enables the poet to enlarge the literary time and space.

Key words: modern poetry, book of poems, literary image, persona, topos, urban space.

Современная отечественная поэзия отличается многообразием творческих индивидуальностей, экспериментаторством, расширением поэтического мировидения. Поэты рубежа XX-XXI веков активно разрабатывают новые темы, переосмысливают классические образы и мотивы. Сегодня одной из наиболее популярных тем становится урбанистическая тема, в которой образ города является сюжетообразующим. Городское пространство рассматривается не только как продукт материальной деятельности людей, как фон, на котором разворачиваются события, но и как целостный художественно-эстетический образ.

В творчестве современных авторов встречается как образ провинциального города, так и мегаполиса, с бурно развивающейся промышленностью и всеобщей механизацией. Особенность трактовки данной темы зависит от мировосприятия поэта, его отношения к окружающей действительности, внутренних переживаний.

Городское пространство может быть описано фрагментарно, посредством детализации окружающего мира или через ощущения лирического героя. Иногда данный художественный образ рождается из эпизодических ситуаций, мозаично сменяющих друг друга картин. В любом случае, в финале, по замыслу автора, должен получиться целостный, работающий без

перебоев механизм, способный вместить в себя все многообразие образов, персонажей и ситуаций.

Тема города находит своеобразное художественное воплощение в творчестве таких современных поэтов, как Е. Рейн, О. Чухонцев, О. Хлебников, Б. Рыжий и др. В свете обозначенной проблемы нам видится интересным обращение к творчеству Е. Рейна, его книге стихов об Италии «Сапожок».

Поэзия Е. Рейна изображает историю России 1960–1970-х годов вместе с населяющими ее людьми, предрассудками, жизненными принципами и особенностями этого времени, к которому принадлежит и сам поэт. И. Бродский дал весьма точное определение рейновского поэтического стиля – «трагический элегик». Следует отметить, что в 1960-е годы Е. Рейн, наряду с И. Бродским, А. Найманом, Д. Бобышевым, входил в круг «ахматовских сирот», отсюда в его поэзии несложно заметить переключки с творчеством поэтов Серебряного века (А. Ахматовой, А. Блока, М. Кузьмина). Современники также отмечают исповедальность его стихов, чрезмерную бытописательность и детализацию, отсутствие яркой цветовой гаммы, простоту, легкость, прозаизацию стиха [1, с. 198].

Действительно, стихи Е. Рейна склонны к глубокому лиризму, доминированию чувств и эмоций, переполняющих лирического героя, который максимально приближен к личности самого поэта. Он живет воспоминаниями о прошлом, встречами с друзьями, впечатлениями и эмоциями от прошедших событий.

Объектом нашего исследования, как мы уже отмечали, является книга стихов «Сапожок», созданная в 1994 году и построенная по принципу путевых заметок, своеобразного поэтического дневника главного лирического героя-путешественника, рассказывающего читателям о путешествии по Италии, быте и культуре, традициях этой удивительной страны. Мотив путешествия, в который изящно вкрапляются жизненные подробности и воспоминания, позволяет расширить пространственные границы. Лирический герой книги стихов – путешественник, ярый поклонник новых впечатлений, жадно впитывающий итальянский колорит.

Отличительной особенностью ритмико-интонационной организации лирических произведений Е. Рейна является тяготение к «стихопрозе». Своеобразная склонность к верлибру, своего рода свободному стиху позволяет автору создать медленное, неторопливое повествование о сокровенном, о теплых воспоминаниях юности, эмоциях и впечатлениях, оставивших яркий отпечаток в жизни лирического героя. Подобные особенности художественного творчества заставляют тщательно подобрать форму изложения. Тяготение поэтов-постмодернистов к крупным жанровым формам, в данном случае – книге стихов, объясняется стремлением авторов расширить горизонты поэтического мироощущения,

увеличить масштабность мысли. Структурно-композиционная целостность, продуманное расположение поэтических текстов создает своеобразную летопись человеческой жизни.

Евгений Рейн – поэт-урбанист, который чувствует, слышит, замечает движения, мельчайшие изменения в облике города, находится с ним «на одной волне». Ему интересен не только городской ландшафт, но и историко-культурный облик отдельно взятого города или страны. Активное употребление реальных географических названий, собственных имен, упоминание исторических деятелей делают его стихи реалистичными, объемными и осязаемыми.

Стоит отметить, что центральным образом книги итальянских стихов Е. Рейна «Сапожок» является образ города, причём не одного города, а нескольких городов: Венеции («*Ах, вечно буду / Я видеть это...*» [6, с. 62] из стихотворения «На карнавале»), Флоренции («*Я променяю Моссовет / И всех своих невест / На то, чтобы опять пройти / По улицам твоим...*» [6, с. 51] из стихотворения «Прощание с Флоренцией») и других городов Италии.

Каждое отдельно взятое стихотворение книги стихов является законченным, цельным произведением, которое в совокупности с остальными раскрывается окончательно, значительно расширяя границы авторского повествования.

Первые стихотворения книги, являющиеся своеобразной завязкой поэтического сюжета, предваряют его дальнейшее развитие («Выставка Модильяни», «Продуктовый рынок во Флоренции», «Утренние размышления в кафе «Греко»): путешествие героя по стране, в которой до сих пор сохранились античные и средневековые традиции. Эта страна подарила миру шедевры живописи, архитектуры и великих гениев, чьи произведения являются непревзойденными и по сей день: Леонардо да Винчи, Рафаэля Санти и Микеланджело Буонарроти. Однако восхищение Италией, творениями великолепной страны объединены с переживаниями и тоской лирического героя по Родине, поэтому все, с чем он встречается за границей, переносится и сравнивается с тем, что есть в России:

*И здесь вдыхая Адриатику,
Зрю у палаццо на торце...
Но ту же видел я геральдику
На шереметевском дворце... [6, с. 51].*

Или в стихотворении «Утренние размышления в кафе «Греко» лирический герой видит на одной из стен заведения листочек с автографом Н.В. Гоголя, поэтому мысли о Родине вновь наполняют его сердце и вдохновляют воображение: «*Висела в рамочке страница, / Которой бы аборигенам бы / Всех больше надо бы гордиться. / И вмиг узнал я почерк Гоголя <...> Вот здесь, за этими диванами, / Как папуасы и разини, они и нежались с Ивановым / И говорили о России...*» [6, с. 53].

Его истинное отношение к материальным вещам показывает реакция на счёт в этом кафе: *«Был этот счет исчислен лирами / И должен быть оплачен лирой, / И я его в досаде выронил / Рукой безденежной и сирой...»* [6, с. 53]. Лирическому герою-путешественнику чуждо всё, что исчисляется деньгами, он - настоящий романтик, живущий поиском новых впечатлений и чувств. Эти пространственные поэтические перемещения Италия-Россия, при помощи которых герой сравнивает, вспоминает и тоскует, оказываются сквозными для всей книги стихов: *«Пять окон на канал / И гондолы у пристани, / Я в бельэтаж вхожу, / Разглядывая пристально / Барокко в этих барах / И кресел молоко, / Террасу терракоты / И в холлах рококо. / Везде гуляет дойчланд / Да изредка косые, / Я объясняю бармену, / Как хорошо в России...»* [6, с. 70].

«Продуктовый рынок во Флоренции» и «Выставка Модильяни» полностью погружают читателей в теплую атмосферу итальянского города. Лирический герой с восторгом говорит о разнообразии товаров, представленных на рынке и модной выставке, но тут же, во всем этом изобилии, вспоминает о блокадном Ленинграде и сравнивает его с сытостью заграничной жизни.

Образ Венеции тесно связан с воспоминаниями поэта о встречах с И. Бродским. Е Рейну дороги те давние прогулки по ночному городу, длинные дружеские разговоры о счастливой юности, поэтических вечерах, романтических увлечениях. Воспоминания о друге рождают образ одинокого, оторванного от родины поэта. В стихотворении «Венецианский кот» через иносказательный образ «одинокого кота» автор воссоздает драматическую личность поэта-изгнанника: *«Тебя не привлекали толпы, / Ты был вовеки одинок. / Гулял ты по Пьяцетте долго, / Где вечность что морской песок...»* [6, с. 15]. Для достижения реалистичности картин, ситуаций поэт активно использует географические названия, названия различных заведений (кафе, отелей), улиц; упоминает точные номера домов.

Одной из важных составляющих книги стихов «Сапожок» является её автобиографичность, поэтому мы наблюдаем превращение героя-путешественника в героя, который анализирует, чувствует, говорит о своём прошлом и будущем, который рассуждает на вечные, философские темы: *«Я все с себя продам и все себе куплю, / поскольку ничего на свете не люблю, / а только этот хлам, позорище веков...»* [6, с. 23]. Автор чувствует неразрывную связь с культурой этой страны, которая и является его главным источником поэтического вдохновения

Весьма показательным стихотворением книги является и стихотворение «Кошки в развалинах Древнего Рима». Здесь представлена высшая точка философских размышлений лирического героя. Его можно рассматривать как кульминацию в развитии поэтического сюжета. В нем поэт переходит к осуждению человеческой безнравственности и безразличия,

рассуждает о судьбе современного мира, который погряз в бескультурье: *«Да, вы хозяева, а мы - дурные мыши, / Что притаились на минуту в этой нише. / Но выдаем себя и суетой, и дурью / На повороте к мировому бескультурью. / Здесь на развалинах мы временно пируем, / Пятнаем вечность нашим смачным поцелуем, / Возводим грубые заводы и коробки, / Ждем от Всевышней дешевой перековки...»* [6, с. 25].

Всем содержанием своей книги Е. Рейн хотел донести до читателя мысль о величии Италии и прежде всего Древнего Рима, который создал культурную почву для всей европейской цивилизации, подарив современному миру понятия о праве, величии живописи, архитектуры, а самое главное – сформулировал человечеству основные понятия христианства как вероучения. И поэтому сегодня автору, в лице героя-путешественника, трагично осознавать, что современный мир, подобно падению Римской Империи, разрушается. «Развалины Древнего Рима» – это своеобразные развалины души человека, которому трудно найти правильную дорогу. Однако основной эмоциональный тон рейновской книги, на наш взгляд, оптимистический. Поэт склонен верить в нравственное возрождение современного мира и человека: *«Молитесь за меня, родные киски, / Тому, кто создал Рим, Россию и Египет, / Чей профиль на монете четко выбит. / Но он не виден дуракам и негодяям, / И мы монету эту ищем и теряем - / И снова ищем и найти не можем, / Но все же некогда ее в карман положим. / Но это будет после нашей жизни / В том вечном Риме, истинной отчизне...»* [6, с. 69].

В финале книги стихов лирический герой прощается с Италией. Неслучайно в данной части он прибегает к воспоминаниям детства. Это порождает в душе поэта нотки грусти о невозможности возврата прошлого, счастливых минут. Появляется мотив грусти и в ситуации расставания с Италией, ее главными городами Римом, Венецией, Флоренцией: *«Когда я всё это услышу, увижу - / кренделя Сан-Марко, крылатого львёнка, / художницу Марианну с новой картиной... / Неужели никогда, никогда больше?»* [6, с.22] или *«За вокзалом в закатном кармине / Я сидел, опрокинувши джус. / Никакой ностальгии в помине, / О проклятый Советский Союз!»* [6, с.45].

Стержневым художественным образом книги стихов Е. Рейна «Сапожок» становится образ лирического героя-путешественника, которому свойственны размышления, духовный поиск и рассуждения о вечных человеческих ценностях. На протяжении всего поэтического сюжета книги образ главного героя развивается, изменяется, открывается читателям с разных сторон. Временами он грустный и трогательно-печальный: *«Я несчастлив с законной женою, / Как последний зрачок, одинок, / Я не знаю, что будет со мною / Через час, через этот денек...»* [6, с. 71], иногда, напротив, энергичен, полон сил и решительности: *«Прощай, не*

поминай, я твой Великий Раб, / И это ничего, что я бываю слаб. / Я вечен, словно ты, мы одного гнезда, / И надо мной всегда стоит твоя звезда...» [6, с. 65].

Подобную сюжетобразующую функцию несет и образ Италии, который складывается из отдельных подробных деталей городской жизни, архитектуры, социальных объектов, музейных комплексов и отдельных экспонатов, точной топонимики и ономастики, что в целом создает емкий идейно-эстетический художественный образ. Следует подчеркнуть, что данной задаче служит и заголовочный комплекс книги, отсылающий к визуальному восприятию страны на географической карте, где Италия напоминает сапог с широким голенищем. Теплое авторское отношение к этой стране и ее истории передается через уменьшительно-ласкательный суффикс в названии книги – «Сапोजок».

Таким образом, поэту удастся вместить в крупную жанровую форму – книгу стихов – необычное содержание, представленное в виде своеобразных заметок о путешествии, и создать целостный образ посещаемой страны, наполняя его взглядами лирического героя на достижения прошлого и настоящего Италии. А «Сапोजок», наполненный ярким национальным колоритом, становится особым местом в душе героя, питает его воспоминания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гудкова С.П. Современная русская поэзия (проблематика, поэтика, судьбы крупных жанровых форм). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – 300 с.
2. Гудкова С.П. Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980-2000-х годов: автореф. дис... д-ра филол. наук. – Саранск, 2011. – 41 с.
3. Гудкова С.П., Дубровская С.А. Слово в пространстве современной поэзии // Вестник Пятигорского гос. лингв. ун-та. – 2010. – № 3. – С. 520-522.
4. Дубровская С.А., Гудкова С.П. Гоголевское «смеховое слово» в литературном сознании поэта-современника // Вестник университета Российской академии образования. – 2010. – № 1. – С. 24-28.
5. Осовский О.Е., Дубровская С.А. Разработка концепции «смехового слова» в трудах М.М. Бахтина 1930-1960-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 4-1 (34). – С. 163-167.
6. Рейн Е. Сапोजок. Книга итальянских стихов. – М.: ПАН, 1995. – 72 с.

СИМИКОВА П. В.
СПЕЦИФИКА ОБРАЗА ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ
В КНИГЕ СТИХОВ «БЕЗ ТЕБЯ» ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ

Аннотация. В статье рассматривается специфика образа лирической героини и ее эволюция в книге стихов И. Л. Лиснянской «Без тебя» (2004). В процессе анализа автор статьи подчеркивает наличие автобиографических черт в образе лирической героини.

Ключевые слова: современная поэзия, лирическая героиня, художественный образ, книга стихов.

SIMIKOVA P. V.
SPECIFICS OF LYRIC PERSONA IMAGE
IN THE BOOK OF POEMS "WITHOUT YOU" BY INNA LISNYANSKAYA

Abstract. The article considers the specifics of the image of the lyric persona and her evolution in the book of poems "Without you" (2004) by Inna Lisnyanskaya. The analysis shows some autobiographical traits in the image of the lyric persona.

Keywords: modern poetry, lyric persona, literary image, book of poems.

На протяжении веков русская литература пополнялась новыми поэтическими именами. Во второй половине XX века в этот список вошла и Инна Львовна Лиснянская (1928-2014). Ее творчество оценено не только простыми читателями, но и писателями-современниками, литературной критикой. О стихах И. Лиснянской тепло отзывались такие писатели, как Б. Пастернак, И. Бродский, А. Солженицын, Б. Ахмадулина и др. Ее литературная деятельность отмечена рядом премий (Государственная премия России – 1998, премия Александра Солженицына – 1999, премия «Поэт» – 2009 и др.). В лирике И. Лиснянской, как пишет Ю. Кублановский, «замечательно именно сочетание камерного, интимного, частного – с прорывающейся вдруг эпикой, частной драмы – с трагедией бытия» [5]. В целом, по его мнению, такова традиция всей русской «женской» поэзии.

Одной из особенностей творчества И. Лиснянской является характерный образ лирической героини – это живая, настоящая и в то же время чувственная женщина. Согласно литературоведческой трактовке «лирический герой – образ поэта в лирике, один из способов раскрытия авторского сознания. Л. г. – художественный двойник автора-поэта, вырастающий из текста лирических композиций (цикл, книга стихов, лирическая поэма, вся совокупность лирики) как четко очерченная фигура или жизненная роль, как лицо, наделенное определённой индивидуальной судьбой, психологической отчетливостью внутреннего мира, а подчас и чертами пластического облика (хотя никогда не достигает пластической

завершенности литературного героя в повествовательных и драматических жанрах)» [8, стб. 452]. Однако, наряду с понятием «лирический герой» в отечественном литературоведении утверждается и понятие «лирическая героиня» (Ю. Н. Тынянов), наиболее ярко репрезентирующее женский образ в поэзии.

С этой точки зрения нам видится весьма интересным рассмотрение образа лирической героини в поэзии И. Лиснянской. Объектом нашего исследования будет книга стихов «Без тебя» (2004). При анализе поставленной проблемы необходимо учитывать и жанровую специфику данного издания. Исследователи определяют поэтический сборник И. Лиснянской «Без тебя» как книгу стихов, выросшую из лирического цикла «Сорок дней». Книга носит автобиографический характер, поэтому образ лирической героини тесно слит с образом самого автора. Объяснение появления книги дается уже на самой обложке: «Эта книга писалась мной в великой скорби...» [6]. Она посвящена памяти любимого человека, ушедшего из жизни мужа С. Липкина. Издание имеет сложную архитектуру: оно состоит из четырех лирических циклов («Сорок дней», «Имя твое Симеон», «Море дождя», «У подземного выхода»). Все четыре части скрепляются единой сквозной мыслью – боль от расставания с любимым.

Вся книга – это словно сжатый комок нервов. Он несет в себе тяжесть, печаль, скорбь и слезы. После смерти возлюбленного лирическая героиня «бытует в трагическом, замкнутом состоянии послесмертия» [4]. Теперь это не просто женщина, теперь – это вдова: «На время всё замирает, живёт лишь текст, который у Лиснянской не может не жить» [4].

Сквозным сюжетообразующим мотивом книги является мотив трагического переживания смерти возлюбленного. Н. Стрельникова совершенно справедливо отмечает: «Эти стихи почти неловко читать – настолько яростно и сильно оплакивает она утерянного любимого человека. Эта поэзия шокирующе откровенна» [11]. Каждая поэтическая строка пропитана чувством одиночества и боли от потери самого близкого и дорого человека: «Но исчез. Так, наверно, исчезла Эллада, / Мне оставив в наследье / Гул порывистого стихотворного лада» [7, с. 548].

Каждый из четырех разделов данной книги демонстрирует эволюцию переживаний самого автора. Рассмотрим каждый из циклов, входящий в книгу. Так, например, поэтический цикл «Сорок дней» включает в себя стихотворения, написанные в первые дни (с 26 апреля по 7 мая) после смерти супруга. В них лирическая героиня переживает острую боль утраты и женское одиночество: «Ты даже тени своей мне не оставил. / Впрочем, сама я тенью твоей была» [7, с. 549].

В данной части много деталей, подробностей. Поэтесса, словно пытается замедлить ход трагических событий, навсегда запечатлеть в памяти эти трагические дни. Она пишет о

различных моментах своей жизни без мужа: как нашла его тело в саду, как «в третий апреля день ровно в 14.30» [7, с. 554] его гроб опустили в могилу, как оплакивала его, как сорок дней чувствовала присутствие его души возле себя, как все свои мысли обращала к Богу, как сильно скучала и не знала, что ей теперь делать и как жить; она описывает его могилу, укоряет себя за то, что «упустила последний час» [7, с. 552] его жизни, и, наконец, прощается с ним.

Стихотворение «До свидания, Сёмочка, до свидания!» можно назвать кульминационным в данном цикле. Каждое слово в нём проникнуто теплотой, а каждая строфа являет собой крик души лирической героини. Можно представить, как дрожащие губы шепчут последнее «до свидания», после чего мир её становится совсем иным, пустым. В глубине души лирическая героиня мечтает, что сможет встретиться с любимым человеком в раю, на который сама не надеется: «В рай из ада к тебе проберусь я лазейкою, / Твою руку поглажу ладошкой клейкою / От смолы, – и рука твоя станет жалейкою» [7, с. 553].

Стихи данного цикла – это своеобразная исповедь автора о самом трагичном периоде жизни. Исповедальный характер им придает обнаженность чувств и эмоций лирической героини, обращенность к молитве, Богу. Она откровенна в своих душевных переживаниях.

Во втором цикле под названием «Имя твоё Симеон», наряду с болью и одиночеством появляется мотив пустоты: «В такие ночи, / В такие дни / Я стала кротче, / Чем тень в тени. / Не я усопла, / А ты усоп. / И дождь о стёкла / Мне что озноб» [7, с. 564].

В мире люди умирают каждый день, но жизнь на этом не останавливается. Для лирической героини этот вечный закон не стал исключением. Но с этой утратой трудно примириться. Такая потеря стала ударом для женщины, теперь она сама *потерялась*: «Без тебя я – без племени и без роду / Существо» [7, с. 559]. Но всё же она пытается жить дальше, как бы тяжело ей не было.

В данной книге, безусловно, присутствует лирический сюжет. Мы проживаем вместе с героиней каждый трагический день «без него». Вот уже и три месяца прошло с момента безвозвратной утраты. Идёт весна, на смену которой должно подоспеть лето. Но на фоне этой живой красоты лирическая героиня не может проснуться, отойти от ужасного горя, которое настигло её: «Бродят, подпрыгивая, по траве трясогузки... / Прячется холод в черёмуховой белизне... / Я, как всегда, на авось надеюсь по-русски, / Много на что в задумчивом полусне. / Хочется думать иль грезить, по крайней мере, / Что непременно встретимся мы с тобой, / Как Гумилёв говаривал, «Ах, на Венере», / Или ещё на какой звезде голубой» [7, с. 564].

Кроме того, сама природа теперь не мила ей: «Ты стал природою. И жутко / Мне на неё смотреть сейчас» [7, с. 566]. Простые обыденные вещи, связанные с мужем, становятся своеобразными символами памяти, незабываемого счастья: «Я надела твою душегрейку / И твои нацепила очки, / На твою уселась скамейку. / А роса, как те светлячки, / Что как звёзды

светились ночью, / И ты нежно глядел на них, / А теперь и роса – многоточье, / Где мой плач по тебе затих, <...>» [7, с. 565].

Кроме всего вышесказанного необходимо заметить, что в стихотворении «Повзрослевшей листвы беглый почерк...» звучит вечный философский вопрос: «Неужели меж датами прочерк - / Это весь человеческий путь?» [7, с. 563]. Наверное, он возникал у каждого человека в определённые моменты жизни, и ответ на него сможет найти для себя любой, если заглянет в глубину своего сознания, в глубину своего «я».

Третий цикл стихов И. Лиснянской «Море дождя» передает не просто природную стихию, но и стихию чувств. В начале цикла автор создает картину напряжения в природе: ожидание долгожданного дождя после засухи. Вся природа находится в напряжении – и как результат, – «водяная лавина». Образ воды становится смыслообразующим в данной части книги: «Я вспоминаю тебя по любому поводу. / Овеществлённая память ныряет под воду / Рыбой, владеющей разнообразными жанрами – / Пляшущей всем животом и поющей жабрами, / Ищущей музыку между корягой и перлами, / Пишущей по серебру разноблестками перьями, / Дышащей былью и болью минутного вымысла, / Где твоя свежая смерть в песню подводную выросла» [7, с. 568-569].

Преобладающий жанр стихотворений, вошедших в данный цикл, – это элегия, позволяющая наиболее ярко подчеркнуть внутреннее состояние героини. Образ возлюбленного не покидает её. То она видит его во снах: «Постоянно мне снится лицо твоё в бритвенном креме / И кусок лезвия, - / Будто сам ты сбрываешь со щёк своих жёсткое время / Своего бытия» [7, с. 567], то его образ всплывает в воспоминаниях: «Я вспоминаю тебя по любому поводу. / Овеществлённая память ныряет под воду / Рыбой» [7, с. 568].

Следует также отметить, что наряду с образами воды, стихии в стихах появляются и различные мифологические образы (Посейдон, Нептун, Афродита). Лирическая героиня рассуждает о смерти и о бытии. Эти мысли рождает уход её любимого человека, который находится теперь там, откуда нет пути назад: «Водоросли на дне, как заросли повилики, / И окутали мысли мои о старом моём владыке, - / Он ушёл из объятий моих навсегда, навсегда, / Только блики следов его звёздных хранит вода, / Только ветер волну за волной, как страницы книги, / Перелистывает» [7, с. 569].

Последний цикл книги носит название «У подземного выхода». В стихах данной части показана заключительная стадия душевных переживаний лирической героини – полное смирение. Но за этим чувством стоит не забвение, а принятие случившейся трагедии как данности: «Твержу себе: не помни ни о чём! / И с каждым новоявленным лучом / Жизнь начинаю с чистого листа, / Но он настолько тонок и прозрачен, / Что мне видны и дальние места, / Над коими твой профиль обозначен, - / И плачет память за моим плечом» [7, с. 573].

Лирическая героиня словно стоит у «подземного выхода». Уже солнечные лучи коснулись ее лица. Всё это время она пребывала в полумраке, в полусне. Теперь же настало время для пробуждения. Но это даётся ей очень тяжело: «Ты говоришь: живи и веселись, / Покуда силы не перевелись. / Я говорю: живу я и пою / И жизнь, и смерть мгновенную твою. / Ты говоришь: взгляни в окно на куст / Рябиновый – он густо красноуст. / Я говорю: как будто на кресте, / Я вижу сгустки крови на кусте» [7, с. 579].

Смерть любимого человека – это страшный удар, который суждено перенести многим. Сначала вы чувствуете боль, потом пустоту, далее – страстно жаждите общества этого человека. Наконец, приходит смирение и, отчасти, покой, который временами нарушается воспоминаниями, живущими вечно (пусть и не всегда можно что-то вспомнить, но они существуют, они – есть):

Встал над тобою чёрный гранит,
Не обработан камень с торца.
Ангел, который меня хранит,
Обрёл черты твоего лица
В нимбе седого венца.

Голосом, как окислённая медь,
Он говорит мне: кончай скорбеть,
Это тебе не к лицу.
Ты рождена, чтоб любить и петь
Землю и славу Творцу.

Я ставлю на стол стаканчик винца
И сыр твой любимый «дор-блю»
И ангелу, плача, долблю:
Я буду, молясь, скорбеть без конца,
Пока ты являешь черты лица,
Которое я люблю [7, с. 572-573].

На протяжении всей книги И. Лиснянской «Без тебя» образ лирической героини претерпевает изменения: от потерянной одинокой женщины он плавно переходит в человека, стоящего на пороге нового жизненного этапа. Исходя из того, что данный образ является автобиографичным, и эволюция внутреннего состояния поэтессы проецируется на её лирическую героиню, можно проследить эмоциональное состояние самого автора.

В первом цикле книги преобладают такие слова, как плакать, поминать, горевать, скорбеть, кричать, выть, не прощать, рухнуть. Семантика их свидетельствует о тяжелом эмоциональном состоянии лирической героини, которая недавно потеряла своего возлюбленного. Во втором – появляются слова помертветь, жить, не понимать, привыкнуть. Это говорит о том, что лирической героине кажется, что жизнь замерла, ничего теперь ей не понятно. В третьем цикле присутствуют слова молиться, сниться, распутать, застревать, вспоминать и смерть. В этой части горе, постигшее героиню, полностью поглотило её. В четвёртом цикле появляются слова не тревожить, мыслить, чувствовать, любить, жить и помнить. Теперь эмоциональное состояние героини готово к чему-то новому, она почти свыклась со своей потерей. Здесь чувствуется глоток свежего воздуха, всё распуталось, просветлело, и она готова начать жизнь с новой главы. Таким образом, даже семантика преобладающих слов в том или ином цикле свидетельствует об этапах внутреннего состояния лирической героини.

Кроме этого, в стихотворениях можно встретить различные детали и эпизоды, помогающие раскрыть её душу. Например, воспоминание об омовении своего супруга: «Я обмыла водой из крана / Твои веки, грудь и живот, / И мой рот, как жгучая рана, / Целовал твой холодный рот» [7, с. 552]. Или же плачь по нему: «Я оплачу тебя под напев былинный, / Под горчайший напев, но славный, / Я оплачу тебя, как Христа Магдалина / И как Игоря Ярославна» [7, с. 554].

В целом образ лирической героини получился очень правдоподобным, что называется сотворённым из плоти и крови. Поэтесса использовала ряд изобразительно-выразительных средств, что помогло ей достигнуть этого эффекта. Жизненные сравнения «чувствую, будто зверь» [7, с. 547], «рот, как жгучая рана» [7, с. 552], «пойду, как с котомочкой» [7, с. 553], «горят мои пальцы, как свечи» [7, с. 560], «одна, как жердь» [7, 577]; красивые метафоры «я вижу всей явью душевного ада» [7, с. 552], «я стою над обрывом судьбы» [7, с. 555], «окаменело моё тело» [7, с.555], «руки стали антенной» [7, с. 568] украсили поэтический текст и оживили образ самой лирической героини.

Таким образом, лирическая героиня Лиснянской, выросшая из рассматриваемого текста лирических композиций, есть женщина, потерявшая любимого мужа; женщина, которая пыталась справиться с этим несчастьем, и женщина, которой почти удалось это сделать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гудкова С.П., Дубровская С.А. Слово в пространстве современной поэзии // Вестник Пятигорского гос. лингв. ун-та. – 2010. – № 3. – С. 520-522.
2. Гудкова С.П. Современная русская поэзия (проблематика, поэтика, судьбы крупных жанровых форм). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – 300 с.
3. Дубровская С.А., Гудкова С.П. Гоголевское «смеховое слово» в литературном сознании поэта-современника // Вестник университета Российской академии образования. – 2010. – № 1. – С. 24-28.
4. Зейферт Е. Искра третьего смысла [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://45parallel.net/inna_lisnyanskaya/.
5. Кублановский Ю. Где живу, там и рай земной [Электронный ресурс] // Знамя. – 1998. – № 6. – Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/gde-zhivu/dossier_2151/.
6. Лиснянская И. Без тебя: Стихи 2003 года. – М.: Рус. путь, 2004. – 84 с.
7. Лиснянская И. Л. Эхо. – М.: Время, 2005. – 648 с.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. И. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
9. Осовский О.Е. Бахтин вчера, сегодня, завтра: к завершению издания собрания сочинений М.М. Бахтина // Гуманитарные науки и образование. – 2013. – № 2 (14). – С. 101-106.
10. Осовский О.Е., Дубровская С.А. Разработка концепции «смехового слова» в трудах М.М. Бахтина 1930-1960-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 4-1 (34). – С. 163-167.
11. Стрельникова Н. Память взгляда [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 85. – Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/pamiat-vzgliada/dossier_2151/.

МОРОЗОВА Г. В., ЕРШОВА Н. И.

**ЯВЛЕНИЕ СИНОНИМИИ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЕ
РУССКИХ ДИАЛЕКТНЫХ ЭМОТИВОВ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХ
ВНЕШНИЙ ОБЛИК ЖЕНЩИНЫ**

Аннотация. В статье охарактеризованы названия лиц женского пола, отражающие внешний облик, в русских говорах Мордовии. Описаны синонимические отношения между данными диалектизмами.

Ключевые слова: существительное, диалектизм, синоним, синонимический ряд, говор.

MOROZOVA G. V., ERSHOVA N. I.

**SYNONYMY OF LEXICAL-SEMANTIC GROUP OF RUSSIAN DIALECT EMOTIVES
TO DESCRIBE FEMALE LOOKS**

Abstract. The article considers the Russian dialect names of females used to give a physical description in Mordovia Republic. The authors focus on the synonymic relations between the dialect words in question.

Keywords: noun, dialecticism, synonym, synonymic row, dialect.

Эмоционально-окрашенные слова составляют неотъемлемую часть разговорной лексики диалекта. Они создают повышенный эмоциональный тонус разговорной речи, придают ей большую выразительность, связанную с необходимостью усиления воздействующей силы говоримого.

В данной статье мы рассматриваем существительные-эмотивы, характеризующие внешний вид лиц женского пола, которые вступают друг с другом в разного рода парадигматические отношения, в том числе и синонимические.

Проблема синонимии в говорах до сих пор остается одной из малоразработанных и дискуссионных, поэтому единого определения диалектного синонима пока не существует. Это объясняется рядом причин: многие говоры недостаточно изучены, отсутствуют полные словари всех русских говоров и т.д. Л. И. Баранникова называет диалектными синонимами «слова в пределах одной грамматической категории, близкие или тождественные по значению, если они распространены в одном говоре или территориально близких говорах» [1, с. 102].

В составе синонимов в зависимости от характера различий принято выделять следующие разновидности : 1) синонимы абсолютные (полные), или дубликеты, совпадающие по своим значениям и характерной сочетаемости; 2) синонимы идеографические, или

семантические, отличающиеся определенными элементами своих значений; 3) синонимы стилистические (эмоционально-экспрессивные, экспрессивные), выражающие ту или иную эмоционально-экспрессивную оценку обозначаемого; 4) синонимы семантико-стилистические, отличающиеся друг от друга как по своему значению, так и по эмоционально-экспрессивной окраске [3, с. 216-217].

Синонимия в говорах, как и в литературном языке, является важным стилистическим средством. Она служит не только для передачи тончайших нюансов мысли, но и позволяет разнообразить речь, делая ее яркой и выразительной.

Диалектную синонимию порождает ряд причин. Главная из них – необходимость удовлетворения нужд повседневного общения. Непосредственное выражение в диалекте морально-этических оценок того или иного явления действительности обуславливает наличие в рассматриваемых говорах обширного ряда синонимических слов-характеристик лиц по какому-либо производимому действию, их явную избыточность по сравнению с литературной разговорной речью. Будучи стилистически окрашенными, слова-характеристики зависимости от контекста меняют степень сопутствующей им отрицательной коннотации от мягкой иронии до едкой насмешки и обличения.

Слова-характеристики в говорах русского населения разбиваются на четко определяющиеся лексико-семантические группы, которые представляют собой иногда очень обширные синонимические ряды. Все наименования лиц женского пола мы классифицируем по нескольким признакам. В диалектных словах-характеристиках, называющих людей по совершаемым им действиям, очень много лексики общего рода. Такие слова мы сопровождаем пометами – *м.* и *ж.* (существительные мужского и женского рода).

Наименования лиц женского пола по внешнему виду составляют многочисленные диалектные эмотивы, представляющие характеристику человека по особенностям фигуры, росту, внешней привлекательности / непривлекательности и т.д. Они реализуются в следующих инвариантных значениях синонимов:

1) «худая, тощая женщина»:

Балалайка (бран.): *Высъхлъ, сафсе уш бълалайкъ* (Лаврентьево, Темниковский район).

Жердина (м. и ж.): *И ф каво ана така жырдинъ?* (Лаврентьево, Темниковский район).

Зацаблина (перен.): *Што ты кака зацаблинъ, ни кормют што ли тибя?* (Чеберчино, Дубенский район).

Земзюлька: *Вот те и зимзюлькъ, а каковъ парня атхватиль!* (Кушки, Темниковский район).

Истяга (м. и ж.): *Штой-тъ у вас Людъ кака истягъ? Ни кормити што ль ие?* (Суподеевка, Ардатовский район).

Лахудра (м. и ж. во 2 значениях): *Нинъ, ты прямъ лахудръ. Уж больнъ худая* (Манадыши, Атяшевский район).

Переметина (м. и ж.): *Пириметинъ ана у тибя, ни знай уж где мужа себе найдет* (Хухорево, Большеигнатовский район).

Сколябра: *Ну уш Машкъ у нас сафсем скалябръй стала, адни ребры* (Стародевичье, Ельниковский район).

Сныть: *Дефкъй я сныть была, худая дъ слабинькъ* (Казенный Майдан, Ковылкинский район).

Снычка: *Уш больнъ дефкъ этъ снычкъ, есть большъ ей нады* (Суподеевка, Ардатовский район).

Сухеря (м. и ж.): *Эх ты, сухеря! А вить кармлю, кармлю тибя!* (Суподеевка, Ардатовский район).

Сухоня (м. и ж.): *Сроду такую сухоню замуш ни вазьму* (Каймар, Краснослободский район).

Сухопаря (м. и ж.): *Он сафсем сухапаря* (Шигонь, Старошайговский район).

Трущобина: *Марья, эх ы трущобинъ* (Тепловка, Кочкуровский район).

Урги (м. и ж.): *Я ем мясь, а мясь миня, така урги* (Ямщина, Инсарский район).

Хилятина: *Вон какая ты хилятинъ!* (Большая Пестровка, Ичалковский район).

Цыпонька: *Цыпънькъ-тъ ф саседях у нас жывет* (Новая Александровка, Старошайговский район).

Щава (пренебр. в 1 значении): *Нашел себе щаву какую-тъ, пѣгидеть не нъ чиво прям* (Грачевник, Краснослободский район).

Шолга (в 1 значении): *У Барисовых фсе дефки шолги: высоки, худыи* (Русские Найманы, Большеберезниковский район).

Ряды синонимов-дублетов составляют: 1) *защаблина, земзюлька, истяга, сухеря, сухоня, трущобина, урги; щава (1) и балалайка* выступают по отношению к ним в качестве экспрессивно-стилистических синонимов; 2) *лахудра (2), сныть, снычка, хилятина* (в данных словах также присутствует сема «изможденная»); 3) *жердина, переметина, шолга* (в них присутствует сема «высокого роста»).

По отношению к единицам данных рядов семантическим синонимом является *цыпонька* (дифференциальная сема «маленького роста»).

2) «женщина высокого роста»:

Вергасина (экспр.): *Вон кака виргасина вымыхалъ, а ума ни нѣбралась* (Грачевник, Краснослободский район).

Веха (экспр.): *Ну ты и веха выръслъ* (Атемар, Лямбирский район).

Стрелица (перен. во 2 значении): *У ней две дефки, мы их стрелицъми завем: ани високи дъ нискладны* (Гордеевка, Ельниковский район).

Хабалка (в 1 значении): *Хабалкъ – это женицинь высокъгъ ростъ* (Селищи, Краснослободский район).

Хлябина (м. и ж.): *Ф каво дочири быть высокъй? Мать ни ахти кака хлябинъ и атец нивысокий* (Ведянцы, Ичалковский район).

Холудина (м. и ж., перен.): *Ваша Дашъ хълудинъ какая вымахълъ!* (Токмово, Ковылкинский район).

Шалдыба (м. и ж.): *Сам Иван такой шалдыбъ, и доч фся в ниво!* (Енгальчево, Дубенский район).

Шолга (перен., в 1 значении): *У Барисъвых фсе дефки шолги: високи, худы!* (Красный Шадым, Ковылкинский район).

Данные диалектизмы, кроме эмотивов *вергасина*, *веха*, являются абсолютными синонимами. Семантическими синонимами по отношению к ним выступают *жердина*, *переметина*.

З) «полная женщина небольшого роста»:

Колбёшка (перен.): *Ана кълбешкъ, ходит, как шар катацъ* (Лаврентьево, Темниковский район).

Кутырка: *Привел сын снаху, кутырку!* (Софьино, Ельниковский район).

Ордынка: *Ранъшы я была ардынкъй* (Трофимовщина, Ромодановский район).

Параха: *Парахъ ана у них, ни акуратнъ* (Лаврентьево, Темниковский район).

Растетёха: *А рази ана пралезит в дыру-тъ, ана ръститехъ* (Кулишейка, Рузаевский район).

Рында (перен.): *Эх ана и рындъ атъельсь!* (Трофимовщина, Ромодановский район).

Тетёха: *А Машкъ-тъ такая титехъ сталь!* (Кулишейка, Рузаевский район).

Толица (м. и ж., перен.): *Есть у нас адна толицъ, ужас* (Трофимовщина, Ромодановский район).

Хамула (м. и ж.): *Дочь у няво нъстоящая хамулъ* (Панъжа, Ковылкинский район).

Торба: *Эх, мая свахъ и торбъ. Ели в дверь праходит* (Спасское, Большеигнатовский район).

Трушня: *Ранъшы я трушнъ была, сичас нормальнъ* (Чкалово, Дубенский район).

Тунба: *Ну што я типерь: тунба и есть тунба* (Куракино, Ардатовский район).

Тютюня (м. и ж.): *Вот така тютюня, фсю кашу съель!* (Сивинь, Краснослободский район).

Шавячка: И што за шавячкѣ, складу никаковѣ в ней, растет ф шырину (Лаврентьево, Темниковский район).

Данные диалектизмы, кроме *парахи, рынды, шавячки*, являются абсолютными синонимами. *Параха, рында* и *шавячка* выступают по отношению к ним как семантические синонимы, содержащие в своих значениях дифференциальные семы «низкорослая» (дублиеты *параха, шавячка*) и «неуклюжая» (*рында*).

4) «женщина маленького роста»:

Мухрышка (м. и ж., неодобр.): *Мухрышку жану-тъ взял, ну умну* (Кулишейка, Рузаевский район).

Пундырка (экспр.): *Наткѣ-пундыркѣ паила в мѣгазин* (Лаврентьево, Темниковский район).

Шпанка (м. и ж.): *Сама шпанкѣ, а строит ис сибя красавицу* (Челмодемьевский Майдан, Инсарский район).

Диалектизмы *мухрышка* и *пундырка* – дублиеты; *шпанка* выступает по отношению к ним экспрессивно-стилистическим синонимом.

5) «женщина с длинными растрепанными (взлохмаченными) волосами»:

Ахмуша (м. и ж., неодобр.): *Што зѣ ахмушы паили, ни различии: дефкѣ или паринѣ* (Кулишейка, Рузаевский район).

Вохлатка (экспр.): *Ах ты, вахлаткѣ, причиии сваю голѣву* (Студенец, Zubovo-Полянский район).

Епанча (перен., неодобр.): *Вон ипанчѣ идет, никада зѣ сабой ни слидит* (Саловка, Лямбирский район).

Сивулька: *Я вчарасѣ к сивульки хадилѣ, прасилѣ иѣ симинных картошык прадатѣ* (Суподеевка, Ардатовский район).

Сиволда (бран.): *Я этѣй сивалде фсе косы выдиру* (Летки, Старошайговский район).

В двух последних диалектизмах представлена также дифференциальная сема «женщина со светлыми волосами». Поэтому здесь можно выделить синонимы-дублиеты (*ахмуша, вохлатка, епанча*) и экспрессивно-стилистические синонимы (*сивулька* и *сиволда*).

6) «женщина, которая носит узкую и короткую одежду»:

Обдергай (м. и ж., перен.): *Абдиргай кака-тъ: ни адежды, ни лица* (Рязоватово, Старошайговский район).

Поддергай (м. и ж.): *Нынѣчи фсе паддиргаи, платьѣ фсе дѣ кален носят* (Вичкидеево, Теньгушевский район).

Данные диалектизмы являются дублиетами.

В эту же группу мы решили отнести слова со значением «некрасивая женщина», их всего два – *чита* (неодобр.) и *шавынъка*. Приведем примеры их употребления в речи: *Сматреть нъ ние ни хочицъ, читъ и читъ* (Внуково, Кочкуровский район); *Никто ни смотри нъ ние, шывынъкъ ана* (Надеждино, Ельниковский район).

Как видим, обиходно-разговорная речь говора далеко не однородна в своем эмоционально-экспрессивном наполнении. В народной диалектной речи есть масса средств для передачи самых разнообразных чувств и эмоций, свойственных каждой личности.

Устная форма существования диалектной лексики приводит к контекстуальным изменениям значения и окраски того или иного слова, что приводит к появлению различных разновидностей синонимов-эмотивов со значением лиц женского пола в русских говорах Мордовии. Подчеркнем, что в подавляющем большинстве проанализированные эмотивы выражают отрицательное отношение носителей говора к тем людям, черты характера которых имеют негативный характер. Об этом факте свидетельствуют пометы «бран.», «неодобр.», «экспр.», представленные в «Словаре русских говоров на территории Мордовской АССР / Республики Мордовия» [2] при большинстве рассмотренных существительных, отражающих внешний облик женщины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранникова Л. И. К вопросу о диалектной синонимии // Вопросы стилистики. – 1962. – Вып. 1. – С. 101–121.
2. Словарь русских говоров на территории Мордовской АССР / Республики Мордовия. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1976–2006. – Вып. 1–8.
3. Современный русский язык: учеб. / под ред. В. А. Белошапковой. – М.: Высшая школа, 1989. – 800 с.

ОСЬКИНА В. П.
ОСОБЕННОСТИ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ
В КОМЕДИЯХ ЕКАТЕРИНЫ II

Аннотация. В статье рассматривается художественное своеобразие комедий Екатерины II. Автор анализирует просветительскую проблематику комедий (требование уважения к себе через уважение к другому человеку, проблема выбора и т.д.).

Ключевые слова: проблема, комедия, герой, Екатерина II.

OSKINA V. P.
SPECIFICS OF EDUCATIONAL ISSUES IN COMEDIES OF CATHERINE II

Abstract. The article considers the literary features of comedies of Catherine II. The author focuses on the educational issues discussed in the comedies (the requirement of self-respect through respect for the other person, the problem of choice, etc.).

Keywords: problem, comedy, hero, Catherine II.

Комедии – наиболее изученный из всего литературного наследия Екатерины II художественный жанр, определивший в девятнадцатом веке место писателя-императрицы в литературном процессе предшествующего ему столетия. Действительно, Екатерина II, обратившаяся в своем творчестве к жанру комедии в начале 1770-х годов, не выпускала его из своего писательского внимания и на протяжении 1780-х годов и, что немало важно, публике было известно, в отличие от других произведений Екатерины II, кто автор ставившихся в театре пьес.

Плодом ее комедийного таланта стали драматические произведения с разной амплитудой смеха: от шутливо-забавных одноактных пьес, написанных на французском языке для узкого круга лиц Эрмитажного салона [1] до обличительно-сатирических антимасонских комедий, адресованных широкому кругу зрителей. В то же время центральное место в екатерининской комедиографии принадлежит «дворянским» комедиям [2], призванным воспитывать молодое поколение в русле просветительских идей и ценностей, но на екатерининский лад. Это своеобразие проявления просветительской проблематики в комедиях Екатерины II и станет предметом рассмотрения в данной статье.

Важнейшей особенностью просветительской идеологии Екатерины II, отразившейся на проблематике ее комедий, явилось утверждение единства государственной и семейной морали [3], воплощающегося в перенесении важнейших и масштабных в понимании государыней проблем в пространство семейного круга. Вследствие этого любой представитель Российского государства оказывался в роли молодого дворянина (дворянки),

стремящегося высвободиться из-под оков старой, непросветительской идеологии и морали, и продемонстрировать собственный независимый и самостоятельный личностный статус. В результате проблема личностного становления предстает одной из главных просветительских проблем комедий императрицы, в которых связь единичного со всеобщим, индивидуально-личного с государственным выражается через доступную и понятную зрителям психологию учащегося жить в обществе молодого человека.

С проблемой личностного становления связан комплекс проблем, укладывающихся в идеологию Просвещения с ее принципами равенства, свободы и общественного договора, которые по-екатеринински реализуются в жанре комедии, отвечая ведущей воспитательной методе императрицы – воспитывать ненавязчиво и весело.

Прежде всего, просветительская проблематика комедий Екатерины II раскрывается в требовании уважения к себе через уважение к другому человеку.

Ярче всего это воплощается в роли слуг в комедиях императрицы: провозглашают моральные заповеди перед зрителями именно оценивающие поступки своих господ слуги. С одной стороны, в этом видится проявление просветительского «снятия» классовой дифференциации героев, свойственной классицизму, с другой – это не провозглашение социального равенства, а утверждение общечеловеческих ценностей вообще, и моральная сентенция слуги важна автору лишь как свидетельство стороннего наблюдателя. Не случайно одноактные пьесы называются Екатериной II «драматическими пословицами», указывая на непрменный финальный афоризм, который звучит из уст слуг [4].

Например, в одноактной комедии «Смутник» горничная Мартона восклицает в финале пьесы: «Ах, сударыня! Вы, владея сердцем Монкальма, вы уже имеете довольно богатства – без помощи другого. Вы сделали прекрасный выбор; вы последовали пословице: лучше взять малое известное, нежели гнаться за многим, да еще неизвестным» [4, с. 531]. Служанка Мартона в другой одноактной комедии «Глупое пристрастие к пословицам» дает характеристику своей госпоже также при помощи пословицы: «Вы так трудитесь, сочиняя свои пословицы, что никто посмотреть их не хочет. Вместо того чтоб похвалить, все бегут, как скоро вы собираетесь их играть. Да и не обманулась ли в лестных своих надеждах. О! если б не было этой проклятой пословицы: сулить не то значит, что дарить» [4, с. 556].

Подобный же прием реализуется и в комедиях 1772 года. В комедии «О, время!», в которой так же, как в драматических пословицах, финальная часть пьесы звучит из уст служанки Мавры, резюмирующей представленное перед зрителями действие: «Вот так наш век проходит! Всех осуждаем, всех ценим, всех пересмеваем и злословим, а того не видим, что и смеха, и осуждения сами достойны. Когда предубеждения заступают в нас место здравого разсудка, тогда сокрыты от нас собственные пороки, а явны только погрешности

чужия: видим мы сучок в глазу ближнего, а в своем – и бревна не видим» [5, с. 43]. То же самое наблюдается в комедии «Именины госпожи Ворчалкиной»: «Парасковья (одна). Дело наше, кажется, кончилось. Дураки с их пороками прогнаны и наказаны, а добродетель награждена, что мне очень приятно. Правда, госпожа Ворчалкина, не столько богата, как Ханжахина с товарищи, но если снисхождение с одной стороны сравнивается с усердием другой, то приданым нашим и глаза, и уши довольны быть должны. Мы потчует по пословице: "чем богаты тем и рады".....» [5, с. 88].

Комедийный пафос этих пьес создается нерациональным поведением дворян, забывающих о том, что ум – самое уважаемое проявление аристократизма и благородства. Вследствие этого глупость предстает несовместимым с высокородным личностным статусом человеческим качеством, наиболее уязвимо задевающим достоинство дворянина при сопоставлении с умными слугами. Однако признание героями комедий императрицы собственного ума лишь при условии уважения ума другого свидетельствует о глубокой просветительской идее зависимости ценности уважаемой личности от признания ее другими, зависимыми от этой личности, людьми.

Другой просветительской проблемой, связанной с личностным самоутверждением, является проблема выбора, которая высвечивается в комедиях Екатерины II через изображение разного уровня общечеловеческих запросов. Для молодых людей – это в первую очередь выбор спутника жизни, роль которого сводится к замещению утверждаемой классицистами роли ментора в воспитании подрастающего поколения. Учителем жизни провозглашается теперь сама императрица, освобождающая дворян не только от скучного и авторитарного назидания, но и от обязательной службы. Однако свобода выбора дворянина сопряжена у императрицы с жесткой самоорганизацией, начинающейся с умения подчиняться деловому распорядку дня и заканчивающаяся четкому разделению на обязанности в семье.

Например, в комедии «Именины г-жи Ворчалкиной» диалог между служанкой Парасковьей и дворянкой Олимпиадой обнажает бессмысленную трату времени молодой щеголихой:

«Парасковья: <...> в котором бы, например, часу вы встали?

Олимпиада. Не весть как рано... в одиннадцать часов.

Парасковья. Да что-ж вы по сию пору делали?

Олимпиада. Какой вопрос! Я одевалась.

Парасковья. Неужто так медленно одевались?

Олимпиада. Как медленно? Я так спешила, что нельзя больше. Да кажется, скоро и поспела.

Парасковья (считая по пальцам). Одиннадцать, двенадцать, час, два, теперь в исходе третий; и впрямь скоро: вы не более четырех часов только перед зеркалом были!» [5, с. 44–45].

Запрос хозяина семьи сосредоточивается на выборе правильной идеологии, опирающейся на просвещенно-абсолютистскую теорию и практику, лишенную мистицизма и не соответствующих реальной действительности идей, что мы наблюдаем в антимасонских комедиях Екатерины II «Обманщик», «Обольщенный», «Шаман Сибирский». Например, Калифалкжерстон производит манипуляции с дворянскими золотом и драгоценностями: «Три месяца, как уже котел господина Самблина с чистым золотом на огне день и ночь кипит; дней через семнадцать, то есть при рождении нового месяца, я его сниму с очага при свидетелях, и тогда окажется неисчерпаемое богатство, в оном теперь зреющее» [6, с. 280]. Протолк имитирует ясновидение, а Амбай-Лай «по лицу узнает умоначертание всякого человека» [6, с. 342].

Запрос молодых героинь представлен правом на освобождение от чрезмерной строгости и контроля со стороны старшего поколения. Выбор света в противовес домострою – вот основной мотив «дворянских» комедий императрицы, в которых главными действующими лицами выступают девушки «на выданье», мечтающие о личном счастье. Важное умение, которое должна проявлять в свете просвещенная девушка, – это умение принимать комплименты и правильно отвечать на них, как героиня комедии «Госпожа Вестникова с семьею»:

«Тратов. Могу ли я ласкаться, сударыня, что вы не будете противны моему намерению?

Сноха. Я? Я его не знаю, так и сказать о том ничего не могу.

Тратов. Нельзя, чтоб вы страсти моей не приметили; нельзя, чтоб пламенная любовь моя вам не открылась: поступки мои всегда вам ее казали, хотя язык и не дерзал изъясниться. Я каждый раз, когда в комедии видал вас, каждый раз, против вас стоя, на вас взирая, вздохами изъяснял глубину моего сердца, но никогда ни сказать, ниже подойти к вам не смел, видя вас всегда сам-друг, ни сам-третей. Вы знаете, сударыня, что прямая страсть с робостью никогда не разлучна.

Сноха. Я чистосердечно вам все то скажу, что я об этом знаю. Нельзя не приметить, что вы страстны; поступки ваши и старание быть возле нас всегда ясно то открывают. Я видела, что вы ни единого не пропускали случая к показанию вашей любви, и знаю, что именем вашим батюшке и матушке моей предложено ваше намерение» [5, с. 185].

Хозяйки дома мечтают о возможности создания салона – своего круга знакомых и друзей, ценящих шутку и умеющих говорить комплимент, подобно героини комедии

«Недоразумение», госпоже Гостяковой, выбирающей просветительское занятие взамен пустословия кумушек. Объясняя молодой девушке правила поведения в свете, Гостякова, приносит: «Тут смеяться нечево; вежливость, учтивость, людство, светское обхождение требуют, чтоб ты с ним обошлась ласковее, иначе можешь слыться нрава грубаго и дурно воспитанною» [5, с. 178].

Проблема самоуважения и свободного выбора становящейся личности неразделима с проблемой ответственности перед собой и самоанализа как неизменных качеств рационально мыслящего и гармоничного человека. От этих свойств зависит в комедиях императрицы и семейное счастье дворянина, и спокойствие в государстве. Только в одной комедии Екатерина отходит от традиции изображать место действия своих персонажей в дворянской семье – в «Передней знатного боярина», в которой проблематика гуманистической помощи другому человеку доводится до абсурдного состояния бессмысленности ее оказания безответственным и неумным людям. Как высказывается персонаж драмы: «Никто их желаний перечесть не может, а тем меньше нелепых прихотей» [5].

Необходимость самоанализа в период взросления героинь комедий объясняется важностью знания молодыми дворянками при осуществлении выбора жениха законов человеческого сердца. Это условия для составления будущего семейного счастья и понимания расположения к ней молодого человека. В комедии «Именины госпожи Ворчалкиной» Сбыслава жалуется служанке о том, что мать не понимает ее чувств: «Если б она имела дар читать в моих мыслях, она б понимала, сколько Иготин мне несносен» [5].

Важное место в личностном определении занимает и создание личного пространства, заполнение которого людьми неразумными и непросвещенными – еще одно проблемное поле комедий Екатерины II. И если гостеприимство в «дворянских» комедиях непременно сталкивается с проблемой появления в доме дворянина непросвещенных соседей или родственников, то в антимасонских комедиях заполнение личного пространства шарлатанами, представляющимися масонами, несет гораздо более пагубные последствия для всех членов дворянской семьи. Например, диалог между Доктором и Лекарем обличает их непрофессионализм, прикрываемый пустыми и напыщенными фразами. Так, на вопрос персонажа: «Скоро ли пройдет?» – Доктор отвечает: «Подобные пароксизмы подвержены различным обстоятельствам, как о том свидетельствуют Гиппократ, Галиен и прочие древние и новейшие лечебной науки учителя» [6, с. 277]. Поэтому одна из ключевых проблем екатерининских комедий связана с принятием законов неконфликтного общежития, умение жить в свете и демонстрировать толерантность, вежливость и обходительность. Таким способом реализуется в комедиях императрицы теория общественного договора, подразумевающая обоюдный учет интересов представителей разных членов общества.

Таким образом, смысл екатерининского Просвещения заключается в понимании подданными своего места в неразрывной связи личной жизни и личностного статуса с государственным долгом и служением. Зависимость государственного благосостояния от личного счастья и самоощущения дворянина означала повышенный интерес императрицы к проблемам воспитания недорослей и девушек, перенимающих лишь внешнюю сторону светской жизни. Екатерина II призывала их смотреть на свое поведение глазами слуг; не зависеть от мнения старшего поколения в выборе супруга и друзей, а также во взглядах на жизнь; оценивать поступки и речи как в кругу единомышленников, так и в стане врагов; учиться быть обходительным и почтительным со всеми членами общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимова Т. И. Эрмитажный салон Екатерины II: между французскими салонами и Российской Академией // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2010. – № 1 (19). – С. 4–8.
2. Акимова Т. И. Роль литературного творчества Екатерины II в становлении дворянского самосознания конца XVIII – начала XIX века. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. – 275 с.
3. Акимова Т. И. Единство государственной и семейной морали в комедиях Екатерины II // Вестник Балтийского государственного университета им. И. Канта. – 2012. – № 8. – С. 112–118.
4. Екатерина II. Сочинения императрицы Екатерины II. – СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1849. – Т. 2. – 612 с.
5. Екатерина II. Сочинения императрицы Екатерины II. Произведения литературные. – СПб.: Изд-ие А. Ф. Маркса, 1893. – 450 с.
6. Екатерина II. Сочинения / сост., вступит. ст. и прим. В. К. Былина и М. П. Одесского. – М.: Современник, 1990. – 557 с.

НОСОВ И. С.

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «УБИТЬ» В «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»

Аннотация. В статье рассмотрена группа языковых единиц, объединенных общностью ядерной семантики действия (как реализованного, так и потенциально возможного), конечным результатом которого является смерть. Анализ «Повести временных лет» позволяет включить в семантическое поле «убить» термины и терминосочетания, а также общезыковые употребления слов и устойчивых сочетаний.

Ключевые слова: древнерусская юридическая лексика, семантическое поле, термин, *убити*.

NOSOV I. S.

SEMANTIC FIELD "KILL" IN "POVEST' VREMENNYH LET"

Abstract. The article deals with the semantic field theory applied to the text of the first Russian chronicle "Povest' Vremennyh Let". The author analyzes the semantics of action (completed and potentially possible) the final result of which is the death. The analysis shows that the semantic field of the term "kill" includes legal terms as well as common words and idioms.

Keywords: old Russian legal lexis, semantic field, term, *ubiti*'.

«Повесть временных лет» – это древнерусский литературный памятник, вобравший в себя общеславянский, собственно восточнославянский, а также отчасти греческий, скандинавский, финно-угорский и тюркский культурные пласты, что объясняется полиэтничностью древнерусского общества и активными межэтническими контактами. Немаловажен и тот факт, что составителем повести был монах, т. е. носитель христианского сознания, однако в памятнике нашло отражение и культурное, правовое и др. сознание восточного славянства языческого периода. Необходимо указать на то, что в последние годы памятник активно рассматривается как источник изучения древнерусского правового сознания, вербализуемого правовой терминологией [см. подробнее: 7; 4; 5].

Выбор конкретного материала исследования – языковые единицы, объединенные общностью ядерной семантики действия (как реализованного, так и потенциально возможного), конечным результатом которого является смерть, – обусловлен сущностной значимостью (тяжестью преступления) преступного деяния *убить* и спецификой его оценки обществом. Предметом рассмотрения стали летописные контексты, где, во-первых, излагаются условия осуществления действия *убить* и, во-вторых, фиксируется наказание за преступление; при этом контекстный анализ употребления глагола *убити* позволяет выявить отношение древнерусского человека к событию смерти.

В «Повести временных лет» к лексемам со значением реализованного действия, прежде всего, относится глагол *убити*: *и не послуша ихъ Игорьъ. и вышедше изъ града Изъкорьстѣна. Деревлене оубиша Игоря. и дружину его. бѣ бо ихъ мало* [9, с. 55]. Потенциально возможные действия реализуются в статье под 971 годом: *и поиде Стѣславъ на Греки. <...> и рече Стѣславъ <...> да не посрамимъ землѣ Рускѣ. но лажемъ костыми ту и мертвыи ибо срама не имамъ. аще ли побѣгнемъ срамъ имамъ. и не имамъ оубѣжати но станемъ крѣпко. азъ же предъ вами поиду. аще мое глава лажеть то промыслите собою. и рече вои идеже глава твоя. ту и свои главы сложимъ* [9, с. 70]; в статье 4 договора Руси с Византией 911 года, который входит в состав Повести по Лаврентьевскому списку: *и сем. аще кто оубьет или хрестянина Русин. или хрестянинъ Роусина. да оумрет идѣже аще сотворит оубиство* [9, с. 70, 34].

Анализ научной и лексикографической литературы показывает, что большинство исследователей определяют глагол *убити* как многозначный: он обозначает не только убийство кого-либо как акт насильственного и противоправного деяния, но и убийство как кровную месть, а также убийство как наказание, то есть смертную казнь. Так, производящая основа *бити* чаще всего реализует в славянских языках значения ‘бить, ударять’, ‘убивать’; для и.-е. *bheia- восстанавливаются ‘бить’, ‘ранить’, ‘убивать’ [18, вып. 2, с. 99–100]. В историко-лингвистических словарях глагол *убити* также полисемичен: ‘лишить жизни, умертвить’, ‘казнить смертью’, ‘одержать верх в судебном поединке’, ‘зашибить’ [16, т. 3, стб. 1110–1111], ‘истребляю, умерщвляю’ и ‘избиваю’ [10]. М. А. Исаев, приводя дериват термина – существительное *убиство* ‘общее обозначение кровавого преступления, то есть такого, следствием которого явилось истечение крови’ с отсылкой к синониму *головничество* ‘насильственная смерть, наказываемая особой вирой; которая также называлась «головничество»’ (от *голова* ‘свободный человек, убитый при совершении преступления’) [3, с. 110, 30], вносят существенное уточнение – убийство, возможно, не приводит к смерти пострадавшего, а являет собой только кровопролитие [там же, с. 110].

С учетом ранее проведенных нами исследований Русской Правды и договоров Руси с Византией, глагол как правовой термин отражает и следующие специализированные значения: ‘совершение убийства во исполнение закона (то есть вынужденная мера, не являющаяся решением суда)’, ‘реализация нормы обычного права, в частности берегового права, в соответствии с которыми убийство является допустимой нормой поведения, не порицаемой и не преследуемой обществом’ [см.: 19, с. 43–52].

Говоря об убийстве как о действии, доведенном до предела, в «Повести временных лет» следует учесть православный характер сознания летописца, в соответствии с которым «убийство (Исх.20:13) – грех, запрещаемый шестой заповедью закона Божия и состоящий в

отнятии жизни у ближнего в следующих случаях: а) когда преступника наказывают смертью по правосудию; б) когда убивают неприятеля на войне за государя и отечество. <...> К убийству в некоторой степени относятся также все дела и слова, противные любви к ближнему, несправедливо нарушающие его спокойствие и безопасность, и наконец внутренняя ненависть против него, хотя бы она и не обнаруживалась» [2], то есть, с точки зрения православного сознания, кроме телесной смерти, возможна и смерть духовная.

В семантическое поле «убить» в «Повести временных лет» входят 8 компонентов, которые представляют ядерное значение доведения до смерти.

Смерть как следствие Божьей кары вербализуется глаголами и устойчивыми сочетаниями *потреби* <Богъ>, *потопи* <Богъ>, *погрязоша* <Богъ>, *погубити* <Богъ>, *побью* и (о людях), *преставлю царство дому Израилева, скрушю лукъ Израилевъ, истлю тя* (о народе Израилевом). Например, устойчивое сочетание *потреби Богъ* в предании об обрах в дохронологической части Повести *бѣша бо Гѡбѣръ тѣломъ велици. и оумомъ горди. и Бѣ потреби се. и помроша вси. и не встася ни единъ. Гѡбѣринъ* [9, с. 12] отражает закреплённое в сознании славян (с точки зрения православного монаха-летописца) представление об исчезновении данного этноса не с учетом объективных причин (многочисленные войны, ассимиляция, переселение народов), но как следствие Божьей кары. Память восточных славян об исчезнувшем этносе как некоей могучей силе отражает мифологический характер мышления, в котором «устройство первобытного общества переносится на природу, природные свойства и связи конструируются по аналогии с действующими лицами, ролями и отношениями в родовой общине путем олицетворения, антропоморфизма, антропопатизма, аниматизма. И наоборот – человек, родовые связи описываются в образах природы» [15], что проявляется и в семантике деривата *истребить* в большинстве славянских языков: ‘истребить, уничтожить, очистить, удалить’, ‘вырвать, вырубить, выдернуть, выполоть (лес или другую растительность)’ [18, вып. 9, с. 77]. Глагол *потрѣбити* в древнерусской письменности закрепляется в значении ‘истреблять’ [16, т. 2, стб. 1297; 13, т. VII, с. 350; 14, вып. 18, с. 19 – 20].

Насильственная смерть (результат убийства) как противоправное деяние передается глаголами и устойчивыми выражениями *убивати*, *человѣкъы ядуще*, *погубити*, *побити*, *вмѣтати* (*в рѣку* – о младенцах), *избивати*, *приконьчевати*, *зарѣзати*, *истрѣляти*, *заклати*, *исъсѣчи*, *проливати кровь*, *топиша дѣти*, например глаголом *побити* ‘убить в значении противоправного деяния’ [16, т. 2, стб. 985; 13, т. VI, с. 448; 15, вып. 127] в летописном рассказе об отце и сыне христианах под 983 годом: *они же взявшие вѣру съѡдоша на нь. и розѣсѣша дворъ вколо его онъ же стоѣше на стѣнѣхъ съ нѣмъ своимъ рѣша ѣму вѣдаи снѣ своего. да вѣдамы*

*бмѣ его внѣ же речѣ аще суть бѣи. то единого собе послють бѣда имуть снѣ мои. а вы чему претребуете. и бликнуша. и поспѣкоша стѣни под ѿ нма. и тако **побиша** а* [9, с. 83].

В «Повести временных лет» смерть как результат кровной мести выражается глаголами и устойчивыми сочетаниями *убивати, кровь проливати, стѣчи, исъстѣчи, мьстити, отмьстити*. Слово *мьсть* имеет значения ‘возмездие, наказание, мщение’ и ‘казнь, наказание’ [16, т. 2, стб. 235; 13, т. V, с. 98; 14, вып. 9, с. 119–120], т. е. в правовом поле термин *мьсть* следует трактовать как внесудебную кару, допускаемую нормами морали и традициями того времени. Второе значение, более позднее по происхождению, формируется в результате укрепления государственной власти, когда внесудебная кара все чаще замещается княжьим судом, а случаи самосуда оказываются вне закона [см. подробнее: 12, с. 372].

Современные историки права отграничивают понятие *кровная мьсть* от мести личной: кровная мьсть представляет ответное действие на обиду (убийство), влекущее за собой желание мести родственниками убитого; личная мьсть – ответные действия пострадавшего на действия своего обидчика. При этом авторы ссылаются на статью 1 Правды Русской, в соответствии с которой пострадавший мог аналогично отомстить обидчику (нанести те же увечья) или взыскать денежную выплату, но убивать его не мог [8]. В церковнославянском употреблении «мьсть – воздаяние злом за зло» [12, с. 372], которое отражает норму древнего права «око за око», зафиксированную в Библии, как и понималась мьсть у многих народов того времени. Таким образом, как термин права *мьсть* в «Повести временных лет» может обозначать и досудебное наказание, по традиции, и установленное законом наказание.

Смерть как результат кровной мести становится центром летописных статей под 945–946 годами, где идет повествование о мести Ольги древлянам за убийство Игоря.

Казнь представлена в изложении событий Ростовского восстания 1071 года и его подавления киевским воеводой Яном Вышатичем: *и речѣ Янъ повозникомѣи кому васѣ кто родинѣ убьенѣ ѿ сею. вни же рѣша мнѣ мѣи. другому сестра. иному роженѣ. вн же речѣ мѣи. мьстите своихъ. вни же **поимше оубиша** а. и **повѣсиша** є на дубѣ ѿ мьстѣе приимше ѿ Бѣ по правдѣ* [9, с. 178]. В. И. Сергеевич усматривает здесь акт кровной мести, опираясь в своем комментарии на используемый в речи глагол *мьстити*: «Когда Ян Вышатич убедился в вине волхвов, он сказал белозерцам: “мстите своихъ. Они же, – говорит летописец, – биша ихъ и звѣсиша на дубѣ”. Здесь мы встречаемся с чрезвычайно жестоким видом мести: виновных сперва подвергают всяким истязаниям, а потом вешают» [12, с. 372].

На первый взгляд, в эпизоде действительно описана кровная мьсть, но при этом не учитываются следующие факты: во-первых, отомстить обидчику – это право рода, которое не нуждается в судебном разбирательстве (см. мьсть Ольги или указание в начале Правды Русской *Аже убиетъ мужъ мужа, то **мьстити** брату брата, любо отцю, ли сыну, любо*

братучадо, ли братню сынови [11, с. 104]), казнь же обозначает «публичное государственное воздействие на преступников или государевых ослушников, в противоположность преследованию со стороны потерпевшего, мести» [17]; во-вторых, казнь всегда подразумевает наличие приговора. В анализируемом эпизоде очевидны оба условия – публичность действия и вынесение приговора воеводой (наказание следует за вердиктом *мьстите своихъ*).

Отметим замечание историков права о том, что смертная казнь хронологически вытекает из кровной мести: «Кровная месть и смертная казнь относятся к различным периодам развития общества. При этом кровная месть – к древнейшей поре правового бытия, а смертная казнь – к более позднему периоду усиления роли государства» [8, с. 108]. Возникающее противоречие снимается тем обстоятельством, что события восстания датируются 1071 годом, а Ярославичи отменили кровную месть за убийство, заменив его денежным штрафом, судя по Правде Русской, в 1054 году: *По Ярославъ же наки совкупившесѧ сынове егѡ: Изаславъ, Свѧтославъ, Всеволодъ и мужи ихъ: Косначько, Перенъгъ, Никифоръ, и втложиша оубиение за голову, но кунами сѧ выкупати; а ино все якоже Ярославъ судилъ, такоже и сынове его оуставиша* [11, с. 104].

Духовная смерть представлена в «Повести временных лет» следующими глаголами и выражениями: *умереть смертью, уподобиться Содому и Гомору, вѣнидуги въ адъ, погубити, отпасти от Бога, погибнути, исполнитися безакония, Каиновъ смыслъ приять, и по смерти вѣчно мучимъ есть и связанъ, казнь приять, створити зло, душею предатися дьяволу*. Например, смерть Святополка Окаянного под 1019 годом (Святополка) *показоваше ѧвѣ посланаѧ пагубнаѧ рана. въ смръть немѡлостивно вѣгна. и по смръти вѣчно мучимъ есть связанъ* [9, с. 145] показана и как переход в ад после смерти телесной, гибель, и как Божья кара, духовная смерть (см. *душевная смерть* ‘то же, что вечная смерть, вторая смерть’ [14, вып. 25, с. 173]), что отражает христианскую трактовку смерти братоубийцы, который еще при жизни, совершив много «смертных грехов», погубил (=убил) себя.

Смерть в ходе военных действий передается выражениями: *много убийство створити, посякати, пересѣкати, растрѣляти, пострѣляти, въ море вметати, посячени быти, растинати, (гвозды желѣзны посредеъ головъ) вѣбивати, пасти, избити, погубнути, лечь костью, моя / твоя глава ляжетъ, главу сложити, убити, сѣчи, исьсѣче, изъгубити, – например, в описании военного похода под 915 годом причастной формой от глагола *посячи* в значении ‘зарубить, убить’, ‘умертвить (холодным оружием); казнить, обезглавить’ [13, т. VII, с. 333; 14, вып. 17, с. 164]: *В сиж времена прииде Семннъ плена Фракню. Греки ж послаша по Печенъги. Печенъгом пришедшим. и хотащимъ на Семевна. расварившесѧ Гречѣскыя воеводы. видѣвше Печенъзи ѧко сами на сѧ рѣчѣ имуть. ѡидоша въ свои. а Болгаре со Греки стоупишасѧ. и пересѣчени быша Греки* [9, с. 42].*

Смерть в рамках обряда, т. е. жертвоприношение, передается устойчивыми сочетаниями: *погубити, зарѣзати богомъ, створити требу богомъ, заклати предъ ними*. Например, в летописном сказании под 983 годом: *и рѣша старци и боларе мечемъ жребии. мечемъ жребии на втрока и дѣвицю на него же падеть того зарѣжемъ бѣмъ. бѣше Варягъ единъ. и бѣ дворъ его идеже естъ цркъ стѣа Бѣа. юже сдѣла Володимеръ бѣ жа Варягъ то прииель изъ Грекъ. <...> И рѣша пришедше послании к нему. аеко паде жребии на снѣ твои изволиша бо и бѣи собѣ. **да створимъ потребу бѣмъ** [9, с. 82]. Здесь потенциально возможная смерть является обрядовой и, с точки зрения языческого общества, действия, передаваемые фразеологизмами, не убийство, а жертвоприношение, носящее сакральный характер, что фиксируется и в словарном толковании ‘жертвоприношение’, сопровождаемом летописным контекстом [13, т. VII, с. 349].*

Судебный поединок, передаваемый древнерусским правовым термином *поле*, трактуется исследователями как частный случай ордалии, смысл которого в воззрении древнего человека на окружающий его мир, согласно которому Бог должен был помогать правому: «Если кто на Руси имеет дело против другого, то зовет его на суд к князю, пред которым и препираются обе стороны. Дело решается приговором князя. Если же обе стороны недовольны этим приговором, окончательное решение предоставляется оружию: чей меч острее, тот и берет верх» [6]. В «Повести временных лет» он реализован следующими выражениями: *удавити до смерти, кровь проливати, ударити въ гортань ножемъ, убивати другъ друга*, например, в летописном предании под 992 годом (см. мнение А. Н. Афанасьева, что «всякая битва, по понятию древних, была спором, отданным на решение божества. <...> если обиженный восставал с оружием на обидчика, божество должно было помогать правому» [1, т. 2, с. 270]): *и выступи мужъ Володимеръ и оузръ и Печенѣзинъ и посмѣася. бѣ бо середнии тѣломъ. и размѣривше межи вбѣма полкома. пустиша а к собѣ и астася. и почаста сѣ крѣпо держати и **оудави Печенѣзина в руку до смерти**. и оудари имъ в землю [9, с. 123]. Исход поединка – смерть одного из участников: (удавити) до смерти ‘до наступления смерти, насмерть’ [14, т. 25, с. 173].*

Восходит к ордалиям и клятва оружием в договоре Руси с Византией 944 года, включающем указание на потенциальную смерть нарушителя клятвы: *и иже помыслить ѿ страны Рускиае. разрушити таку любовь. <...> да приимуть **местъ ѿ Ба҃**. вседержителя **всуженья на погибель** въ весь вѣкъ в будущи. и елико ихъ естъ не хрїсно. да не имуть помощи ѿ Ба҃. ни ѿ Перуна. да не оуцитаѣся щитѣ своими. и **да посячени будутъ мечи своими. ѿ стрѣль и ѿ иного вружѣя своего** [9, с. 47–48]. Стоит отметить, что данная лексическая группа характерна для договоров Руси с Византией, которые входят в состав Повести по Лаврентьевскому списку.*

Таким образом, семантическое поле *убити* в «Повести временных лет» формируется 8 группами лексических средств, передающих доведение до смерти в результате Божьей кары, противоправного деяния (убийства), казни, кровной мести, первоначальной духовной смерти, участия в военных действиях, жертвоприношения, судебного поединка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. – М.: Индрик, 1994.
2. Библия. Ветхий и Новый заветы. Синодальный перевод. Библейская энциклопедия / арх. Никифор [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/biblerus/>
3. Исаев М. А. Толковый словарь древнерусских юридических терминов: от договоров с Византией до уставных грамот Московского государства. – М.: Спарк, 2001. – 119 с.
4. Киржаева В. П. Историческая терминология русского языка как предмет междисциплинарной разработки // Юридическая лексика русского языка XI–XVII веков: материалы к слов.-справ. – Вып. 1. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2014. – С. 6–14.
5. Киржаева В. П. Отражение терминологии древнерусского права в «Повести временных лет» // Русский язык: исторические судьбы и современность: труды и мат. V Междунар. конгресса исследователей русского языка. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 2014. – С. 55–56.
6. Ключевский В. О. Курс русской истории [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kulichki.com/inkwell/text/special/history/kluch/kluchlec.htm>.
7. Кушнир М. И. Древнерусский летописный текст как источник юридического документа: теоретико-методологический анализ // Личность. Культура. Общество. – 2004. – Т. VI. – № 2. – С. 207–217.
8. Лоба В. Е., Малахов С. Н. Уголовное право Древней Руси XI–XII вв. – Армавир: РИО АГПА, 2011. – 176 с.
9. Повесть временных лет // Полное собрание русских летописей. – Т. 1. Лаврентьевская летопись. – Л.: АН СССР, 1926–1928. – 579 с.
10. Полный церковнославянский словарь / сост. свящ. Григорий Дьяченко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/churchslav/>.
11. Правда Русская: Тексты / под ред. Б. Д. Грекова. – Т. 1. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. – 505 с.

12. Сергеевич В. И. Лекції и изслѣдованія по древней исторіи русскаго права. – 3-е изд. – СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1903. – 664 с.
13. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://old_russian.academic.ru.
14. Словарь русского языка XI – XVII вв. – М.: Наука, 1972 – ... Вып. 1 – ...
15. Словарь философских терминов / под ред. В. Г. Кузнецова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ponjatija.ru/node/605>.
16. Срезневский И. И. Матеріалы для словаря древнерусскаго языка по письменнымъ памятникамъ: в 3 т. – СПб.: Тип. ИАН, 1893–1912.
17. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// dic.academic. ru/dic.nsf/brokgauz_efron](http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron).
18. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. – М.: Наука, 1974 – ...
19. Юридическая лексика русского языка XI–XVII вв.: материалы к слов.-справ. – Вып. 2 / отв. ред. В. П. Киржаева. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2015. – 204 с.

ИВАНОВА С. А.

КЛЮЧЕВЫЕ ТЕРМИНЫ ПРАВА В «ЖИТИИ ПРОТОПОПА АВВАКУМА»

Аннотация. В статье анализируются ключевые термины правового сознания XVII века: *отступничество, блядь, проклятие, лаяти, мятеж*. Выявляется отличительная черта эпохи – тесное взаимодействие церковной и светской норм права.

Ключевые слова: церковное право, светское право, правовая лексика, ключевое слово, средневековое правовое сознание, протопоп Аввакум.

IVANOVA S. A.

KEY TERMS OF LAW IN "THE LIFE OF AVVAKUM"

Abstract. The article presents an analysis of the key terms of legal consciousness of the XVII century: *otstupnichestvo, blyad', proklyatie, layati, myatezh'*. The study results show the close interaction of church and secular law as a distinctive feature of the era.

Keywords: canon law, secular law, legal vocabulary, keyword, medieval legal consciousness, protopope Avvakum.

Содержание термина «ключевые слова» зависит, по мнению ученых, от стилевой принадлежности содержащего их текста, но константной остается функция отражения смысловой структуры текста как целостного объекта. Для нашего исследования особый интерес имеют вводимые при широком понимании термина «текст» актуальные для конкретного периода истории общества «ключевые слова текущего момента»: в «текущем моменте» в ядре социального сознания располагается определенный «фрагмент словаря», состоящий из наиболее значимых, обсуждаемых повсеместно понятий, что позволяет выделить как их «языковые приметы» [17, с. 33, 40].

В аспекте исследования значим доминантный характер ключевых слов в мыслительном процессе, отражение ими опорных понятий и символов, в которых выражены идеи и представления традиционного национального мировоззрения и мирозерцания [12, с. 272]. Поскольку правовое сознание в наибольшей степени отражается в терминологии конкретной эпохи, укажем на традиционное рассмотрение правовых терминов и понятий историками права XIX – начала XXI века при описании памятников права, при анализе истории конкретных отраслей права или правовых понятий. Отметим публикации 3-го – 5-го выпусков «Памятников русского права» (1956–1959), в которые входят Соборное уложение, акты земских соборов, указные и уставные книги и др. документы XVII века с обширными комментариями конкретных статей и отдельных терминов.

В истории русского лексики, в том числе специальной, XVII век определяется как период, заложивший основы современной терминологии. Так, Н. Г. Благова выявляет именно в законодательных текстах этого периода характерную и для последующих периодов тенденцию формирования терминологии на базе использования общеупотребительной лексики [1]. Терминологическая лексика права XVII века становится предметом исследования – с разной степенью широты – в работах Е. К. Абрамовой, В. В. Введенской, С. С. Волкова, И. А. Елизаровского, С. Ф. Сорокина, Е. Г. Осокина, И. В. Токмачевой и др., с бóльшим хронологическим охватом – в продолжающихся выпусках материалов к словарю-справочнику «Юридическая лексика русского языка XI – XVII веков» [18; 19].

В последние десятилетия историки государства и права, культурологи все чаще обращаются к анализу феномена правосознания и его специфики в различные эпохи (В. А. Аракчеев, В.Я. Петрухин и др.), но проблема вербализации правового сознания средневекового человека, изучена еще недостаточно, хотя отдельные ее аспекты рассмотрены в статьях Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского, В. М. Живова.

Как отмечает В. П. Киржаева, междисциплинарность в современных подходах к изучению юридической лексики XI–XVII вв. требует ее рассмотрения «не только как развивающейся терминосистемы, но и как отражения эволюции правового сознания средневековой Руси», что возможно лишь при условии существенного расширения жанровых рамок источников и включения в них и летописи, и жития, и эпистолярия [7, с. 6; см. также: 8]. «Житие протопопа Аввакума» как такой источник практически не привлекалось, однако в нем нашли отражение правовые коллизии бурного XVII века эпохи, а в структуру введены в пересказе или в точной цитации реальные документы [см.: 5].

В памятнике фиксируются такие тематические группы терминов, как названия социальных групп (*архиепископ, царь, воевода, дьяк, стрелец, государь, боярин, вкладчик в монастыре; патриархов приказ* и пр.), виды официальных документов (*грамота, указ, челобитная, сказка* и пр.), преступных действий и деяний (*бить, оскорбить, кнутом забить, до смерти убить, мятеж, бесчестие, ссора, <разбойник>, отступничество* и пр.), наказаний (*наказание, казнить, бити кнутом, посадити в тюрьму, сидети за стражею, пытать, застенки* и пр.), семантика которых совпадает с терминологией Соборного уложения 1649 г. Анализ их использования протопопом Аввакумом позволил выделить ключевые термины, которые вербализируют правосознание автора и сущностно отражают глубинные причины конфликта, связанного с церковной реформой патриарха Никона: *отступничество, блядь, проклятие, мятеж, лаяти*.

Обратимся к тем сюжетам «Жития», где использован термин *отступничество*.

Как известно, затмение солнца в древнем представлении – предзнаменование трагических событий (ср. с эпизодом «Слова о полку Игореве»). Аввакум видит в затмении 1654 г. не просто дурной знак, а Божественную оценку реформы церкви патриархом Никоном. Через 12 лет затмение повторяется: Аввакум уже лишен духовного сана и заключен в Никольский монастырь вместе с другими вождями раскола, Никон – в царской опале, а позднее лишен патриаршего сана и сослан под Вологду в Кирилло-Белозерский монастырь [см.: 3, с. 308]. Аввакум однозначно определяет свою позицию в отношении Никона, используя термин *отступник*: «в то время [с весны 1653 г.] Никон *отступник* веру казил и законы церковныя» [4, с. 56]. Эта характеристика становится постоянной: «Я бы и Никона *отступника* простил, как бы он покаялся о блудни своей ко Христу», «на престол бы патриаршеский пастыря православнова учинил вместо волка и *отступника* Никона, злодея и еретика», «До Никона *отступника* в нашей России у благочестивых князей и царей все было православие чисто и непорочно и церковь немятежна» и др. [4, с. 84, 92, 101]. К категории «отступников» Аввакум относит и архиепископа Симеона Сибирского, который «ныне учинился *отступник*», хотя ранее «добр был» [4, с. 38]. Член «кружка ревнителей благочестия», в период Тобольской ссылки поддерживавший протопопа, Симеон участвовал в утвердившем реформу церковном соборе 1654 г., а в 1664–1667 гг. в «справе церковных книг» [см. подробнее: 3, с. 307–360].

В лексикографических источниках квалифицированы как церковноправовые термины *отступничество* ‘отступление от догматов веры’, за что, судя по иллюстрации из Ефремовской Кормчей, предписано наказание «*быти отъвѣрженомъ*», и *отступник* ‘изменник’, ‘изменник, отступник; вероотступник’, ‘отпадный, отвергшийся, отступивший от кого или от чего, отметчик, изменник и предатель’ [15, т. 2, стб. 814–815; 13, вып. 14, с. 42; 2, т. 2, с. 1332]. В рукописном тексте Апокалипсиса XIII века дериват *оступникъ* приведен как постоянное имя Антихриста: «Начѣртание же пагубнаго имени и *оступника* [антихриста] вся наложити потщитъся» [цит. по: 13, вып. 13, с. 167].

В церковно-правовом определении «*отстоупникъ – христіанинъ или совершенно отрекшійся, отпавшій отъ вѣры во Христа Спасителя <...> или же хотя всѣ таинства признающій, но дерзающій къ чистому исповѣданію вѣры примѣшивать свои измышленыя заблужденія, противныя древнему ученію св. апостоловъ и отцевъ церкви, отвергающій древніе благочестивые обряды и установляющій свои новые обычаи, противные духу христіанскаго благочестія. Таковы всѣ древніе и новые еретики и наши русскіе раскольники*» [11, с. 398–399] естественна оценка лексикографа, стоящего на позициях официальной церкви и причисляющего Аввакума, как раскольника, к отступникам.

Как известно, на Первом церковном соборе (1654) патриарха Никона был решен вопрос о выборе «греческого» канона в реформировании церкви, что категорически отвергалось протопопом Аввакумом и его сторонниками. Так, Стоглав в главе 31 говорит о двуперстном крестном знамении *«Правую бы руку, сиречь десницу, уставливали по крестному воображению: большей палец да два нижний перста воедино совокупив, а верхний перст с середним совокупив, простер и мало нагнув. Тако благословити святителем и иереом, и на себя крестное знамение рукою возлагати двема персты»* [16], а в памятной грамоте патриарха Никона 1653 г. указано: *«три персты бы есте крестились»* [9]. Аввакум дает обоснование противоправности введения троеперстия, ссылаясь на канонические, староотеческие, житийные тексты: *«По преданию святых отец подобает сложити три перста: великий и мизинец и третий подле мизинаго, – всех трех концы вкупе; се являет триипостасное божество – Отца и Сына и Святаго Духа», «Писано о сем во многих книгах: во псалтырях и в Кирилове, и о вере, и в житъе Мелетиеве», «Тако научиша нас персты слагати святии отцы»* [4, с. 79], – а также на постановления Стоглавого Собора 1551 г., которые были упразднены в 1667 г.: *«Еще же и московский поместный бывый собор при царе Иване так же слагая персты крестится и благословляти повелевает, яко ж прежнии святии отцы Мелетий и прочии научиша. Тогда при царе Иване быша на соборе знаменосцы Гурий и Варсонофий, казанские чудотворцы и Филипп, соловецкий игумен, от святых русских»* [4, с. 101–102]. Отвергает Аввакум и изменения в церковном ритуале, опираясь на закрепленное Стоглавом в главе 42 запрещение «трегубой Аллилуйи», которая *«нестъ православных предание, но латынская ересь»: «и повеле православным хрестьяном говорити сугубую аллилуйю, а третие “Слава тебе, боже”»* [16]. Он включает этот законодательный текст в корпус авторитетных источников оценки преступности деяний Никона: *«У святых согласно, у Дионисия и у Василия; трижды воспевающе, со ангелы славим бога, а не четыржи, по римской бляди; мерско богу четверичное воспевание сицевое: аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя, слава тебе, боже!»* [4, с. 57]. Цель протопопа – сохранение традиции, по которой определение Никона как *отступника* не оскорбление, а выражение традиционных церковноправовых норм.

Терминологический характер имеет в приведенном выше отрывке и слово *блядь*: *«У святых согласно, у Дионисия и у Василия; трижды воспевающе, со ангелы славим бога, а не четыржи, по римской бляди»* (с. 57). В исторической лексикографии оно приводится со значениями ‘обман, вздор, пустяки’, ‘отпадение от истиной веры, впадение в раскол или в ересь’, ‘ересь, лжеучение’ и ‘ложь, обман’ [15, т. 1, стб. 123; 2, т. 1, с. 88; 13, вып. 1, с. 251] и иллюстрируется цитатами из богословских переводных источников XI–XIV вв. (*«Ихъ же (язычниковъ) бляди мьнѣ вся жрътвы»*) и устойчивым словосочетанием *кощунные бляди*

‘наносящие оскорбления религиозным идеалам, святыням, чувствам и т. д.’ [15, т. 1, стб. 123]. Таким образом, изначально термином определялась языческая традиция, стоявшая в оппозиции к христианской, церковной. По мнению комментаторов изданий Жития, у Аввакума реализовано именно терминологическое значение «лживая, дьявольская вера», «обман, ересь» [3, с. 455, 361]. В историко-правовой терминологии указано значение ‘обманъ, заблуждение’, ‘ложь, неправда, обман’ с уточнением «нередко в церковных текстах в переносном смысле означало идолопоклонство, еретичество» [11, с. 49; 6, с. 17]. Стоглав в главе 63 относит это преступление исключительно к юрисдикции церкви: *«урекание три бляднею и зелий, и еретичеством <...> те все суды церквам божиим даны суть прежде нас по законом и по правилом святых отец крестьянскими цари и князи во всех крестьянских людех. И царю, и князю, и бояром, и судиям в те суды нельзе вступатися»* [16]. Номоканон 1653 г. в правиле 20 определяет меру наказания отступнику: *«да извержется, по четиридесят шестому правилу святых апостол»* [10] («лишение, снятие сана, титула (низложение, свержение)» [13, вып.6, с. 109].

Наказание за нарушение церковного канона, по видению Аввакума, несет весь русский православный народ: гнев Божий, предзнаменованный затмением солнца, реализуется в опустошительной моровой язве (чуме 1654 г. [3, с. 308]); Никон же и его сторонники заслуживают церковного проклятия: *«Да будет **проклят** сице поюще»* [4, с. 57].

По лексикографическим источникам, глагол *проклѣнати* имеет значения ‘призывать проклятие, отвергать’ (в отношении языческой обрядовости, например, по Минеям XI в., «в сознании средневекового человека проклятию подвергались кумиры и идольские капища»); ‘подвергать анафеме, отлучению от церкви’ (например, *«Синодикъ есмь послалъ къ вамъ правыи Царегородскыи, по чему и мы здѣсь поминаемъ или **еретиковъ проклѣнаемъ**»*) [15, т. 2, стб. 1536]. Проклятию подлежали нарушившие правила: в грамоте митрополита Псковского Киприана 1395 г. предписано, *«по чему ходити, какъ ли судити, или кого какъ казнити»*, и проклятию подлежали те, *«кто иметь не потому ходити»* [там же, стб. 1536–1537]. В исторической лексикографии семантика слова *проклятие* определяется как ‘отлучение от церкви, анафема; отвержение’ [13, вып. 20, с. 153]; характерно толкование деривата *проклятво* через соположение с атрибутом *богомерзкий*: *«**проклятыя** или богомерзкия речи, дела, жизнь»* [2, т. 3, с. 448]. В церковноправовой терминологии *проклятие* ‘лишение благословения и осуждение на злополучие’ [11, с. 509], что позволяет соотносить его с термином *анафема* в развернутом толковании «обещаніе предать что-либо всеистребляющему гнѣву и суду Божию. Въ книге Левить (27, 28–29) анафемою называется один видъ обетовъ (“всякъ же обѣтъ”) богу, по которому предметъ, обѣщанный Богу “отъ

человѣка даже до скота”, не искупится, а **должен быть всегда преданъ смерти или уничтоженію** (выделено нами. – С. И.)» [там же, с. 509–510].

Позиция Аввакума соответствует нормам Стоглава, где *проклятіе* определяется мерой наказания за отклонения от норм закона, например, в главе 31 за троеперстие, которое преследуется *проклятіем*: «*Аще ли кто двема персты не благословляет, якоже и Христос, или не воображает крестного знаменія, да будет проклят, святіи отцы рекоша*» [16]. Обращение воеводы А. Ф. Пашкова к волхву за предсказанием исхода экспедиции на Мунгальское царство Аввакум также должно караться проклятіем.

Интерес представляет в сюжете с волхвованием описание нанесения словесного оскорбления воеводой протопопу: «он *лишо излял* меня» [4, с. 80]. В исторической лексикографии глагол *лаяти* имеет значение ‘кричать, бранить, браниться’ [15, т. 2, стб. 13]; дефиниция расширяется за счет дополнительных сем, выводимых из употребления в памятниках XVII века: «ругать, бранить, поносить кого-л.»; «бесчестить»: «Вы [томские воеводы] *поступаетесь напрасно в мой [кетского воеводы] присуд. тем меня лаєте, и мне о том писать государю*» [15, вып. 8, с. 181]. Отметим, что глагол терминологизируется именно в эпоху Московского государства, когда «лаем стали называть преступления, связанные с оскорблением словом» [6, с. 49–50].

В описаниях расстроенного состояния церкви, Аввакум использует термин *мятеж*: «*Той же Струна Иван, собрався с людьми, во ин день прииде ко мне в церковь, – а я вечерню пою, – и вскочил в церковь, ухватил Антона на крылосе за бороду. А я в то время двери церковныя затворил и замкнул и никою не пустил, – один он Струна в церкви вертится, что бес. И я, покиня вечерню, с Антоном посадил ево среди церкви на полу и за церковный мятеж постегал ево ремнем нарочито-таки*»; «*До Никона отступника в нашей России у благочестивых князей и царей все было православие чисто и непорочно и церковь немятежна*» [4, с. 68, 101].

В общелексическом употреблении *мятеж* имеет значение ‘волнение, смута’ (судя по приведенным примерам, с негативной оценкой события, например: «*приведи на кони народъ и дажь въ нею мятежь и разграбленіе. Прибытькъ бо цръкъви створи мятежь и напасть; Бяше ему бесполезно и людемъ на мятежь великъ и на брань*») [15, т. 2, стб. 258]; в Молении Даниила Заточника приобретает переносное значение ‘смущение, волнение, возбуждение’ («*Что есть жена зла? мирскы мятежь, ослѣплєніе уму*» [там же]), продолжая соотноситься с понятием зла, в ментальности древнерусского человека противостоящего божественному, христианскому; дополняется новыми конкретизирующими семами: «смятенъе, востанъе, народное волненъе; крамола, бунтъ, заговоръ на дѣлѣ» [2, т. 2, с. 968]. Оценке Аввакума постреформенного состояния церкви в наибольшей степени соответствуют дефиниции

‘беспорядок; смута, мятеж, возмущение; смущение, волнение, тревога; ложное представление, заблуждение’ [13, вып. 9, с. 350].

Преступный характер этого деяния, состав преступления и меры наказания (публичное телесное наказание кнутом) определены в главе I Соборного уложения «О богохульниках и церковных мятежниках», например, в статье 3 *«А будет кто во время святых Литургий и в и(ы)ное церковное пение, вшед в церковь Божию, учнет говорити непристойные речи патриарху, или митрополиту, или архиепископу и епископу, или архимариту, или игумену и священническому чину, и тем в церкви Божественному пению учинит **мятеж**, а государю про то ведомо учинится и сыщется про то допряма, и тому бесчиннику за ту его вину учинити торговая казнь»* [14, с. 19].

Таким образом, анализ широко употребляемых в XVII в. и не характерных для современной эпохи терминов *отступничество, блядь, проклятие, лаяти, мятеж*, дает представление об особенностях правового сознания человека того времени, в котором сосуществовали одновременно и церковная, и светская нормы права, тесно взаимодействуя друг с другом, а церковное законодательство, являясь основой светского, продолжало играть в разрешении правовых коллизий важную, а в некоторых случаях и решающую роль.

ЛИТЕРАТУРА

1. Благова Н. Г. Становление русской юридической терминологии в начальный период формирования национального языка: дис. ... д-ра филол. наук. – Мурманск, 2002. – 375 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Тип. А. Семена, Тип. Лазаревского ин-та вост. языковъ, Тип. Т. Рись, 1863–1866.
3. Житие Аввакума и другие его сочинения / сост., выступ. ст. и коммент. А. Н. Робинсон. – М.: Сов. Россия, 1991. – 368 с.
4. Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения / под ред. Н. К. Гудзия. – М.: Гослитиздат, 1960. – С. 53–122.
5. Иванова С. А. Средневековое правовое сознание в отражении Жития протопопа Аввакума // Юридическая лексика русского языка XI–XVII веков: материалы к слов.-справ. – Вып. 2. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2014. – С. 98–104.
6. Исаев М. А. Толковый словарь древнерусских юридических терминов: от договоров с Византией до уставных грамот Московского государства. – М.: Спарк, 2001. – 119 с.

7. Киржаева В. П. Историческая терминология русского языка как предмет междисциплинарной разработки // Юридическая лексика русского языка XI–XVII веков: материалы к слов.-справ. – Вып. 1. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2014. – С. 6–14.
8. Киржаева В. П. Отражение терминологии древнерусского права в «Повести временных лет» // Русский язык: исторические судьбы и современность: труды и материалы V Междунар. конгресса исследователей русского языка. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 2014. – С. 55–56.
9. Никонианство // Старообрядческое обозрение [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://starover.ucoz.ru/publ/1-1-0-1>.
10. Номоканон 1653 / Канон – Свод законов православной церкви [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.agioskanon.ru/nomokanon/>.
11. Полный церковнославянский словарь / сост. свящ. Григорий Дьяченко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/churchslav/>.
12. Сковородников А. П. О ключевых словах русского менталитета // Светлица. – 1993. – № 1. – С. 270–275.
13. Словарь русского языка XI–XVII вв. – Вып. 1–28. – М.: Наука, 1975–2008.
14. Соборное уложение 1649 года. – Л.: Наука, 1987. – 448 с.
15. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: в 3 т. – СПб.: Тип. ИАН, 1893–1912.
16. Стоглав, собор 1551 года // Архив и библиотечка свящ. Якова Кротова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://krotov.info/acts/16/2/pravo_04.htm.
17. Шмелева Т. В. Ключевые слова текущего момента // Collegium. – 1993. – № 1. – С. 33–40.
18. Юридическая лексика русского языка XI–XVII вв.: материалы к слов.-справ. – Вып. 1 / отв. ред. В. П. Киржаева. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2014. – 212 с.
19. Юридическая лексика русского языка XI–XVII вв.: материалы к слов.-справ. – Вып. 2 / отв. ред. В. П. Киржаева. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2015. – 240 с.

ГОРБУНОВА Л. Г., КРИВОШЕЕВА А. Ю.

КОНЦЕПТ «КОММУНИЗМ» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ А. ПЛАТОНОВА

Аннотация. В статье рассматриваются характерные для А. Платонова варианты семантического употребления слова «коммунизм» в романе «Чевенгур». Предпринимается попытка рассмотреть способ формирования концепта, связь его структуры, лексического значения и условий употребления.

Ключевые слова: коммунизм, концепт, Платонов, Чевенгур, способ формирования, первичное значение, вторичное значение, семантика.

GORBUNOVA L. G., CRIVOSHEEVA A. YU.

THE CONCEPT OF "COMMUNISM"

IN THE LINGUISTIC CONSCIOUSNESS OF ANDREY PLATONOV

Abstract. The article deals with the typical semantic use of the word "communism" in the novel "Chevengur" by A. Platonov. The authors study the way of communism conceptualization. The connection of the concept structure, lexical meaning and use are also considered.

Keywords: communism, concept, Platonov, Chevengur, conceptualization, primary value, secondary value, semantics.

Известно, что картина мира имеет тесную связь с языковой картиной, а специфика языковой личности обуславливается жизненным опытом, мировоззрением и духовной деятельностью. Язык считают зеркалом культуры, он отражает и реальный мир, и общественное самосознание общества в целом, характер индивидуального и личного менталитета, национальный стереотип, систему социальных ценностей, элементы предвидения. По мнению ученых, концепт играет роль посредника между культурой и человеком. Текст при этом вербализует концепты как отражение национальной культуры и сознания. В связи с этим изучение концептов на материале текстов классической литературы представляется особенно актуальным.

Б. Ю. Норманн считает, что концепт является одним из инструментов когнитивной лингвистики наряду с фреймом, языковой картиной мира и метафорой [6, с. 10-25]. Представляется, что концепт «коммунизм» является неотъемлемой единицей языковой картины мира человека XX-XXI вв. Его вхождение в общечеловеческий обиход было подготовлено просветительской и философской мыслью прошлого, а сегодня претерпевает новое осмысление с учетом формирующейся общественной ситуации.

Е. С. Кубрякова замечает, что «концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры,

которая отражает знания и опыт человека... Концепт возникает в процессе построения информации об объектах и их свойствах, причем эта информация может включать как сведения об объективном положении дел в мире, так и сведения о воображаемых мирах и возможном положении дел в этих мирах. Это сведения о том, что индивид знает, предполагает, думает и воображает об объектах мира» [1].

Структура концепта многослойна, она складывается из осмысления понятия носителями языка, принадлежащими к разным социальным, этническим и возрастным группам, различающимися характером менталитета, уровнем образования и т.д. По мнению Б. Норманна, концепт формируется путем прохождения через «целостный, глобальный образ действительности», что автором понимается в качестве «языковой картины мира»: «Языковая картина мира – это отражение действительности в коллективном сознании, структурированное языком и запечатленное в языке» [7, с. 17]. Ученый убедительно доказывает, что языковая картина мира зачастую расходится с научной. Дальнейший материал это подтверждает.

Роман «Чевенгур» – важнейшее социально-философское произведение А. Платонова, за которым закрепилась репутация «загадочного текста». Думается, что это связано с глубоким и неравнодушным осмыслением писателем современных ему событий гражданской перестройки и умением найти для каждого мгновения текстового пространства точнейшее определение.

Для начала приведем толкования слова «коммунизм», которые дают основоположники его идей. У Карла Маркса «коммунизм есть положительное выражение упразднения частной собственности; на первых порах он выступает как всеобщая частичная собственность» [4]. Фридрих Энгельс представляет коммунизм как «учение об условиях освобождения пролетариата» [12]. По В. И. Ленину, «коммунизм есть высшая ступень развития социализма, когда люди работают из сознания необходимости работать на общую пользу» [3].

В понятийном осмыслении потомков коммунизм – марксистско-ленинское учение об общественно-экономической формации, основанной на общественной собственности на средства производства, при которой ставится цель построения бесклассового общества и достижения полного социального равенства [11]; коммунизм – гипотетический общественный и экономический строй, основанный на полном равенстве, общественной собственности на средства производства, реализующий принцип «от каждого по способностям – каждому по потребностям» Практически реализовать такой строй не удалось ни в одной стране мира [6]; коммунизм – а) общественный идеал, впитавший в себя гуманистические начала человеческой цивилизации, извечные стремления людей к

всеобщему благополучию, полному социальному равенству, свободному всестороннему развитию; б) концепции, учения, политические движения, разделяющие и обосновывающие этот идеал, выступающие за реализацию его на практике; в) общество, конкретный тип организации общественной жизни, отвечающий тому или иному пониманию коммунистического идеала; в социально-философской теории марксизма формация, следующая за капитализмом, вторая, высшая по сравнению с социализмом ступень этой формации, конечная цель коммунистического движения [12]; коммунизм – древний гиперцентр, идеал утопической социальной системы, представляющей полюс, противоположный злу, несправедливости, голоду, страданию и т. д. [1]; коммунизм (лат. communis - общий) - одна из радикальных версий общественного идеала, сопряженная с мифом о достижимости всеобщего равенства людей на основе многомерного и беспредельного изобилия [5].

Т. Радбиль отмечает «мифологизм» лексики платоновских героев [9]. Э. Рудаковская подробно рассматривает субъектную составляющую коммунизма в осмыслении его героями романа [10]. Коммунизм приобретает масштабы стихии, входящей в героев в качестве материального субстрата, одновременно угрожающей и дарящей надежду на спасение. Концепт осмыслен и как чувственное понятие. Автор всячески «пробует его на вкус»: коммунизм одновременно и дружба, и забота, и тревога, и любовь (с аналогией женскому образу).

Слово-концепт «коммунизм» встречается в романе 226 раз. Отчасти его употребление совпадает со словарным значением слова «коммунизм» – высшая общественная формация, идущая на смену социализму. Однако наиболее часто исследуемый концепт приобретает множество других оттенков, не соответствующих общезыковому значению, а индивидуализированных авторской мыслью. В анализируемой концептосфере наблюдается своеобразная переключка приведенных выше значений слова (*учение – ступень развития – гипотетический строй – общественный идеал – ступень формации – утопия – идеал – радикальное течение*) с мистификационными характеристиками понятия, обусловленными авторским видением социально-политических процессов молодой республики Советов (*фаза общественного развития – общественная идеология – своеобразный хронотоп – субъект – объект – религия – гармония – мученичество – угроза – бедность – коммуна – бедность – богатство – дружба – любовь – забота – непознанная стихия – угроза – ад и другие*). Налицо интерпретационная доминанта истолкования понятия, преобладание отрицательных коннотаций над положительными. Смыслы дифференцируются автором в соответствии с приписанностью персонажам романа-утопии. Наивно-вульгарное понимание коммунизма вкладывается А. Платоновым в уста жителей Чевенгура – «места обитания первичного

коммунизма», соответствие концептуальной картины общепринятым толкованиям, зафиксированным в словарях, отмечено в речи «просвещенных» партийных персонажей. Синтаксис концепта никак не влияет на его персонификацию. Нами выделена 21 группа толкований концепта как с положительным, так и с отрицательным смыслом.

Выделим основные семантические оттенки концепта «коммунизм» в тексте романа.

1) коммунизм как фаза общественного развития: *Приказчик дал ей [старушке] ломоть пропеченного хлеба на обратную дорогу, покрывая грехи военного коммунизма [7, с. 156]; У нас не царство, а коммунизм [7, с. 291];*

2) коммунизм – некое место в пространстве: *Всем устранимым с базы коммунизма выдается недельный паек [7, с. 225]; Кирей пошел на воздух сторожить коммунизм [7, с. 244];*

3) коммунизм – время: *...мне ведь жутко быть одному в сочельник коммунизма! [7, с. 227]; ...в Чевенгуре он забыл считать прожитое время, знал только, что было лето и пятый день коммунизма, и написал: «Летом 5 ком.» [7, с. 240]; солнце взошло в первый же день коммунизма [7, с. 277];*

4) коммунизм со значением одушевленности: *Вот где, наверное, уже старый коммунизм – в Кремле [7, с. 243]; Отчего во мне движется вперед коммунизм? [7, с. 189];*

5) коммунизм со значением овеществленности, опредмечивания: *Разве бы я посмел рысака вперед коммунизма брать? [7, с. 178]; Коммунизм у нас уже есть, а рысаков в нем мало [7, с. 178]; Не то у нас коммунизм исправен, не то нет! [7, с. 194];*

6) коммунизм – стихия: *Вот у меня коммунизм стихией прет [7, с. 166]; На небе луна, а под нею громадный трудовой район – и весь в коммунизме, как рыба в озере! [7, с. 167];*

7) коммунизм – идеология: *...рабочий человек – очень слабый дурак, а коммунизм далеко не пустяк [7, с. 219]; ...сейчас коммунизм дороже трудовой дисциплины, будь она проклята [7, с. 223]; Коммунизм же обоюдное чувство масс [7, с. 255];*

8) коммунизм – образ жизни (здесь можно выделить несколько подтипов):

а) коммунизм – бедность: *Пашинцев догадался, что он идет разутым-раздетым ради бедноты – коммунизма, и поэтому не стеснялся будущих встречных женщин [7, с. 205];*

б) коммунизм – социальное условие: *Ведь коммунизм у тебя социальное условие! [7, с. 286]; Если бы ты жил в границе людей, на тебя бы от них социальные условия коммунизма действовали [7, с. 318];*

в) коммунизм в значении «коммуна»: (коллектив людей, объединившихся для совместной жизни на началах общности имущества и труда): *И Дванов, держа за тело*

Захара Павловича, думал: что нам делать в будущем коммунизме с отцами и матерями? [7, с. 157];

г) коммунизм – переходная ступень в сознании людей: Луй знал, что вокруг Чевенгура коммунизма нет, есть переходная ступень [7, с. 216]; ...Чепурный чутко худел от внимания и с корнем отвергал рассрочку коммунизма [7, с. 231];

д) коммунизм – смысл жизни: Ни питание, ни одежда, ни душевное счастье – ничто не размножается, значит, людям теперь нужен не столько труд, сколько коммунизм [7, с. 223];

9) коммунизм – внутреннее содержание людей: Коммунизм ведь теперь в теле у меня – от него не денешься [7, с. 217]; Кто капитализм на своем животе перенес, для того коммунизм – слабость [7, с. 326];

10) коммунизм – социум, сообщество равных людей: Чепурный ... вспомнил, что зимы бывают малоснежными, а если так, то снег не утеплит домов, и тогда можно простудить все население коммунизма, и оно умрет к весне [7, с. 345];

11) коммунизм – мученичество: Как бы не пришлось горе организовать: коммунизм должен быть едок [7, с. 201]; Чего я горюю от коммунизма, как полубуржуй!.. [7, с. 236]; Ты видишь, я ослаб от коммунизма [7, с. 246]; Стало быть, ребенок от твоего коммунизма помер? [7, с. 286];

12) коммунизм – угроза: Я им сейчас коммунизм в тугачку покажу, окопавшимся гадам! [7, с. 190]; Что такое мне трудно, это же коммунизм настает! [7, с. 226]; Так мы же посторонние классы не развязывали, они сами пропали от коммунизма [7, с. 267];

13) коммунизм – непонятное явление, тайна, загадка: ...ни в книгах, ни в сказках, нигде коммунизм не был записан понятной песней...; Карл Маркс глядел со стен, как чуждый Саваоф, и его страшные книги не могли довести человека до успокаивающего воображения коммунизма [7, с. 229]; Чепурный сопровождал Дванова, пытаясь ему объяснить коммунизм, и не мог [7, с. 295];

14) коммунизм – «религия»: ...надо было немедленно определить коммунизм на живую базу, но жилье покоя века занято странными людьми, от которых пахло воском [7, с. 207]; ...все было цело в Чевенгуре до лучшего дня искупления в коммунизме [7, с. 369];

15) коммунизм – любовь: Оттого она и осталась со своим малым, что между ними одна кровь и один ваш коммунизм [7, с. 289]; Чепурный желает женщин худых и изнеможенных, чтобы они не отвлекали людей от взаимного коммунизма... [7, с. 302];

16) коммунизм – дружба: Чепурный пощупал лопух – он тоже хочет коммунизма: весь бурьян есть дружба живущих растений [7, с. 227];

17) коммунизм – забота: *...коммунизм есть забота не одного его, а всех существующих пролетариев [7, с. 304];*

18) коммунизм – богатство: *...не лучше ли весь коммунизм и все счастье его держать в бережном запасе? [7, с. 306];*

19) коммунизм – личная выгода: *Александр Дванов не слишком глубоко любил себя, чтобы добиваться для своей личной жизни коммунизма [7, с. 296];*

20) коммунизм – ад: *... такие беседы были необходимы, чтобы кротко пройти по адову дну коммунизма [7, с. 228];*

21) коммунизм – недифференцированное явление: *Чепурный нарочно уходил в поле и глядел на свежие открытые места: не начать ли коммунизм именно там? [7, с. 208]; Дванов молча думал о Копенкине и его устном письме: «Коммунизм и обратно» [7, с. 219]; Ишь ты, человек какой спит – хочется ему коммунизма, и шабаш, весь народ за одного себя считает! [7, с. 230]; ...вся долгота жизни будет проходить без коммунизма, а зачем тогда нам хотеть его всем туловищем? [7, с. 304].*

Концепт «коммунизм» в тексте романа приобретает множество смысловых оттенков, зачастую даже физиологических. Некоторые из них можно рассматривать с точки зрения качества и выделить общую положительную и отрицательную семантику:

а) употребление концепта «коммунизм» с положительной семантикой: *Теперь ему стало хорошо: класс остаточной сволочи будет выведен за черту уезда, а в Чевенгуре наступит коммунизм, потому что больше нечему быть [7, с. 225];*

б) употребление концепта с отрицательной семантикой: *Ты видишь, я ослаб от коммунизма [7, с. 246]; Так мы же посторонние классы не развязывали, они сами пропали от коммунизма [7, с. 276].*

Нами были выявлены основные особенности смыслового наполнения идеологического концепта «коммунизм» в романе А. Платонова «Чевенгур». В результате анализа удалось построить модель концептосферы «коммунизм», реконструированной по текстовым фрагментам романа.

Ядерная зона концептосферы представлена одним базовым когнитивным признаком концепта «коммунизм» – «строй, общественная формация». Данный признак поддерживается основными репрезентациями концепта, составляющими его периферийную зону («место», «время», «предмет» и др.). Каждый признак имеет собственную сложную структуру, включает в себя дополнительные смысловые оттенки. Особенная группа в концептосфере – физиологическое ощущение коммунизма персонажами / автором. Данная семантика не представлена в словарных истолкованиях. Общая «ожидаящая» семантика

понятия пропускается А. Платоновым через мозг и органы персонажей: они пытаются «просчитать» коммунизм со всех сторон.

Исходя из полученных в ходе исследования данных, можно сделать вывод, что в основе языкового воплощения концепта «коммунизм» в романе «Чевенгур», помимо универсальных черт, заложено индивидуально-авторское видение явления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахиезер А. С. Критика исторического опыта. Том II. Теория и методология. Словарь. – Новосибирск: Сиб. хронограф, 1998. – 600 с.
2. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Русский язык, 1999. – 37 с.
3. Ленин В. И. Речь на I съезде земледельческих коммун и сельскохозяйственных артелей 4 декабря 1919 года. – Ташкент: Узпартиздат, 1940. – 16 с.
4. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года, часть «Коммунизм» // Избранные Сочинения. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1985. – Т. 42. – С. 116.
5. Никитина С. Е. О концептуальном анализе в народном языке // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 117–123.
6. Новый экономический словарь / под ред. А. Азриляна. – М.: Институт новой экономики, 2007. – 1088 с.
7. Норманн Б. Ю. Когнитивный синтаксис русского языка. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. – 254 с.
8. Платонов А. П. Чевенгур. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. – 380 с.
9. Радбиль Т. Б. Мифология языка Андрея Платонова. – Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 1998. – 116 с.
10. Рудаковская Э. Феномен языка Платонова (Исследовательская традиция и поиск новых решений) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3 – СПб.: Наука, 2004. – С. 274–298.
11. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения: около 5500 слов и выражений / под ред. Г. И. Складневской. – СПб.: Фолио-Пресс, 2002. – 700 с.
12. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е. Ф. Губский и др. – М.: Инфра, 2009. – 569 с.
13. Энгельс Ф., Маркс К. Принципы коммунизма // Избранные Сочинения. – Т. 3. – М.: Гос. изд-во политической литературы, 1985. – С. 122.

СТОЛЯРОВА А. Г.

ПЬЕСА Ж. ЖИРОДУ «ЭЛЕКТРА» КАК МОДЕРНИСТСКИЙ ТЕКСТ

Аннотация. В статье охарактеризованы метод и жанр пьесы Ж. Жироду «Электра», представлены точки зрения на ее основную проблему. Обозначены идейно-философский и социально-политический планы пьесы.

Ключевые слова: театр, драматургия, художественный метод, жанр, модернизм.

STOLYAROVA A. G.

JEAN GIRAUDOUX'S PLAY "ELECTRA" AS MODERNIST TEXT

Abstract. The article considers the method and the genre of Jean Giraudoux's play "Electra". Some points of view on the play's central issue are presented. Ideological, philosophical and socio-political aspects of the play are described.

Keywords: theatre, playwriting, literary technique, genre, modernism.

30-е гг. XX в. во французском театре прошли под знаком Жана Жироду. Талантливый писатель и драматург, блестящий дипломат, человек, с честью выдержавший испытания Первой мировой войны, он до самой смерти не мог оставаться равнодушным к несправедливостям страшной первой половины XX в. Сначала со страниц своих романов, а затем и пьес Ж. Жироду взывает к нашему чувству долга, пытается решить сложнейшие вопросы о человеке и человечности, о личности и ее взаимоотношениях с властью, о войне и ответственности за преступления. В трагедии «Электра», представленной публике в мае 1937 г. в Париже в театре «Атений», руководителем которого был прославленный режиссер и актер Луи Жуве, Ж. Жироду сумел предсказать последствия разворачивавшихся в Европе событий и тот выбор, перед которым в конце концов встало человечество.

Отметим, что XX в., ознаменовавшийся двумя мировыми войнами и резким скачком в развитии техники (в том числе военной), утвердил в сознании человека трагическое мироощущение. Мир, который до определенного момента был человеку домом и убежищем, пространством, существующим на основе рациональных законов и подчиняющимся сложившемуся порядку, неожиданно явил себя враждебным ему местом, иррационально организованным по своей природе. Ключевые понятия этого времени – война, насилие, технократизированное сознание, экологическая катастрофа, кризис гуманистических идеалов – не могли не найти своего художественного воплощения в литературе. Страх, острое ощущение своего одиночества в мире породили в искусстве направление модернизма, общими чертами которого стали утрата точки опоры, разрыв с традиционными христианскими ценностями, субъективизм, деформация мира или художественного текста, утрата целостной

модели мира (создание модели всякий раз заново по произволу художника), формализм.

Как художественный метод и эстетическая система модернизм объединил в себе целый ряд школ и течений, нередко очень отличавшихся по программным заявлениям, однако сходных в своем пессимистическом мировоззрении и принципиальном отказе от изображения объективной реальности в пользу субъективности.

Человек, переживающий иррациональность, абсурдность миропорядка, переносит его на литературу. Модернистский художественный текст при этом характеризуется тем, что повествование разбивается на разные голоса, писатель начинает играть со словом и временем, в основу композиции кладется монтаж воспоминаний и ассоциаций, создается мифология нового типа, происходит гуманизация мифа.

Ощущение своей покинутости, ненужности в мире порождает одно из центральных понятий модернизма – понятие вины. Начиная с утверждения экзистенциальной вины человека (вины за собственное существование) в произведениях Ф. Кафки, модернизм развил эту идею, и уже в произведениях Дж. Оруэлла она предстает перед нами как вина за любой сделанный человеком выбор. «Вина» и «виноватость» становятся неотъемлемым человеческим качеством.

В хаосе жизни осознающий свою одинокость и покинутость человек начинает искать себя и свое место в мире. Впервые перед ним встает вопрос о личной аутентичности. И здесь уже звучат отголоски экзистенциализма с его оппозицией «Я – Другой». Поиски собственного «Я», своего истинного лица приводят к тому, что одной из отличительных черт эпохи становятся масочность, маскарадность. Отчужденная от мира, но вынужденная контактировать с ним личность разбивается на маски. Истинная сущность человека оказывается глубоко и надежно спрятанной. Мир и жизнь театрализируются и, дополненные абсурдностью, начинают восприниматься как балаган.

Основной вопрос, который ставит Ж. Жироду пьесе «Электра», – как наказать преступника за страшное преступление и не вызвать при этом новую кровь. Переноса зрителей и читателей в античный Аргос, автор рисует метафорическую картину 1930-х гг. с их трагическим модернистским мироощущением и предчувствием скорой кровавой развязки. В основу сюжета пьесы лег миф об Атридах, а именно широко известный и очень популярный у драматургов эпизод мести Ореста и Электры за убийство их отца Агамемнона. Однако этим – внешней сюжетной канвой – ее традиционность и ограничивается, поскольку, как отмечают исследователи, герои Ж. Жироду – это люди XX в. и конфликт, в который погружает их драматург, – это назревшие проблемы, перед которыми встало человечество в годы перед Второй мировой войной [1;5]. Творчество Ж. Жироду злободневно, его пьесы («Амфитрион-38», «Троянской войны не будет», «Юдифь» и др.) актуальны, а многие предостережения в

них – провидческие. В своих пьесах он предупреждает человечество об опасности тоталитаризма («Зигфрид», 1928) и подчинения свободной личности догмам и интересам политиков («Юдифь», 1931). Писатель чувствует приближение новой страшной войны и, размышляя о возможности предотвратить ее, с грустью понимает, что война неизбежна («Троянской войны не будет», 1935).

«Электра» считается самой сложной в идейном плане пьесой Ж. Жироду. По времени написания она еще ближе к роковому 1939 г., поэтому все громче звучит в ней грозящий голос автора. По словам А. Михайлова, «пьеса „Троянской войны не будет“ оказалась прозорливым предостережением. Трагедия „Электра“ – предсказанием» [3, с. 24]. Следует отметить, что театральные произведения Ж. Жироду сложно разделить в жанровом отношении. Комедия и трагедия в них сливаются: трагедийность подчас действительно глубоко скрыта за иронией, языковой игрой, политической болтовней и балаганностью, но в этом и заключается цель Жироду-драматурга. Он считает, что зритель, находясь в театре, должен не понимать, а переживать, высокая идейность драмы должна быть скрыта за увлекательностью формы и именно так, как бы случайно, внушать зрителю понимание острых проблем современности и способствовать выработке у него самостоятельной позиции в их решении.

Слияние трагедии и комедии в пьесах Ж. Жироду обусловлено еще и его убежденностью в том, что комедия и трагедия в равной степени присутствуют в жизни. Существование трагично, тем не менее в нем можно найти много веселого и смешного.

Ж. Жироду далек от морализаторства, его голос как автора не звучит явно ни в одной из его пьес. Напротив, он занимает мнимую позицию холодно и иронично равнодушного стороннего наблюдателя. В связи с этим его пьесы так сложны для понимания и трактовки: сам автор не дает ответа на вопросы, которые ставит перед нами.

«Электра» (и здесь мнения критиков и исследователей сходятся) – трагедия, «одна из трагичнейших трагедий Жироду» [3, с. 23], но и она не избежала участи всех его пьес: напряженные монологи, неразрешимые в рамках человеческой морали споры о способе существования в мире (Эгист, Электра) чередуются с явной буффонадой, балаганом и игрой парадоксами (Маленькие Эвмениды, Агата).

«Судья. ...Люди охотно забывали бы старые неприятности и шли на любой компромисс, лишь бы избежать новых, – но не тут-то было! – обязательно где-нибудь да возникнет такая вот женщина со слишком долгой памятью, и начинаются истории!

Неизвестный. Вы правы. Начинаются истории, которые избавляют мир от тупого сонного эгоизма.

Судья. Если они от чего и избавляют мир, так это счастья! Уж я-то знаю Электру. Пусть будет по-вашему, пусть Электра – сама справедливость, само благородство и

воплощение долга. Ну, так вот что я скажу, молодой человек, не эгоизм и не забывчивость, – нет, именно справедливость, благородство и долг губят самые могущественные государства, самые знатные семьи и самых выдающихся людей.

А г а т а. Ах, как это верно! Только объясни, дорогой, почему именно? Ты мне говорил, но я запамятовала» [3, с. 448].

Однако Ж. Жироду взламывает не только рамки жанра. Типичной для модернистского текста является и его игра со временем. В обстановку античного дворца врываются предметы и понятия современной драматургии эпохи, герои мыслят категориями XX в. И это намеренный анахронизм, потому что за античным мифом стоят 1930-е гг. и потому что зритель видит на сцене ту историю, что каждый день разворачивается на его глазах.

«А г а т а. Фи, какое гадкое слово „*адюльтер*“ (здесь и далее курсив наш. – А.С.)! Как тебе не совестно, душенька!» [3, с. 435].

«Э г и с т. Только не трудись лгать, я ведь все слышал. Что в нашем дворце прекрасно, так это его акустика! Архитектор, видимо, хотел своими ушами подслушать дискуссию советников по поводу его *гонорара* и *премиальных* и в каждом углу устроил звуковые ловушки» [3, с. 440].

«Э л е к т р а. О, ты опасешься *мезальянса*? Не бойся, его не будет [3, с. 464]».

Общим местом стало рассмотрение пьесы Ж. Жироду с точки зрения социально-политической обстановки тех лет. Исследователи сосредотачивают свое внимание на оппозиции (которая, несомненно, присутствует в пьесе) «справедливость – сытость и благополучие». Л. В. Силкина формулирует основной посыл «Электры» риторическим вопросом: «Оправдано ли стремление к высшей справедливости, если оно несет несчастья народу?» [5, с. 13]. Она подчеркивает социально-политическую направленность пьесы и напрямую связывает ее с приходом национал-социалистов к власти в Германии.

В том же ключе рассматривает произведение С.М. Пинаев: «...надо ли ворошить прошлое, если настоящее спокойно и по видимости гармонично? Любая ли правда хороша и необходима?» [1, с. 24–25]. В своих размышлениях он приходит к выводу, что Ж. Жироду осудил позицию тотального правдоискательства тем, что поставил Электру перед необходимостью выбора между собственным нравственным максимализмом и жизнью людей. По его мнению, Электра предпочла правду, облеченную в абстрактно-риторическую форму.

Другие исследователи видят в пьесе «конфликт государственного и личного начал в общественном поведении человека» [4, с. 244]. Это также приводит нас к проблеме долга перед людьми и личного мщения, проблеме также социально-политической, однако здесь развивающейся и в другом, идейно-философском, плане: «...может ли вмешательство воли людей повернуть ход событий, предотвратить или исправить социальное зло?» [4, с. 244]. Как

и в других исследованиях, здесь подчеркивается отстраненность автора от конфликта, его нежелание дать прямой ответ на поставленный вопрос.

Довольно остроумно – страхом «разбудить богов» – объясняет такую позицию Ж. Жироду А. Гозенпуд, для которого основная коллизия пьесы – противостояние «бескомпромиссной защитницы справедливости Электры» и «Эгиста, который, убив Агамемнона, позаботился о том, чтобы город жил сытно и спокойно» [2, с. 201].

На оппозиции «философский релятивизм – справедливое мщение» сосредоточивает свое внимание и А. Михайлов.

Как уже говорилось, все эти точки зрения в основном вращаются вокруг одного плана пьесы – социально-политического. И хотя они вполне оправданы и не лишены основания, на наш взгляд, анализ «Электры» может быть более глубоким, так как никакое произведение (тем более принадлежащее перу такого талантливого писателя как Ж. Жироду) не может ограничиваться иносказательным пересказом волнующих автора событий его времени. В основе любого произведения лежит художественный метод, в отрыве от которого немислимо постижение сути художественного текста. Методом «Электры» является модернизм, поэтому нам представляется логичным и правильным рассмотрение пьесы с точки зрения модернистского мироощущения.

На этом основании мы выделяем в пьесе два идейно-тематических плана – идейно-философский, который определен модернистским мироощущением и выступает как бы инструментом для осмысления действительности, и социально-политический, основанный на реальной ситуации и давший Ж. Жироду пищу и материал для размышлений. Анализ пьесы показал, что о ее содержании можно говорить, исходя из двух идейно-тематических планов – идейно-философского и социально-политического. Если первый отражает господствовавшее в то время мироощущение и настроение, то второй неразрывно связан с реальными событиями, сопровождавшими приход к власти в столь любимой Ж. Жироду Германии национал-социалистов.

Темы, которые раскрываются в трагедии, также можно разделить по этим двум планам.

Так, идейно-философский план содержит следующие темы:

1) тема бунта – существует в пьесе в двух ипостасях: как бунт против несправедливого мироустройства (Электра) и как бунт во имя собственной свободы (Агата, Клитемнестра). С этой темой тесно связан мотив памяти, так как бунт подразумевает то, что бунтарь помнит свое прошлое;

2) тема истины, справедливости – связана с именем Электры. Ж. Жироду считает, что истина и справедливость не могут существовать в абсурдном мире, так как люди, борющиеся за справедливость, только умножают зло. Однако трагедия человека заключается в том, что он

наделен пониманием этой справедливости при неспособности утвердить ее в мире;

3) тема абсурда – характеризует мироощущение драматурга и его героев, становится причиной бунта против неразумного мироустройства. Абсурдный мир в пьесе олицетворяют Нищий и Эвмениды, имеющие откровенно балаганный характер образы, наделенные, вместе с тем, объективным знанием о прошлых и настоящих событиях, а также силой судить и наказывать людей;

4) тема вины – модернистский человек виновен всегда, вне зависимости от того, какой выбор он сделает. Философский релятивизм Судьи и Эгиста подразумевает вину перед самим собой, бунт против абсурда – вину перед обществом и миром;

5) тема любви – бунт и жестокость имеют под собой еще одну причину – стремление к любви. Лишь бунтарь способен испытывать это чувство. Смирение же с абсурдом и потакание ему делают человека равнодушным и расчетливым;

6) тема наказания – любой бунт, по мнению Ж. Жироду, заканчивается наказанием, равнозначным серьезности этого бунта. При этом наказание за бунт во имя собственной свободы осуществляют люди. За бунт против сложившегося мироустройства наказывает сам мир (Эвмениды, Нищий);

7) тема маски, масочности, маскарадности, «объявления» – раскрывается в образах Ореста, Агаты, Клитемнестры, Эгиста и Электры. Она связана с поиском и обретением своего истинного «Я», осознанием своего предназначения (Электра, Эгист), с сокрытием прошлого и своего отношения к нему (Клитемнестра, Агата), с буквальным сокрытием своей личности (Орест).

В социально-политическом плане пьесы выделяются такие темы:

1) тема наказания и ответственности за преступления – раскрывает суть сомнений и размышлений драматурга о сложившейся в 1930-х гг. ситуации. Ж. Жироду волнуют вопросы, возможно ли наказать преступника за его преступление и самому не стать палачом, возможно ли, добиваясь справедливости, не пролить кровь невинных;

2) тема справедливости – неразрывно связана с предыдущей темой и приводит к вопросу, что есть справедливость и оправдано ли стремление к ней.

Ж. Жироду не дает ответа на перечисленные вопросы. Признавая чистоту помыслов своей героини, он тем не менее наказывает ее. Точнее, понимает, что она не может остаться безнаказанной.

Именно социально-политический план почти всегда выходит у исследователей «Электры» на первый план. Он, несомненно, присутствует в трагедии, но, как уже говорилось, не является единственным. В целом он выступает отражением идейно-философского плана. Именно здесь Ж. Жироду пытается разрешить главный для себя вопрос об ответственности за

преступления. С этой точки зрения Эгист и Судья, отказывающиеся от бунта против прошлой несправедливости во имя сытого настоящего, – это люди, способные закрыть глаза на любые преступления, лишь бы жизнь текла себе дальше мирно и спокойно. Ж. Жироду не приемлет такую позицию. Для него она подобна поощрению дальнейших преступлений. И будто предчувствуя кровавую развязку событий в Германии, на которые Англия, Франция и другие страны пока смотрят сквозь пальцы, драматург в своей пьесе буквально кричит о невозможности оставаться равнодушным, когда рядом льется кровь невинных.

Писатель знает, что рано или поздно преступники будут наказаны, и ждет лишь прихода своей Электры – «чистого создания», которое предотвратит забвение преступлений, но ему известно и о том, что, поднимая прошлое и взывая к мести, это «чистое создание» будет использовать средства, «которые вызовут другие преступления и бедствия». И здесь образуется точка сомнений драматурга, проблема, которую он пытается разрешить в первую очередь для самого себя. Ведь казнящий (пусть и справедливо) сам становится палачом, а казнь ничто не заканчивается. Уж не вырезать ли вместе с преступниками и позорный кусок истории? Ж. Жироду осознает невозможность этого пути, начинающегося массовыми казнями виновных, а заканчивающегося невинными жертвами и новыми казнями. Достаточно вспомнить печальный пример Великой французской революции.

Именно в этом, на наш взгляд, заключается причина того, почему так сложна для понимания «Электра», почему и по сей день она вызывает так много споров и почему точки зрения на нее так различаются. Это связано с тем, что «Электра» – это спор писателя с самим собой. По словам А. Гозенпуда, «он не был революционером, не был социалистом, но честным художником, гуманистом, страстно любившим родину, любившим людей. Он верил в конечную победу справедливости над изуверством, культуры над варварством...» [2, с. 205]. Этот главный для Жироду-политика вопрос подкреплялся пониманием прошлого своей страны и мировой истории, и он не заставил писателя скатиться до философского релятивизма и отойти от своих убеждений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах / сост., авт. вступ. ст. и примечаний С. М. Пинаев. – М.: Школа-Пресс, 1996. – 768 с.
2. Гозенпуд А. Пути и перепутья. – Л.: Искусство, 1967. – 327 с.
3. Жироду Ж. Пьесы / пер. с фр. – М.: Искусство, 1981. – 648 с.
4. История французской литературы. Т.4. 1917-1960 гг. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 653 с.
5. Силкина Л. В. Жан Жироду и антивоенная тема во французской драматургии 30-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1979. – 19 с.