

УДК 811.161.1'37

Л.В. Педченко

ПРИНЦИПЫ НОМИНАЦИИ ОРГАНОВ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Л. В. ПЕДЧЕНКО. ПРИНЦИПЫ НОМИНАЦИИ ОРГАНОВ ЗОРОВОГО СПРИЙНЯТТЯ В РОСИЙСЬКІЙ МОВІ.

У статті робиться спроба аналізу лексичної вмотивованості російських літературних і діалектних номінацій органів зорового сприйняття. Автором виявлено найбільш продуктивні когнітивно-ономасіологічні моделі утворення загальноросійських і діалектних найменувань очей. В результаті дослідження встановлено, що в сучасній російській літературній мові найменування органу зору (нейтральне *глаз* і застаріле *око*) є невмотивованими. У той же час більшість російських діалектних найменувань очей мають «живу» внутрішню форму. Найменування органів зорового сприйняття в російській діалектній мові здійснюється на підставі двох базових принципів номінації: номінації за ознакою і номінації за функцією. Мотиватори першого типу визначають очі з точки зору форми ("круглі"), кольору ("білі"), характерних особливостей ("вирячені", "відкриті"). Функціональний принцип номінації реалізується за допомогою продуктивної мотивувальної ознаки "такий, що дозволяє бачити, дивитися". Мотивувальна ознака "світло" може бути кваліфікована і як функціональна ("такий, що дозволяє бачити світло"), і як якісна ("світлий"). Для номінації очей характерні також семантичні переноси синестетичного характеру, які свідчать про взаємодію різних модусів сприйняття (зорового, слухового, тактильного). Велика кількість виявлених лексем і різноманіття когнітивно-ономасіологічних моделей, що лежать в основі їх утворення, свідчать про високий аксіологічний статус об'єкта номінації – органу зорового сприйняття – для носіїв російської мови. Характер виявлених мотивувальних ознак демонструє особливості інтерпретації відповідного концепту в російській мовній свідомості. Оскільки очі являють собою орган, що забезпечує здатність бачити навколишній світ, орієнтуватися в просторі, носії мови пов'язують їх зі світлом і характеризують не тільки на підставі зовнішніх ознак, але й функціонально.

Ключові слова: номінація, зорове сприйняття, когнітивно-ономасіологічна модель, принцип номінації, діалектна лексика.

Л.В. ПЕДЧЕНКО. ПРИНЦИПЫ НОМИНАЦИИ ОРГАНОВ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ.

В статье предпринята попытка анализа лексической мотивированности русских номинаций органов зрительного восприятия. Автором выявлены наиболее продуктивные когнитивно-ономасіологические модели образования общерусских и диалектных наименований глаз. В результате исследования установлено, что в современном русском литературном языке наименования органа зрения (нейтральное *глаз* и устаревшее *око*) являются немотивированными. В то же время большинство русских диалектных наименований глаз имеют «живую» внутреннюю форму. Наименование органа зрительного восприятия в русском языке осуществляется на основании двух базовых принципов номинации: номинации по признаку и номинации по функции. Признаковые мотиваторы определяют глаза с точки зрения формы ("круглые"), цвета ("белые"), характерных особенностей ("вытарашенные", "открытые"). Функциональный принцип номинации реализуется посредством продуктивного мотивировочного признака "позволяющий видеть, смотреть". Мотивировочный признак "свет" может быть квалифицирован и как функциональный ("позволяющий видеть свет"), и как качественный ("светлый"). Для номинации глаз характерны также семантические переносы синестетического характера, которые свидетельствуют о взаимодействии различных модусов восприятия (зрительного, слухового, осязательного). Большое количество выявленных лексем и многообразие когнитивно-ономасіологических моделей, лежащих в их основе, свидетельствуют о высоком аксіологическом статусе объекта номинации – органа зрительного восприятия – для носителей

© Л.В. Педченко, 2019

doi.org/10.34142/2312-1572.2019.04.70.07

русского языка. Характер выявленных мотивировочных признаков демонстрирует особенности интерпретации соответствующего концепта в русском языковом сознании. Поскольку глаза представляют собой орган, обеспечивающий способность видеть окружающий мир, ориентироваться в пространстве, носители языка связывают их со светом и характеризуют не только на основании внешних признаков, но и функционально.

Ключевые слова: номинация, зрительное восприятие, когнитивно-ономасиологическая модель, принцип номинации, диалектная лексика.

L.V. PEDCHENKO. PRINCIPLES OF NOMINATION OF THE ORGANS OF VISUAL PERCEPTION IN RUSSIAN LANGUAGE.

The article attempts to analyze the lexical motivation of Russian nominations of the organs of visual perception. The author identified the most productive cognitive-onomasiological models of the formation of Russian and dialectic names of the eyes. As a result of the study, it was found that in the modern Russian literary language, the names of the organ of vision (neutral eye and outdated eye) are unmotivated. At the same time, most Russian dialect names of eyes have a "living" internal form. The name of the organ of visual perception in Russian is carried out on the basis of two basic principles of nomination: nomination by attribute and nomination by function. Attributive motivators define the eyes in terms of shape ("round"), color ("white"), salient features ("staring", "open"). The functional principle of the nomination is implemented through a productive motivational attribute "allowing you to see, to watch." The motivational attribute "a light" can be qualified both as functional ("allowing you to see the light") and as qualitative ("light"). The nomination of the eyes is also characterized by semantic transfers of a synesthetic nature, which indicate the interaction of different modes of perception (visual, auditory, tactile). A large number of identified lexemes and the variety of cognitive-onomasiological models that underlie them indicate the relevance of the object of the nomination - the organ of visual perception - for native speakers of the Russian language. The nature of the identified motivational signs demonstrates the features of interpretation of the corresponding concept in the Russian language consciousness. Since the eyes are an organ that provides the ability to see the world around, to navigate in space, native speakers connect them with the light and characterize them not only on the basis of external signs, but also functionally.

Keywords: nomination, visual perception, cognitive-onomasiological model, principle of nomination, dialect vocabulary.

Развитие когнитивного направления в современной лингвистике, задачи которого состоят в «выявлении когнитивно-семиотического механизма порождения наименований, объяснении связи ономасиологической структуры со структурами знаний об объекте номинации, в анализе мотивации номинативных единиц как когнитивно-ономасиологического феномена» [15, с. 27], актуализирует исследования номинативных процессов в когнитивном аспекте и выводит ономасиологию на новый исследовательский уровень, позволяя использовать ее данные в более широком научном контексте. Изучение номинативной системы языка позволяет получить не только лингвистическую информацию, но и выявить закономерности человеческой интериоризации окружающего мира, человеческого сознания в совокупности ментального и психического. Во внутренней форме слов аккумулируются особенности мировосприятия, хранится и передается из поколения в поколение исторический опыт народа, его генетическая память.

Цель настоящей статьи – на основании анализа лексической мотивированности русских наименований органов зрительного восприятия – глаз – выявить наиболее продуктивные когнитивно-ономасиологические модели, формирующие номинативное поле соответствующего концепта в русском языке.

Актуальность исследования данной номинативной группы обусловлена тем, что в рамках современного «антропологического» направления в лингвистике уделяется значительное внимание характеру вербализации различных аспектов человеческого бытия и деятельности, в том числе и визуальной перцепции, которая занимает доминирующее положение в системе восприятия.

В современном русском литературном языке наименования органа зрительного восприятия немногочисленны: лексема *глаз* и ее дериваты (*глазик, глазок, глазёнки, глазоньки, глазочек, глазищи*), а также лексема *око*, в настоящее время устаревшая и поэтому

непродуктивная в словообразовательном отношении. В то же время, как свидетельствует М. А. Соколова, «для старшего периода жизни русского языка основным словом, обозначающим орган зрения, было слово *око* – *очи*» [25, с. 10]. Такая ситуация в отношении употребления слова *око* характерна для большинства славянских языков. Оно имеет общеславянский характер, и «данные исторических памятников славянских языков говорят о том, что именно око является более древним, праславянским названием, имеющим родственные параллели во многих индоевропейских языках» [33, с. 32].

Слово *глаз* в значении ‘орган зрения’ существует только в русском языке и фиксируется в памятниках письменности лишь с конца XVI – начала XVII в. В то же время, в фольклоре в значении органа зрения лексема *глаз* использовалась значительно шире, чем слово *око*: «В кривом глазу и прямое криво» [4], «Глаза по кулаку, а слёзы по палке» [4] и др. О широте употребления слова *глаз* в русском разговорном языке свидетельствует большое количество устойчивых сочетаний, в которых оно фигурирует: *ни в одном глазу, хоть глаз выколи, за глаза, с глаз долой* и т.д.

Показательным является и тот факт, что в говорах русского языка наименований органа зрения, производных от лексемы *глаз*, значительно больше, чем дериватов лексемы *око*: «*Глазюки*, ед. нет. Груб. Глаза» [22, т. 1, с. 100]; «*Глазяты*, ед. нет. Ласк. Глаза» [22, т. 1, с. 100]; «*Глазницы*, мн. Глаза» [16, т. 1, с. 111]; «*Глазашки*, мн. Глаза. Тул.» [23, т. 6, с. 187]; «*Глазенаны*, мн. Глаза. Костром. // Большие навывате глаза. Дон.» [23, т. 6, с. 187]; «*Глазины*, мн. увелич. Глаза» [23, т. 6, с. 187]; «*Глазишки*, мн. Фольк. Уменьш.-уничиж. Глаза. Арх.» [23, т. 6, с. 188]; «*Глазонки*, мн. Глаза. Симб.» [23, т. 6, с. 190]; «*Глазьё*, собир. Глаза. Пск., Твер., Ряз.» [23, т. 6, с. 192]; «*Глазюки*, мн. Большие глаза. Дон.» [23, т. 6, с. 192].

Лексемы *око* и *окно*, производная от *око*, в значении ‘глаз’ зафиксированы только в смоленских говорах: «*Око. Вока, воки* – глаз, глаза, вочи» [6, с. 527]; «*Окна (вокно)* – Глаза» [6, с. 526].

Этимология слова *глаз* общепринятого объяснения не имеет. М. Фасмер отмечает, что *глаз* «связано, очевидно, с польск. *glaz* ‘камень, скала’, *glazny* ‘гладкий, ловкий’, *nieglazny* ‘неловкий, ухабистый’, макед. *Глазна река*, букв. ‘Каменка’ ... Вероятнее первонач. знач. ‘шар’ или ‘камень’. Значение ‘глаз, око’ ср. с рус. диал. *шары* мн., также ‘глаза’, польск. *galy* ‘глаза’ и др. Возможно, слав. *glazь* ‘шарик’ связано с цслав. *gleznъ*, *glezno* ‘лодыжка’, др.-исл. *klakkr* ‘ком’» [27, т. 1, с. 409]. О.Н. Трубочев считает заслуживающим внимания сближение слав. **glazь* с русск.-цслав. *gleznъ*, ‘лодыжка’, др.-исл. *klakkr* ‘ком’ (**gloĝno-*) и предполагает, что оно скорее всего членится как **gl-a-zь*, суффиксальное производное от и.-е. **g(h)el-* ‘круглое, шарообразное, камешек’ [32, в. 6, с. 117]. Г.П. Цыганенко также предполагает, что *глаз* «связано с польск. *glas* ‘камень’, *glazik* ‘булыжник’, *glazny* ‘гладкий’ (ср. др.-русск. *глазькъ* ‘отшлифованный камешек’), праслав. **glazь* < *gla-dz-ь* с тем же корнем **gel-* ‘нечто гладкое, круглое’, что и **gladzькъ* ‘гладкий’ (см. *гладить*)» [29, с. 82]. Впрочем, М. Фасмер считает возведение *глаз* к *gla-dz-ь* затруднительным в морфологическом отношении и отрицает этимологическую связь *глаз* с *гладкий* [27, т. 1, с. 409]. «Кроме того, – продолжает М. Фасмер, – ставился вопрос о родстве с норв. диал. *glōsa, glosa* ‘сверкать’, ср.-нж.-н. *glaren* ‘пылать, раскаляться’, ср.-в.-н. *glarrouge* ‘глаз навывате’, д.-в.-н. *glas* ‘янтарь, стекло’, лат.-герм. *glēsum* ‘янтарь’, ср.-в.-н. *glâr* ‘смола’» [27, т. 1, с. 410].

Русское *око* ‘глаз’ (устар., поэтич.) является по происхождению праславянским и восходит к индоевропейскому корню **оку-* ‘смотреть’ [29, с. 273]. Этот же корень наблюдаем в лат. *oculus* ‘глаз’ и образованных от него русск. *окулист* ‘врач по глазным болезням’, укр. *окулярю* ‘очки’ и др. Слово *око* известно большинству славянских языков: укр. *око*, болг. *око*, сербохорв. *око*, словен. *okô*, чеш., словац. польск. *oko*, в.-луж. *woko*, н.-луж. *hoko*. Родственно лит. *akis* ‘глаз’, лтш. *acs*, др.-прусс. *ackis*, греч. *ὄσση*, др.-инд. *akṣi*, арм. *akn* ‘глаз, отверстие, дыра’ [27, т. 3, 128].

Таким образом, существительное *око*, отмеченное всеми славянскими языками, исконно бытовало в них с первичным и основным значением органа зрения; существительное *глаз*, отмеченное, кроме русского языка, только в польском языке, первично имело не это значение, а значение кругляша, шарика, видимо, блестящего, о чем свидетельствуют данные словарей и употребление слова *глазькъ* в этом значении в Ипатьевской летописи: «*Глазькъ* – шарик» [26, т. 1, ст. 518].

О том же первичном значении слова *глаз* свидетельствуют и русские диалектные лексемы: «*Глазнецы*, мн. Стеклоянное монисто. Арх.» [23, т. 6, с. 188]; «*Глазок*, м. Одиночный

драгоценный камень в каком-либо ювелирном изделии (обычно кольцо, перстне). *Яросл., Калуж., Курск., Орл., Том.»* [23, т. 6, с. 189].

По сходству глазного яблока с блестящим кругляшом, шариком орган зрения получил в русском языке наименование *глаз*, для которого это значение уже было вторичным, переносным. М. А. Соколова предполагает, что «отождествление этих двух понятий – блестящий шарик, кругляш и глазное яблоко, имевшее место в живом языке, нашло широкое отражение в фольклоре, где термин *глаз* и получил значение органа зрения» [25, с. 12].

В дальнейшем (после XVI в.) слово *око* выходит из основного словарного фонда и начинает употребляться лишь в поэтическом и книжном языке. Этот переход был вызван вытеснением лексемы *око* словом *глаз*, постепенно утверждающим и закрепляющим за собой это вторичное значение, в свою очередь вызвавшее полную потерю первичного значения. В этом факте отразилось своеобразие русского языка и его отличие как от всех других славянских языков, сохранивших для наименования органа зрения исконное слово *око*, так и отличие от польского, сохранившего слово *глаз* в его первичном значении [25, с. 13].

На современном этапе развития русского литературного языка оба наименования органа зрения, функционирующие в нем, являются немотивированными, то есть не имеют узуальной внутренней формы. Слово *око* относится к праславянскому лексическому фонду и потому лишено мотивированности. Первоначальные значения слова *глаз* и его дериватов – ‘шар’ или ‘камень’, – семантически мотивировавшие более позднее значение ‘орган зрения’, в настоящее время утрачены.

В говорах русского языка группа наименований органа зрительного восприятия значительно обширнее. Большинство входящих в нее номинаций – мотивированные лексемы, имеющие «живую» внутреннюю форму, хотя встречаются и отдельные немотивированные в современном языке слова.

В основе мотивированных диалектных номинаций глаз лежат различные когнитивно-ономасиологические модели, актуализирующие ряд мотивировочных признаков. Так, для наименований с корнем *бел-* мотивировочным является цветовой признак ‘белый’: «*Бельмы*, мн. Глаза. *Псков., Смол.»* [12, с. 19]; «*Бельмо́*, ср. 1. *Бельмы*, мн. Глаза. *Моск.* 2. Глазной белок. *Волог.»* [23, т. 2, с. 237]; «*Бельмаки*, мн. Глаза. *Смол.»* [23, т. 2, с. 236]; «*Бильтюки*, мн. Бранно. О глазах. *Самар.»* [23, т. 2, с. 291-292]; «*Бельмушки*, мн. Ласк. Глаза. *Калуж.»* [СРНГ 2, 287]; «*Бельтюшки*, мн. Глаза. *Дон.»* [23, т. 2, с. 238]; «*Белутки*, мн. Глаза. *Пск., Твер., Пск., Петерб., Пск.»* [23, т. 2, с. 228]; «*Белоши*, мн. Глаза. *Свердл.»* [23, т. 2, с. 227].

М.В. Ясинская считает, что подобные номинации «характеризуют глаза, как не выполняющие (или плохо выполняющие свою зрительную функцию): *бельмы* (не видящие вследствие заболевания – бельма)» [33, с. 34], однако такое объяснение представляется сомнительным, поскольку не подтверждается ни формально (наличие лексем *бельтюшки*, *белутки*, *белоши*, которые не могут быть возведены к *бельмо*), ни семантически (в значениях данных лексем отсутствует сема ‘плохо видеть’).

На наш взгляд, использование лексем с корнем *бел-* в качестве наименований глаз может быть детерминировано белым цветом глазных белков. Возможна, по-видимому, и другая, более глубокая мотивация этих лексем. Дело в том, что первоначальное значение корня **bēl-* связано не с цветом, а со светом. «Прилагательное *белый*, – пишет А.Н. Афанасьев, – собственно значит: светлый, ясный» [2, т. 1, с. 94]. А.Г. Преображенский сопоставляет русское *бель* с сскр. *bhālam* ‘блеск’, *bhās* ‘сияние, блистание’, гр. *φάλος* ‘светлый’, *φάλιος* ‘светлый, белый’, лит. *baltas* ‘белый’, лтш. *bals* ‘бледный’, др.-исл. *bal* ‘пламя’, анс. *bael* ‘костер’ и возводит его к индоевр. корню *bhē-* ‘сиять, блеснуть’ [14, т. 1, с. 60]. В «Этимологическом словаре украинского языка» прилагательное *білий* возводится к «псл. **bēľь*, ... походить від і.-є. **bhel-/ *bhol-*, спорідненого з **bhā-* ‘сяяти, блищати» [8, т. 1, с. 196]. А. Брюкнер связывает польск. *biały* с инд. **bhā-ti* ‘светить’ [34, с. 24]. Н. Д. Андреев, описывая систему раннеиндоевропейского праязыка, выделяет корень *Bh-X-*, к которому восходит слав. **bēľь*. «Основное значение бореального корневого слова *Bh-X-* описывается через "светло (при солнечном или лунном свете)", "светить (в ясную погоду)", "сверкать", "блеск", "белеть"» [1, с. 98].

Семантика многих русских слов с корнем *бел-* связана с понятием света, например, «*Бело*, ср. Рассвет, раннее утро. *Костром.»* [23, т. 2, с. 216]. Да и само прилагательное *белый* в истории русского языка имело значение ‘светлый, ясный, прозрачный’ [24, т. 1, с. 137–138].

Принимая во внимание исконную семантику слов с корнем *бел-*, можно предположить, что органы зрения названы лексемами, производными от *бел-*, не только по цветовому признаку,

но и на основании связи понятий света и зрения. Показательно, что слово *свет* в русских говорах может иметь значение 'зрение': например, «*Свет*, м. Зрение» [18, с. 488]; «*Свет*. Видение, зрение, свет очей, способность различать глазами. *У него свет отнялся, свету нет*, он темный, невидущий, невишней, слепой, ослеп» [5, т. 4, с. 156]. Человека, лишившегося одного глаза, в вологодских говорах называют *полусветье* [12, с. 168]. Ослабление зрения в русском языке часто сближается с уменьшением света (Сравним устойчивое выражение «*Свет худой. Плохое зрение*» [20, т. 4, с. 12]). Соответственно полное отсутствие зрения, слепота представляется темнотой, отсутствием света, о чем свидетельствуют номинации «*Темень. Слепота*» [11, с. 118]; «*Темень*, м. слепец» [20, т. 4, с. 65]; «*Темный*. Слепой. *Вят.*» [12, с. 227; 18, с. 534]; «*Отемнеть*. Ослепнуть. *Перм.*» [12, с. 146; 19, с. 188]. Представление о слепоте как об отсутствии света проявляется и в сибирском устойчивом выражении «*В глазах тёмна вода разлилась* – О болезни глаз, в результате которой наступает слепота» [28, с. 33].

А.Н. Афанасьев приводит многочисленные языковые факты, свидетельствующие о связи понятий "глаз", "зрение" и "свет". В частности, в семантике слов с корнем *зор-/зар-/зр-* наблюдаются значения, связанные как со зрением, так и со светом: «*зреть, взор, зоркой, зорить* – присматриваться, наблюдать, прицеливаться, *зорька* – прицел на ружье, *обзариться* – промахнуться из ружья, *зырить* – зорко смотреть, *зирать* – оглядываться, *зирк* – глядь, *зирок* = *зрачок, зорный* – имеющий хорошее зрение, и *за(о)ря, зирка* (малор.) – звезда, *зирка с метлою* – комета, *зо(а)рница (зирница, зарянка)* – утренняя или вечерняя звезда, планета Венера» [2, т. 1, с. 151-152]. А.Ф. Журавлев, комментируя труд А.Н. Афанасьева, отмечает, что русское *зреть* 'смотреть' (праслав. **zrěti*) восходит к индоевроп. **g'her-* 'светить, сиять', продолжениями которого являются, кроме наших слов *заря / зоря, зрачок, зрелище, позор, зеркало* и под., литов. *žerėti, žeruoti* 'блестеть, сверкать', нем. *grau*, англ. *gray* 'серый', далее др.-ирланд. *grían* 'солнце' [9, с. 113]. В русских говорах Новосибирской области зафиксированы лексемы: «*Зорóчек*, м. Глаз» [18, с. 196]; «*Зарки*, мн. Зрачки» [18, с. 183]; «*Зерóк* м. Зрачок» [18, с. 193]; «*Озеркó* ср. Зрачок» [18, с. 351]. Г. Куликовский отмечает олонекское *зорки* 'зрачки' [11, с. 30]. Опираясь на приведенные выше факты, можно сделать вывод о том, что в основе данных наименований лежит мотивировочный признак "свет".

Признаки "свет", "белый цвет" являются, по-видимому, мотивирующими и для другой группы русских диалектных наименований глаз: «*Лундищи*, мн. Глазищи. *Свердл.*» [23, т. 17, с. 194]; «*Лунтышии*, мн. О глазах. *Перм.*» [23, т. 17, с. 196]; «*Лунтышки*, мн. О глазах. *Перм.*» [23 т. 17, с. 196]. Можно предположить связь этих лексем с корнем *лун-*. В словаре В.И. Даля отмечен глагол *лунить* «пск. хлопать глазами, выказывая бельма (*луна* в знач. белого блеска), светить слабым белым блеском, издавать белый, мутный свет» [5, т. II, с. 273] (Хотя А.Ф. Журавлев сомневается в связи *луна* с псков. *лунить* [9, с. 114–115]).

Корень *лун-*, по мнению В.И. Даля, «заключает в себе 4 понятия: округлость, впалость, бледный свет и звук, гул» [5, т. II, с. 273]. Однако первоначальным значением этого корня является значение 'свет'. М. Фасмер возводит русское *луна* к **louksnā*, родственному др.-прус. *laukšnos* мн. 'светила', лат. *lūna* 'луна', авест. *raōḫšna-* 'свет', греч. *λύχνος* м. 'светильник', и связывает его с *луч* [27, т. 3, с. 533]. Индоевропейский корень **leuq-* /**louq-*, к которому восходят русские *луна* и *луч*, имел значение 'светить, блестеть' и, как отмечает А.Г. Преображенский, «первоначально означал, по-видимому, менее яркий свет, чем **kuēit-*, вероятно, свет лунный» [14, т. II, с. 265].

Если принять во внимание связь понятий "свет, белый цвет" и "глаз, зрение", о чем уже шла речь выше, то представляется вполне мотивированным наименование глаз лексемами с корнем *лун-*. В этой связи весьма показательно, что и в семантике латинских лексем с корнем **leuq-* сочетаются значения 'свет' и 'зрение': *lux, lūcis* 'свет, сияние, дневной свет, день', 'жизнь', 'зрение, глаз' [10, с. 273]; *lumen, luminis* 'свет', 'свеча, фонарь, факел', 'дневной свет, день', 'жизнь', 'зрение, зрачок' [10, с. 70].

Иную когнитивно-ономасиологическую модель реализует русская диалектная лексема *шары* «большие навывкате глаза. Слово бранное. *Оренб., Перм., Том.*» [Опыт, 263]. Эту лексему фиксирует и В.И. Даль [5, т. IV, с. 623]. Очевидно, что в основе данной номинации лежит мотивировочный признак "круглый, шарообразный" (ср. этимологическую внутреннюю форму лексемы *глаз*, первоначально обозначавшей "шарик, камень круглой формы, голыш").

Признак формы лежит и в основе номинации *луковица* «глазное яблоко. *Волог.*» [23, т.17, с. 190].

В южных и западных говорах русского языка зафиксированы наименования глаз с корнем *бан' / бен'*: «*Баньки* и *баньки*, мн. Глаза. Южн., Зап., Смол. Кубан., Курск.» [23, т. 2, с. 97]; «*Беньки*, мн. Глаза. Дон.» [23, т. 2, с. 242]. В.И. Даль связывает эти наименования со словом *баня* «юж. и зап. шар, мыльный пузырь (*банька*, умал.), купол, свод, круглая обвершка; от этого: // *баньки*, глаза, шары, талы, буркалы // зап. дутая стеклянная посуда, пузатая бутылка; // зап. тебека, кибека, кабока, гарбуз, тыква [...] // *баня* всегда означало круглый каменный свод: *церковь с баней*, со сводом» [5, т. I, с. 45]. Принимая во внимание первоначальное значение лексемы *баня*, внутреннюю форму образованных от нее наименований глаз следует определить как "**круглые, шарообразные**". Основанием номинации в данном случае, как и в двух предыдущих, послужила форма глаз.

Другой принцип номинации лежит в основе ряда русских диалектных наименований глаз, актуализирующих **функциональный** мотивировочный признак. Это лексемы, образованные от глаголов *глядеть, смотреть, бачить*: «*Гляделки*, мн. Глаза (часто бранно, пренебрежительно, неодобрительно). Курск. Орл., *Гляделки*. Орл., Курск. Калуж. Пенз., Иван., Костром., Урал. [с пометой "грубо"], Свердлов., Ср. Урал. Урал., Том. Краснояр. *Гляделки*. Шутл. Курск. // Ед. Зрачок в глазу человека. Новг., Перм.» [23, т. 6, с. 227]; «*Гляделочка*, ж. Глаз. Саратов.» [23, т. 6, с. 227]; «*Глядильни*, мн. Глаза. Орл.» [23, т. 6, с. 230]; «*Глядельцо* (*глядильцо*), *гляденцо* (и *глядинцо*). 1. Зрачок. 2. Глаз» [21, т.1, с. 121]; «*Глядельце*, ср., мн. *глядельцы* и *глядельца*. Глаз. Волог., Влад., Свердлов. *Глядельца*, мн. *Глядельцы*, мн. *Глядельцами* плохо видит. Казан., Волог., Свердлов.» [23, т. 6, с. 227]; «*Гляденец*, м. зрачок» [18, с. 94]; «*Смотрок*, м. Глаз. Псков.» [7, с. 248]; «*Бака* "глаз", диал., ср. польск. *baka* – то же. Отглагольное образование от польск. *baszucь*, укр. *бачити*, блр. *бачыць* 'видеть' из **obaĭiti: *aĭiti*» [27, т. I, с. 108]. Внутреннюю форму наименований в этом случае можно определить как "**позволяющий глядеть (смотреть, видеть)**".

Широкая ареальная представленность данных лексем свидетельствует о продуктивности функциональной когнитивно-ономасиологической модели для номинации органов зрения в русском диалектном языке.

В русских говорах существуют и другие наименования глаз отглагольного характера. Это, в частности, лексемы, производные от глагола *лупить* (глаза): «*Луны* (обычно мн.) Глаза.. Олон., Перм., Урал.» [23, т. 17, с. 198]; «*Лупетки*, мн. О глазах. Волог., Олон. Ленингр. Пск.» [23, т. 17, с. 200]; «*Лупалы*, мн. О глазах. Пск, Смол.» [СРНГ 17, 198]; «*Лупалки* и *луполки*, мн. О глазах. Твер.» [23, т. 17, с. 198]; «*Лупачи*, мн. О глазах (выпуклых, вытарашенных). Олон.» [23, т. 17, с. 199]; «*Лупанцы*, мн. О глазах. *Что, милый, пялишь лупанцы. Костром., Урал.*» [23, т. 17, с. 198]; «*Лупыши* Глаза, шутл., арханг. » [27, т. II, с. 535]; «*Лупачьё* ср. нвг. буркала, талы, шары, баньки, плошки, бельма, белки, большие бессмысленные глаза, вытарачки» [5, т. II, с. 274]. Глагол *лупить* в сочетании с существительным *глаза* имеет значение 'тарашить' [5, т. II, с. 274]. Поэтому внутреннюю форму наименований глаз с корнем *луп-* следует определить как "**вытарашенные, вылупленные**".

Широко распространены в русских говорах наименования глаз с корнем *зен-*: «*Зеньки, зельки, зёнки*, мн. груб. Глаза» [17, в. 4, с. 112]; «*Зенки*, очи, глаза» [5, т. I, с. 680]; «*Зенко* – зрачок» [6, с. 289]. Тот же корень обнаруживаем и в русском литературном *зеница* 'зрачок', 'глаз'. Слово это общеславянское: ср. укр *зіниця, зінка* 'веко', болг. *зеница*, сербохорв. *зјеница*, словен *zenica*, чеш. *zenice* 'зрачок' [27, т. II, с. 94]. Современное русское слово развилось из др.-русск. *зѣница* 'зрачок', восходящего к праслав. **zĕnica* 'зрачок', образованному с суф. *ic-* от **zĕna* 'зрачок', которое не сохранилось, но есть в диалектах производные от него – с суф. *-к-/ -ок-* *зенка, зенко, зенок* 'зрачок', откуда мн. ч. *зенки* 'глаза' *зенко* 'стекло в окне'. Слово **zĕna*, вероятно, образовано с суф. *-п-* от глагола **zĕiti* 'раскрывать глаза, глядеть', собственно 'зиять, быть открытым'. Ср. диал. *зетить* 'высматривать, зорко глядеть' [29, с. 143]. М. Фасмер связывает русск. *зеница, зеньки* с *зевать, зиять*. [27, т. II, с. 94]. Аналогичную связь устанавливает и П.Я. Черных [30, т. 1, с. 324]. Показательно, что производный от *зиять* глагол *зинуть*, наряду со значениями 'раскрывать рот', 'зевать', реже (сиб.) 'блестеть', встречается со значением 'сглазить, изурочить кого' [30, т. 1, с. 325]. По всей видимости, к этому же этимологическому гнезду следует отнести и орловскую лексему *зявки* 'глаза' [17, т. 4, с. 129].

Поскольку приведенные номинации глаз с родственными корнями *зен-, зев-* восходят в конечном счете к глаголу **zĕiti*, зафиксированному в памятниках XI в. в значениях 'быть раскрытым', 'зиять', 'зевать', их этимологическая внутренняя форма, вероятно, может быть определена как "**открытые, зияющие**". Глаза в этом случае интерпретируются как отверстия,

пропускающие свет, позволяющие человеку воспринимать информацию о внешнем облике окружающего мира.

Отмечены в русских говорах наименования глаз, которые, как представляется, обнаруживают когнитивную связь понятий "зрение" и "слух": «*Буркалки*, мн. Глаза. *Смол., Тамб., Твер.»* [12, с. 17]; «*Буркалы*, мн. неодобр. Глаза» [17, т. 1, с. 110]; «*Буркала, буркалки, бурколье*, ... глаза навикате, глазные яблоки, укорно. *Буркалостый*, пучеглазый, лупоглазый, глазастый, лупастый. *Буркалитъ*, глазеть, праздно зевать, уставить на что глаза, пялить глаза; вм. *буркалитъ* говор. и *буркатъ*» [5, т. I, с. 143]. М. Фасмер связывает эти наименования глаз с глаголами *буркать, буркнуть* 'бросить, швырнуть; проворчать под нос', *буркотать* 'ворчать', которые, согласно Бернекеру, являются звукоподражаниями [27, т. I, с. 245]. О закономерности такого семантического перехода ('звук, слух' > 'свет, зрение') писал еще В.И. Шерцль: «Метафора, переносящая многочисленные категории слов из конкретной области в абстрактную и символизирующая множество понятий, имевших сначала чисто вещественную подкладку, превращала также древнейшие корни, облеченные характером звукоподражательным, в звуковые комплексы с переносными значениями, в которых основная идея слуха и слухового впечатления уступила представлению зрения и светового впечатления. Таким образом, множество коренных слов совмещают в себе значения: 'издавать звуки, шуметь, кричать, говорить' и др. с одной, а 'блестеть, сверкать, глядеть, видеть' и др., с другой стороны» [31, с. 17]. Лингвистическая связь понятий слуха (звука) и зрения (света), как полагал А.Н. Веселовский, объясняется «физиологическим синкретизмом и ассоциацией наших чувственных восприятий, в которой, при нашей привычке к аналитическому мышлению, мы обыкновенно не даем себе отчета. Зрительные впечатления, как правило, поддерживаются слуховыми, осязательными и наоборот. Мы постоянно воспринимаем впечатления слитного характера. Так впечатления света могут быть искусственно вызваны впечатлениями звука. Слепой выражает ощущение солнечных лучей говоря, что он их слышит» [3, с. 62]. А.А. Потебня также отмечал, что свет сближается в языке со звуком [13, с. 26].

Связь слуховых и зрительных впечатлений, возможно, демонстрируют и русские диалектные наименования глаз «*Бал*, м. Глаз. *Смол.»* [23, т. 2, с. 64]; «*Балашки*, мн. Пренебреж. Глаза. *Арх.»* [23, т. 2, с. 77]. Можно предположить связь данных номинаций с образованием *бала-*, которое входит в состав лексем *балагур, баламут, балаболка*, глаголов *балакать, балакать* 'болтать' *вятск.* и, по признанию М. Фасмера, является звукоподражанием [27, т. I, с. 113].

Таким образом, представленный материал показывает, что большинство русских диалектных наименований глаз, в отличие от литературных, имеют «живую» внутреннюю форму и являются формально и содержательно мотивированными лексемами. В этом проявляется характерная для диалектной речи тенденция к мотивированности лексических единиц.

Наименование органа зрительного восприятия в русском языке осуществляется на основании двух базовых принципов номинации: номинация по признаку и номинация по функции. Признаковые мотиваторы определяют глаза с точки зрения формы ('круглые, шарообразные'), цвета ('белые'), характерных особенностей ('вытарашенные', 'открытые, зияющие'). Как функциональный может быть квалифицирован мотивировочный признак 'позволяющий видеть, смотреть'. Мотивировочный признак 'свет' может быть истолкован и как функциональный ('позволяющий видеть свет'), и как качественный ('светлый'). Номинации глаз могут создаваться и посредством семантических переносов синэстетического характера, что свидетельствует о взаимодействии различных модусов восприятия (зрительного и слухового).

Большое количество выявленных лексем и многообразие когнитивно-ономасиологических моделей, лежащих в их основе, свидетельствуют о высоком аксиологическом статусе объекта номинации – органа зрительного восприятия – для носителей русского языка. Характер выявленных мотивировочных признаков демонстрирует особенности интерпретации соответствующего концепта в русском языковом сознании. Глаз как орган, обеспечивающий способность видеть окружающий мир, ориентироваться в пространстве, связывается со светом и может характеризоваться не только на основании внешних признаков, но и функционально.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Н.Д. Раннеиндоевропейский праязык. Л.: Наука, 1986. 328 с.
2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т.1. М., 1865; Т.2. М., 1868.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. 406 с.
4. Даль В.И. Пословицы русского народа: В 2 т. М.: Худож. литература, 1984
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М, 1989–1991.
6. Добровольский В.Н. Смоленский областной словарь. Смоленск, 1914. 1022 с.
7. Дополнение к Опыту областного великорусского словаря. СПб., 1858. 328 с.
8. Етимологічний словник української мови: В 7 т. К., 1982–2012.
9. Журавлев А.Ф. Язык и миф: Лингвистический комментарий к труду А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». М., 2005. 1006 с.
10. Кронеберг И. Латинско-русский и русско-латинский лексикон с полным объяснением свойств и значений каждого слова, с показанием собственных имен древней географии и мифологии. М., 1870. 596 с.
11. Куликовский Г. Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении. С-Пб., 1898. 150 с.
12. Опыт областного великорусского словаря. СПб., 1852. 275 с.
13. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. 480 с.
14. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка: В 2 т. М., 1959.
15. Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология. К., 2000. 247 с.
16. Словарь вологодских говоров. В. 1–12. Вологда, 1983–2007.
17. Словарь орловских говоров. В. 1–11. Ярославль, 1989–2000.
18. Словарь русских говоров Новосибирской области. Новосибирск, 1979. 605 с.
19. Словарь русских говоров Приамурья. Благовещенск: 2007. 540 с.
20. Словарь русских говоров Прибайкалья: В 4 в. Иркутск, 1986–1989
21. Словарь русских говоров Среднего Урала: В 7 т. Свердловск, 1964–1988.
22. Словарь русских донских говоров: В 3 т. Ростов н/Д, 1975–1976
23. Словарь русских народных говоров. В. 1–51. СПб: Наука., 1965–2019.
24. Словарь русского языка XI–XVII вв. В 31 т. М., 1975–2016.
25. Соколова М.А. Из истории слов основного словарного фонда русского языка // Доклады и сообщения ИЯ АН СССР. №2.1952. С. 8–17.
26. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1–3. М., 1893–1912.
27. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987.
28. Фразеологический словарь русских говоров Сибири. Новосибирск, 1983. 232 с.
29. Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. К, 1989. 511 с.
30. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М., 2002.
31. Шерцль В.И. Названия цветов и символическое значение их. Воронеж, 1884. 70 с.
32. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. О.Н. Трубачева. Вып. 1 – 41. М.: Наука, 1974 – 2018.
33. Ясинская М.В. Представления о глазах и зрении в языке и традиционной культуре славян: Дисс. на соискание ... уч. степени канд. филол. наук. Москва, 2015. 278 с.
34. Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa, 1974. 808 s.

REFERENCES

1. Andreyev N.D. Ranneindoyevropeyskiy prayazyk. L.: Nauka, 1986. 328 s.
2. Afanas'yev A.N. Poeticheskiye vozzreniya slavyan na prirodu. T. 1. M., 1865; T. 2. M., 1868.
3. Veselovskiy A.N. Istoricheskaya poetika. M., 1989. 406 s.
4. Dal' V.I. Poslovitsy russkogo naroda: V 2 t. M.: Khudozh. literatura, 1984
5. Dal' V.I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: V 4 t. M, 1989– 1991.
6. Dobvol'skiy V.N. Smolenskiy oblastnoy slovar'. Smolensk, 1914. 1022 s.
7. Dopolneniye k Opytu oblastnogo velikorusskogo slovarya. SPb., 1858. 328 s.
8. Yetimologíchniy slovník ukráins'koí movi: V 7 t. K., 1982 – 2012.
9. Zhuravlev A.F. YAzyk i mif: Lingvisticheskiy kommentariy k trudu A.N. Afanas'yeva «Poeticheskiye vozzreniya slavyan na prirodu». M., 2005. 1006 s.

10. Kroneberg I. Latinsko-russkiy i russko-latinskiy leksikon s polnym ob'yasneniyem svoystv i znacheniy kazhdogo slova, s pokazaniyem sobstvennykh imen drevney geografii i mifologii. M., 1870. 596 s.
11. Kulikovskiy G. Slovar' oblastnogo olonetskogo narechiya v yego bytovom i etnograficheskom primenenii. S-Pb., 1898. 150 s.
12. Opyt oblastnogo velikoruskogo slovarya. SPb., 1852. 275 s.
13. Potebnya A.A. Simvol i mif v narodnoy kul'ture. M., 2000. 480 s.
14. Preobrazhenskiy A.G. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: V 2 t. M., 1959.
15. Selivanova Ye.A. Kognitivnaya onomasiologiya. K., 2000. 247 s.
16. Slovar' vologodskikh govorov. – V. 1– 12. – Vologda, 1983–2007.
17. Slovar' orlovskikh govorov. V. 1 – 11. Yaroslavl', 1989–2000.
18. Slovar' russkikh govorov Novosibirskoy oblasti. Novosibirsk, 1979. 605 s.
19. Slovar' russkikh govorov Priamur'ya. – Blagoveshchensk: 2007. 540 s.
20. Slovar' russkikh govorov Pribaykal'ya. V 4 v. Irkutsk, 1986–1989.
21. Slovar' russkikh govorov Srednego Urala: V 7 t. Sverdlovsk, 1964–1988.
22. Slovar' russkikh donskikh govorov: V 3 t. – Rostov n/D, 1975–1976
23. Slovar' russkikh narodnykh govorov. V. 1–51. SPb: Nauka., 1965–2019.
24. Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv. V 31 t. M., 1975 –2016.
25. Sokolova M.A. Iz istorii slov osnovnogo slovarnogo fonda russkogo yazyka // Doklady i soobshcheniya IYA AN SSSR. №2.1952. S. 8–17.
26. Sreznevskiy I.I. Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam. T. 1–3. M., 1893–1912.
27. Fasmer M. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: V 4 t. M., 1987.
28. Frazeologicheskii slovar' russkikh govorov Sibiri. Novosibirsk, 1983. 232 s.
29. Tsyganenko G.P. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka. K., 1989. 511 s.
30. Chernykh P.YA. Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka: V 2 t. M., 2002.
31. Shertsl' V.I. Nazvaniya tsvetov i simbolicheskoye znachenie ikh. Voronezh, 1884. 70 s.
32. Etimologicheskii slovar' slavyanskikh yazykov. Praslavyanskiy leksicheskiy fond / Pod red. O.N. Trubacheva. Vyp. 1 – 41. M.: Nauka, 1974 – 2018.
33. Yasinskaya M. V. Predstavleniya o glazakh i zrenii v yazyke i traditsionnoy kul'ture slavyan: Diss. na soiskaniye ... uch. stepeni kand. filol. nauk. Moskva, 2015. 278 s.
34. Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa, 1974. 808 s.

Педченко Людмила Вадимовна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина. ORCID ID: 0000-0002-8603-293X. E-mail: pedchenko1210@gmail.com

(Статья поступила в редакцию 21 ноября 2019 г.)

УДК 811.161.1

О.В. Радчук

КОРРЕЛЯЦИЯ ПОНЯТИЯ «ОТСУТСТВИЕ» С СЕМАНТИЧЕСКИМИ КАТЕГОРИЯМИ ЛИШИТЕЛЬНОСТИ, КАРИТИВНОСТИ И НЕОБЛАДАНИЯ

О.В. РАДЧУК. КОРРЕЛЯЦІЯ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» ІЗ СЕМАНТИЧНИМИ КАТЕГОРІЯМИ ПОЗБАВЛЕННЯ, КАРИТИВНОСТІ Й НЕВОЛОДІННЯ.

У межах когнітивної лінгвістики досліджуються мовні явища, що відбивають систему світобудови, а також розуміння і сприйняття людиною існуючого світу в реаліях і абстракціях. Онтологічні та гносеологічні суті як буття людини, так і мови як системи базуються на опозиції наявність vs відсутність. У сучасних лінгвістичних студіях розвиваються ідеї основоположників когнітивного напрямку Дж. Лакоффа, Р. Лангакера, Е. Рош, Ч. Філлмора, У. Чейфа. Особлива увага приділяється лінгвальним узагальненням, що мають конкретну реалізацію в мові та мовленні, і, в той же час, охопленню всієї системи мови. Оскільки всю мовну систему пронизують асиметричні відносини, а теорія опозицій відображає сутнісні властивості системи мови, абстрактне поняття «відсутність» висувається на перший план в аспекті пояснення привативного характеру мови. Застосування лінгвокогнітивного аналізу, в основі якого лежить теорія прототипового опису лексико-граматичних явищ, дозволяє розглянути поняття «відсутність» у системі мови і засоби його репрезентації. Поняття «відсутність» і семантика засобів його вираження не піддавалися окремому розгляду. В наукових працях ставилися питання про самостійний статус у російській мові семантичних категорій позбавлення, неволодіння і каритивності, що фрагментарно пов'язані з поняттям «відсутність». Зокрема, зазначені семантичні категорії протиставлялися детально дослідженій на матеріалі російської мови категорії посесивності. Огляд досліджень категорій заперечення, каритивності, позбавлення і неволодіння свідчить про те, що вони безпосередньо і нерозривно пов'язані з поняттям «відсутність», а їх кореляція відбиває взаємозалежність конкретного (семантичних категорій) і цілого, під яким мається на увазі поняття «відсутність». Семантичний обсяг абстрактного поняття «відсутність» ширше, ніж семантичний обсяг зазначених категорій.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, поняття «відсутність», семантичні категорії позбавлення, каритивності й неволодіння.

О.В. РАДЧУК. КОРРЕЛЯЦІЯ ПОНЯТТЯ «ОТСУТСТВИЕ» С СЕМАНТИЧЕСКИМИ КАТЕГОРИЯМИ ЛИШИТЕЛЬНОСТИ, КАРИТИВНОСТИ И НЕОБЛАДАНИЯ.

В рамках когнитивной лингвистики исследуются языковые явления, которые отражают систему мироздания, а также понимание и восприятие человеком существующего мира в реальных и абстракциях. Онтологические и гносеологические сущности как бытия человека, так и языка как системы базируются на оппозиции наличие vs отсутствие. В современных лингвистических студиях развиваются идеи основоположников когнитивного направления Дж. Лакоффа, Р. Лангакера, Э. Рош, Ч. Филлмора, У. Чейфа. Особое внимание уделяется лингвальным обобщениям, имеющих конкретную реализацию в языке и речи, и, вместе с тем, охвату всей системы языка. Поскольку всю языковую систему пронизывают асимметричные отношения, а теория оппозиций отражает сущностные свойства системы языка, абстрактное понятие «отсутствие» выдвигается на первый план в аспекте пояснения привативного характера языка. Применение лингвокогнитивного анализа, в основе которого лежит теория прототипического описания лексико-грамматических явлений, позволяет рассмотреть понятие «отсутствие» в системе языка и средства его репрезентации. Понятие «отсутствие» и семантика средств его выражения не подвергались отдельному рассмотрению. В научных трудах поднимались вопросы о самостоятельном статусе в русском языке семантических категорий лишительности, необладания и каритивности, фрагментарно связанных с понятием «отсутствие». В частности, указанные семантические

категории

противопоставлялись

© О.В. Радчук, 2019

doi.org/10.34142/2312-1572.2019.04.70.08

подробно исследованной на материале русского языка категории посессивности. Обзор исследований категорий отрицания, каритивности, лишительности и необладания свидетельствует о том, что они непосредственно и неразрывно сопряжены с понятием «отсутствие», а их корреляция отражает взаимозависимость частного (семантических категорий) и целого, под которым подразумевается понятие «отсутствие». Семантический объем абстрактного понятия «отсутствие» шире, чем семантический объем указанных категорий.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, понятие «отсутствие», семантические категории лишительности, каритивности и необладания.

O.V. RADCHUK. CORRELATION OF THE NOTION OF 'ABSENCE' WITH THE SEMANTIC CATEGORIES OF DEPRIVATION, CARITIVENESS AND NON-POSSESSION.

Cognitive linguistics examines language phenomena that reflect world mapping as a whole as well as personal perception and comprehension of the world through realia and abstraction. Ontological and epistemological entities of human life and language as a system are based on the opposition presence vs absence. Modern linguistic studies have been developing the ideas of the founders of the cognitive paradigm G. Lakoff, R. Langacker, E. Rosch, Ch. Fillmore, W. Chafe. Special attention is paid to lingual generalizations that have some definite realization in language and speech as well as embracing the whole linguistic system. Since the whole language system comprises asymmetric relations and the opposition theory reflects essential language system features, the abstract notion of 'absence' is foregrounded in explaining language privative nature. Applying linguistic cognitive analysis, based on the prototype theory in describing lexical and grammatical phenomena, allows researchers to explore the notion of 'absence' and means of its representation in the language system. The notion of 'absence' and semantics of the means of its representation have not been subjected to detailed analysis as yet. The researches dealt with the issues of the status of deprivation, non-possession and caritiveness in Russian that are partially connected with the notion of 'absence'. In particular, the above-mentioned categories have been opposed to the category of possession researched in detail on the material of the Russian language. The survey of studies dealing with the categories of negation, caritiveness, deprivation and non-possession proves that they are directly and inseparably linked with the notion of 'absence', and their correlation reflects interdependence of the concrete (semantic categories) and the whole, by which the concept of 'absence' is meant. The semantic scope of the abstract notion of 'absence' is broader than the semantic scope of these categories.

Key words: cognitive linguistics, the notion of 'absence', semantic categories of deprivation, caritiveness, and non-possession.

В связи с выделением в современной лингвистике когнитивного направления, сопряженного с усилением антропологической и аксиологической составляющей общей теории познания, значимым становится исследование парадигмального характера языка как системы с опорой на накопленный и осмысленный опыт человека. Смыслообразующие ценности человеческого бытия, обуславливающие и предопределяющие направленность и мотивированность человеческой жизни, воспринимаются индивидуумами в модели бинарной оппозиции наличие vs отсутствие, имеющей языковую манифестацию. Ключевым фактором в понимании этого являются гносеологические принципы языковой онтологии. Существование мироздания и его отражения в сознании человека в бинарных оппозициях проявляется в вербальной и невербальной экспликации. Функционирование и изучение языка в аспекте наличие vs отсутствие позволяет говорить об асимметрии языковой системы. Привативный характер языковой системы определяет значимое отсутствие в системе, которое является когнитивно обусловленным, следовательно, может быть исследовано с помощью методов когнитологии.

Известный американский лингвист, положивший начало когнитивному направлению в языкознании, Дж. Лакофф в послесловии к книге «Женщины, огонь и опасные вещи: что категории языка говорят нам о мышлении» написал о том, что для него «важной целью было разработать альтернативу объективистским взглядам, которая бы сохраняла все ценное, что есть в объективизме, и в то же время позволяла бы продвинуться в исследовании разума далеко за те пределы, которые были поставлены перед такими исследованиями объективизмом» [8, с. 485]. Последующие теории, представляющие интерес для когнитивной лингвистики, развивали концепцию американского ученого и предлагали свои пути рассмотрения языка в тесной связи с когнитивными способностями и потребностями человека.

Научные разработки, появившиеся во второй половине XX века, основывались на принципе антропоцентризма и изучали язык как феномен психики человека. основополагающими работами, в которых нашли развитие идеи Дж. Лакоффа, Р. Лангакера, Э. Рош, Ч. Филлмора, У. Чейфа, стали труды зарубежных лингвистов (А. Вежбицкой, В. Карасика, Е. Кубряковой, З. Поповой, И. Стернина, А. Шмелева) и позже отечественных языковедов (С. Жаботинской, Т. Радзиевской, Е. Селивановой и других). Лингвистический интерес к данной проблематике в конце XX – начале XXI веков активно поддерживался в исследовании концептов. Однако изучение концептов, хотя и было уверенным шагом вперед в науке о языке, в то же время отличалось фрагментарностью и утратой системного подхода в изучении языка. Описание вербализации концептов, как правило, проводилось в основном в аспекте исследования лексико-семантического поля и фразеологического фонда языковой системы, правда, в настоящее время существуют отдельные работы о синтаксических концептах и когнитивном подходе в морфологии.

Намеченный языковедами приоритет дедуктивного подхода к языку требует, с одной стороны, особого внимания современных когнитивных студий к новому этапу языковых обобщений в виде абстрактной лексики, имеющей конкретную реализацию в дискурсе, а с другой стороны, – охвата всей системы языка.

Когнитивно-эвристический потенциал прототипических знаний и опыта, запечатленный в прототипах *нет* и *без*, ассоциативно связан с абстрактным понятием «отсутствие», которое является стержневым в языковой системе. Пояснение привативного характера языка, то есть того, почему существуют конкретная оппозиция наличие vs отсутствие языковых элементов, почему тот или иной элемент в одной оппозиции присутствует, а в другой отсутствует, связан со становлением языка в тесной связи с ментальностью конкретного этноса, с влиянием на него социокультурного своеобразия носителей языка.

Всю языковую систему пронизывают асимметричные отношения, а теория оппозиций отражает сущностные свойства системы языка. Маркированное или немаркированное (нулевое) отсутствие языкового элемента как варианта в парадигме представляет асимметрию и языкового знака, и языковой системы в целом. По мнению одних лингвистов (например, Е.В. Падучевой), отсутствие языковой единицы вписывается в общий ряд нормативных явлений на правах нулевой реализации, что не ограничивает функционирование языка, а, напротив, стимулирует и создает условия для создания новых вариантов. Другие (например, Н.Д. Арутюнова), напротив, относят отсутствие к аномальным явлениям. Однако в любом случае привативный характер оппозиций предопределяет вектор и конкретные последствия процесса развития языка.

В контексте ретроспекции существенное значение для когнитивного обоснования роли понятия «отсутствие» в системе языка играет теория прототипов. Лингвокогнитивный анализ, в основе которого лежит теория прототипического описания лексико-грамматических явлений, получил достаточно широкое развитие в трудах языковедов разных поколений (Э. Рош, Дж. Лакоффа, Р. Лангакера, А. Вежбицкой, Г. Корбета, Д. Бакера, Д. Брауна, М. Чумакиной, А.В. Бондарко, В.З. Демьянкова, Н.Н. Болдырева, М.Я. Дымарского, Е.С. Кубряковой, Е.В. Рахилиной), однако абстрактное понятие «отсутствие» и его лингвальная маркированность vs немаркированность остались вне поля зрения исследователей.

В современной теории языкознания существует фундаментальное исследование семантики средств выражения негации (или отрицания) в русском языке (Е.В. Падучева, В.Н. Бондаренко, И.М. Богуславский, Н.Г. Озерова, Г.П. Соколова, В.П. Мусиенко), однако при этом уделялось незначительное внимание описанию семантики средств выражения понятия «отсутствие». Отсутствие, негация, отрицание либо ставились в один синонимический ряд и взаимозаменялись, либо отрицание определялось с помощью понятия «отсутствие», либо

отсутствие и негация отождествлялись. Понятие «отсутствие» и семантика его средств выражения не подвергались отдельному рассмотрению. В научных трудах поднимались вопросы о самостоятельном статусе в русском языке семантических категорий лишительности, необладания и каритивности, фрагментарно связанных с понятием «отсутствие». В частности, указанные семантические категории противопоставлялись подробно исследованной на материале русского языка категории посессивности.

В Лингвистическом энциклопедическом словаре посессивность определяется как универсальная понятийная категория языка [5, с. 338]; подвергаются научному рассмотрению глагольно-падежные конструкции с посессивной семантикой на материале западнославянских и русского языка А.В. Головачевой [4]; ядерный семантический компонент категории посессивности описан Д. Вайсом [3]; анализ плана содержания и плана выражения указанной категории изложен в работах А.К. Киклевича [7]. По замечанию Вяч. Вс. Иванова, «при значительном числе исследований, посвященных категории посессивности (притяжательности) в разных языках мира и ее типологии (Панде 1990, Seiler 1993 с библиографией предшествующих работ), обращает на себя внимание относительно малая изученность обратной категории необладания или лишительности (каритивности)» [6, с. 5]. Ученый, обратив внимание на недостаточную изученность вопроса, в своих исследованиях ограничивается рассмотрением категории отрицания и лишительности. При этом, апеллируя к данной проблеме, Вяч. Вс. Иванов разграничивает по семантике отсутствие и отрицание. Например, он приводит строки из стихотворения М. Цветаевой *Невозвратно, неостановимо, Невостановимо хлещет стих* с последующим комментарием: «хотя в привативных производных этого типа есть идея отсутствия (надежды на возврат, остановку, восстановление), тем не менее на первом плане в них отрицание. Если восточно-индоевропейский тип привативных прилагательных, еще продолжающийся в греческой и испытавшей ее влияние европейских традициях, частично включает и формы с каритивным значением, то постепенно в этом последнем смысле все чаще используются другие формы» [6, с. 16]. Также филолог дифференцирует лишительность и отрицание. В частности, он указывает на то, что «коттский язык представляет интерес в том отношении, что лишительность в некоторых случаях выражается и сложениями с отрицанием *ton*» [6, с. 33]. Вяч. Вс. Иванов на основе синхронного и диахронического изучения разноструктурных языков, относящихся к различным морфологическим типам и имеющих и не имеющих родства, создал классификацию средств выражения отрицания и лишительности (каритивности), в которой выделил:

- 1) праславянские и индоевропейские формы с привативным префиксом;
- 2) предложно-послеложный способ выражения каритивности в славянских и других индоевропейских языках и основанные на нем позднейшие префиксальные производные;
- 3) соотношение префиксального и суффиксального типов выражения каритивности в индоевропейских языках, других ностратических и остальных евразийских языках;
- 4) соотношение глагольных форм и отрицательных частиц, универсальные отрицательные слова;
- 5) соотношение глагольных и именных каритивных форм в америндейских языках [6].

На основе изученного языкового материала и созданной классификации филолог делает заключение о том, что в праславянском языке преобладают словообразовательные способы выражения каритивности, которые выделяют не глобальное отрицание, а локальное, что представляет интерес с общелингвистической точки зрения. Указанные способы выражения категории каритивности являются архаичными, что подтверждается этимологическим анализом древнейших форм и примерами из древнейших письменных текстов.

В научной лингвистической литературе были интерпретированы в качестве оппозициональных категории посессивности семантические категории лишительности, необладания и каритивности и другими исследователями, которые указанные категории также отождествляли и, в первую очередь, с категорией отрицания.

А.С. Боханова в статье «Облигаторность каузирования в языковых единицах с лишительной семантикой» определяет категорию лишительности как самостоятельную семантическую категорию, рассматривает ее как категорию, сопряженную с категориями необладания и каритивности, указывает их отличительные характеристики [1]. Вопросы частного отрицания и лишительности подняты в статье А.С. Бохановой и Л.Т. Килеваевой «Вербализация каритивной семантики в русском и польском экономическом дискурсе»: языковые единицы, в которых воплощается категория лишительности, отнесены к лексическим

и грамматическим, установлено их взаимодействие на основе семантической функции, в результате чего они объединены в функционально-семантическое поле [2].

Безусловно, указанные категории (отрицания, необладания, лишительности или каритивности) имеют общий семантический признак 'отсутствие', на основе которого они группируются. Однако указанные категории не охватывают семантику "отсутствие" в полном объеме и не могут отождествляться с абстрактным понятием «отсутствие».

В книгу С.М. Толстой «Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе» включены очерки по сравнительной славянской семасиологии и этнолингвистике. В частности, рассматривается семантическая модель категории каритивности на примере гнезд *сухой, пресный, пустой*. Семантическую модель каритивности языковед определяет, как однотипный способ организации значений в пределах полисемичного слова. Лингвист исследует категорию каритивности исключительно как семантическую категорию, в отличие от предыдущих исследователей. С.М. Толстая вводит термин *каритивность* и приводит его истоки: в латинском языке *caritas* означает "недостаток, скудость". Семантическую модель каритивности языковед представляет в виде гнезд адъективов и их дериватов, которые объединяет общий признак – семантика "недостача, отсутствие, нехватка чего-либо". Семантическая модель не отождествляется с полисемичным словом, но в то же время представлена первичной и вторичными номинациями, возникающими в ходе развития языка [9, с. 50-99]. Используя сравнительно-исторический метод, данные этимологии и семасиологии, основываясь на принципе системности, лингвист анализирует номинативные единицы, которые имеют вследствие своей денотативной общности схожие семантические характеристики и общие тенденции семантического развития. В исследовании С.М. Толстой наблюдается ориентация на онтологические области обозначаемых объектов и на соответствующие когнитивные модели их восприятия.

Обзор студийных обращений к категориям отрицания, каритивности, лишительности и необладания свидетельствует о том, что они непосредственно и неразрывно сопряжены с понятием «отсутствие», а их корреляция отражает взаимозависимость частного (семантических категорий) и целого, под которым подразумевается понятие «отсутствие». Семантический объем абстрактного понятия «отсутствие» шире, чем семантический объем указанных категорий: они как составные компоненты имеют общую сему в значении и входят в понятие «отсутствие».

Лексическая семантика оказала влияние и на видовую парность, вследствие чего сформированы следующие бинарные оппозиции: наличие vs отсутствие; утверждение vs отрицание; посессивность vs каритивность; обладание vs необладание. Семантические соотношения в видовых парах имеют достаточно много вербальных пересечений, которые выражаются различными языковыми способами. К стандартным способам можно отнести средства экспликации негации в русском языке, а к нестандартным – развитие и расширение лексического значения на основе апперцепции с последующим образованием вторичных номинаций. Семантико-деривационные средства и способы формирования номинаций с семой «отсутствие» углубляют воззрение на абстрактное представление отсутствия в системе языка и понимание его лингвистической репрезентации.

Описание семантики номинаций, репрезентирующих понятие «отсутствие», методом интерпретаций дает возможность получить более полный набор нюансов значений отсутствия, к которым относятся значения отрицания, каритивности, лишительности и необладания. Исследование языковых манифестаций позволяет обнаружить необычайное разнообразие содержания понятия «отсутствие» в разных видах дискурса и зафиксировать большое число значимых пустых «ниш» в системе русского языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боханова А.С. Облигаторность каузирования в языковых единицах с лишительной семантикой // *Universum: Филология и искусствоведение: электронный научный журнал*. 2014. №12 (14). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1820> (дата обращения 11.10.2019 г.).
2. Боханова А.С., Килевая Л.Т. Вербализация каритивной семантики в русском и польском экономическом дискурсе // *Acta – Polono – Ruthenica*. 2016-t. XXI–1. С. 7–17.

3. Вайс Д. Смысловый потенциал посессивного отношения и его текстуальная обусловленность // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. статей в честь Н.Д. Арутюновой / отв. ред. Ю.Д. Апресян. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 283–295.

4. Головачева А.В. Семантико-синтаксические посессивные структуры в западнославянских и русском языке // Иванов Вяч. Вс., Малошная Т.Н., Головачева А.В., Свешникова Т.Н. Этюды по типологии грамматических категорий в славянских и балканских языках. М.: ИНДРИК, 1995. С. 173-245.

5. Журинская М.А. Посессивность // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 388–389.

6. Иванов Вяч. Вс. Типология лишительности (каритивности) // Иванов Вяч. Вс., Малошная Т.Н., Головачева А.В., Свешникова Т.Н. Этюды по типологии грамматических категорий в славянских и балканских языках. М.: ИНДРИК, 1995. С. 5–59.

7. Киклевич А. Об индексальных выражениях с семантикой посессивности (на материале русского и немецкого языков) / А.Е. Супрун, Г. Яхнов // Славяно-германские параллели. Минск, 1996. С. 190–212.

8. Лакофф Д. Женщины, огонь и другие опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. Книга 1: Разум вне машины. / Пер. с англ. И.Б. Шатуновского. М.: Гнозис. 2011. 512 с.

9. Толстая С.М. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М.: «Индрик», 2008. 528 с.

REFERENCES

1. Bohanova A.S. Obligatnost' kauzirovaniya v yazykovykh edinicah s lishitel'noj semantikoj // Universum: Filologiya i iskusstvovedenie: elektronnyj nauchnyj zhurnal. 2014. №12 (14). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1820> (Data obrasheniya 11.10.2019 g).

2. Bohanova A.S., Kilevaya L.T. Verbalizaciya karitivnoj semantiki v rusском i pol'skom ekonomicheskom diskurse // Acta – Polono – Ruthenica. 2016-t. XXI-1. S. 7-17.

3. Vajs D. Smyslovoj potencial posessivnogo otnosheniya i ego tekstual'naya obuslovlennost' // Sokrovennye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura: sb. statej v chest' N.D. Arutyunovoj / отв. ред. YU.D. Apresyan. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. S. 283-295.

4. Golovacheva A.V. Semantiko-sintaksicheskie posessivnye struktury v zapadnoslavyanskikh i rusском yazyke // Ivanov Vyach. Vs., Maloshnaya T.N., Golovacheva A.V., Sveshnikova T.N. Etyudy po tipologii grammaticheskikh kategorij v slavyanskikh i balkanskikh yazykah. M.: INDRIK, 1995. S. 173-245.

5. Zhurinskaya M.A. Posessivnost' // Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar'. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1990. S. 388-389.

6. Ivanov Vyach. Vs. Tipologiya lishitel'nosti (karitivnosti) // Ivanov Vyach. Vs., Maloshnaya T.N., Golovacheva A.V., Sveshnikova T.N. Etyudy po tipologii grammaticheskikh kategorij v slavyanskikh i balkanskikh yazykah. M.: INDRIK, 1995. S. 5-59.

7. Kiklevich A. Ob indeksal'nyh vyrazheniyah s semantikoj posessivnosti (na materiale rusского i nemeckogo yazykov) / A.E. Suprun, G. YAhnov // Slavyano-germanskie paralleli. Minsk, 1996. S. 190-212.

8. Lakoff D. Zhenshchiny, ogon' i drugie opasnye veshchi: Chto kategorii yazyka govoryat nam o myshlenii. Kniga 1: Razum vne mashiny. / Per. s angl. I.B. Shatunovskogo. M.: Gnozis. 2011. 512 s.

9. Tolstaya S.M. Prostranstvo slova. Leksicheskaya semantika v obshcheslavyanskoj perspektive. M.: «Indrik», 2008. 528 s.

Радчук Ольга Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID 0000-0002-0343-6796. E-mail: radchuk.o.v@ukr.net

(Статья поступила в редакцию 6 декабря 2019 г.)

УДК 81'42:821.161.1(092)

О.А. Воробьева

КЛАССИФИКАЦИЯ ПАРОДИЙНЫХ ТЕКСТОВ ПО ТИПУ ОЦЕНОЧНОЙ ПАРАДИГМЫ

О.О.ВОРОБИЙОВА. КЛАСИФІКАЦІЯ ПАРОДІЙНИХ ТЕКСТІВ ЗА ТИПОМ ОЦІННОЇ ПАРАДИГМИ.

Більшість дослідників в своїх визначеннях пародії серед основних ознак виділяють наявність елемента оцінки. На парадигматичному рівні оцінка може виражатися як експліцитно, так і імпліцитно. Характер вираження оцінної парадигми обумовлює склад парадигми, її важливість для загального розуміння тексту, а також зв'язки з іншими парадигмами. Аналіз пародійних текстів дозволяє виділити як мінімум дві їх різновиди, що розрізняються характером вираження оцінної парадигми. Для першого типу характерний експліцитний вираз оцінної парадигми. У таких текстах функціонує окрема парадигма оцінки, яка відіграє провідну роль в сприйнятті тексту в цілому та є його смисловим стрижнем. Для текстів з окремою оцінною парадигмою характерно також протиставлення її будь-якій іншій парадигмі пародійного тексту. Це протиставлення робить текст більш складним для сприйняття читачем. Для пародійних текстів другого типу характерне імпліцитне вираження оцінки. Так само неявно присутній в цих текстах елемент комічного зниження. Обидва ці елементи виражаються в тексті за допомогою гіперболізації будь-якої парадигми первинного тексту та доведення її до абсурду. Комічний ефект формується завдяки розбіжності парадигми первинного тексту з її перебільшеним варіантом в пародійному тексті. Аналіз показав, що для пародійних текстів другого типу характерна наявність декількох парадигм, в рівній мірі важливих для розуміння тексту. Протиставлення парадигм в пародіях такого типу відсутнє. Це робить текст в цілому більш простим з точки зору його сприйняття читачами, але одночасно більш складним з точки зору сприйняття імпліцитно вираженої парадигми. Таким чином, аналіз показує, що можуть бути виділені, щонайменше, два типи пародій, які розрізняються характером оцінної парадигми.

Ключові слова: пародія, парадигма, парадигматичний аналіз, вторинний текст, сприйняття тексту.

О.А. ВОРОБЬЕВА. КЛАССИФИКАЦИЯ ПАРОДИЙНЫХ ТЕКСТОВ ПО ТИПУ ОЦЕНОЧНОЙ ПАРАДИГМЫ.

Большинство исследователей в своих определениях пародии среди основных признаков выделяют наличие элемента оценки. На парадигматическом уровне оценка может выражаться как эксплицитно, так и имплицитно. Характер выражения оценочной парадигмы обуславливает состав парадигмы, ее важность для общего понимания текста, а также связи с другими парадигмами. Анализ пародийных текстов позволяет выделить как минимум две их разновидности, различающиеся характером выражения оценочной парадигмы. Для первого типа характерно эксплицитное выражение оценочной парадигмы. В таких текстах функционирует отдельная парадигма оценки, играющая ведущую роль в восприятии текста в целом и являющаяся его смысловым стержнем. Для текстов с отдельной оценочной парадигмой характерно также противопоставление ее какой-либо иной парадигме пародийного текста. Это противопоставление делает текст более сложным для восприятия читателем. Для пародийных текстов второго типа характерно имплицитное выражение

оценки. Так же неявно присутствует в этих текстах элемент комического снижения. Оба этих элемента выражаются в тексте при помощи гиперболизации какой-либо парадигмы первичного текста, ее огрубления и доведения до абсурда. Комический эффект формируется за счет несовпадения парадигмы первичного текста с ее гиперболизированным вариантом в пародийном тексте. Анализ показал, что для пародийных текстов второго типа характерно наличие нескольких пара-

© О.А. Воробьева, 2019

doi.org/10.34142/2312-1572.2019.04.70.09

дигм, в равной степени важных для понимания текста. Противопоставление парадигм в пародиях такого типа отсутствует. Это делает текст в целом более простым с точки зрения его восприятия читателями, но одновременно более сложным с точки зрения восприятия имплицитно выраженной парадигмы. Таким образом, анализ показывает, что могут быть выделены, по меньшей мере, два типа пародий, различающихся характером оценочной парадигмы.

Ключевые слова: пародия, парадигма, парадигматический анализ, вторичный текст, восприятие текста.

O.O. VOROBYOVA. CLASSIFICATION OF PARODY TEXTS BY TYPE OF EVALUATING PARADIGM.

Most researchers in their definitions of parody among the main features distinguish the presence of an element of evaluation. At a paradigmatic level, assessment can be expressed both explicitly and implicitly. The nature of the expression of the evaluation paradigm determines the composition of the paradigm, its importance for the general understanding of the text, as well as its relationship with other paradigms. Analysis of parody texts allows us to identify at least two of their varieties, differing in the nature of the expression of the evaluative paradigm. The first type is characterized by an explicit expression of the evaluation paradigm. In such texts, a separate evaluation paradigm functions, which plays a leading role in the perception of the text as a whole and is its semantic core. For texts with a separate evaluative paradigm, it is also characteristic to contrast it with any other paradigm of a parody text. This contrast makes the text more difficult for the reader to perceive. Parody texts of the second type are characterized by an implicit expression of evaluation. An element of comic decline is also implicitly present in these texts. Both of these elements are expressed in the text by means of hyperbolization of any paradigm of the primary text, its coarsening and bringing to the point of absurdity. The comic effect is formed due to the mismatch of the primary text paradigm with its hyperbolic version in the parody text. In addition, the analysis showed that for the parody texts of the second type there are several paradigms that are equally important for understanding the text. There is no juxtaposition of paradigms in parodies of this type. This makes the text as a whole simpler from the point of view of its perception by readers, but at the same time more complex from the point of view of perception of an implicitly expressed paradigm. Thus, the analysis shows that at least two types of skits that differ in the nature of the evaluation paradigm can be distinguished.

Keywords: parody, paradigm, paradigmatic analysis, secondary text, text perception.

Парадигматический анализ текста основан на моделировании процесса восприятия текста реципиентом, которое осуществляется как на вербальном, так и на невербальном уровнях. В процессе рецепции от вербального линейного развертывания текста (языковой синтагматики) воспринимающий переходит к оперированию «предметными» образами, связи между которыми определяются не законами языка, а логикой «предметного» мира, неязыковой действительности. Образы, порожденные словами и другими единицами текста, объединяются в сознании воспринимающего в системы парадигматического типа (см. [7]).

Данная статья посвящена сопоставительному анализу парадигматических структур лексики пародийных (вторичных) текстов в сопоставлении с парадигматическими структурами

пародируемых (первичных) текстов и преследует цель сравнить соотносительные типы этих структур, в частности, типы оценочной парадигмы.

Большинство исследователей, дающих определение пародии [1, 2; 4], выделяют такие основные ее характеристики, как наличие комического элемента и наличие «осмеяния» – элемента критической оценки исходного произведения, основанного на комизме. В данной статье мы опираемся на определение пародии, данное М. Гаспаровым: «комическое подражание художественному произведению или группе произведений» [3], поскольку оно включает центральные признаки пародии – наличие комического элемента, связанного с оценочной парадигмой, и подражательный, вторичный характер текста.

Анализ проводился на материале стихотворных пародий XIX-XXI вв. [9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16] на основании сопоставления следующих параметров парадигм:

– количество парадигм в исходном и пародийном текстах, количество совпадающих парадигм;

– их функции, состав, степень актуальности (важности для общего понимания текста);

– конфигурация (отношения между парадигмами, определяющие особенности их объединения в общую гиперпарадигму текста [6]);

– типы связей между парадигмами, эксплицитность/имплицитность выражения парадигм в тексте.

– глубина текста в целом – степень совпадения связей между вербальными образами в тексте и генерируемыми ими «предметными» образами [6].

В результате проведенного анализа было выявлено два типа пародий, различающихся принципами выражения оценки и создания комического эффекта.

К первому типу относятся пародии, построенные на формировании в тексте отдельных парадигм оценки и снижения, выраженных эксплицитно. В таких текстах и оценка, и комический элемент могут быть выявлены достаточно легко; критическая оценка и высмеивание оригинала очевидны, и ни один из этих элементов не нуждается в специальной «расшифровке».

Данный тип пародии имеет ряд специфических особенностей, затрагивающих различные характеристики парадигм. Прежде всего, в пародиях подобного типа парадигма оценки, как правило, является гиперактуальной, играя первостепенную роль в понимании текста в целом. Она представляет собой своего рода стержень, на котором держится восприятие всей пародии. Также в текстах подобного типа парадигма оценки противопоставляется какой-либо другой парадигме, обычно позаимствованной из оригинального текста. Примером могут служить пародии А. Иванова «Панибратская ГЭС» и «Снеги и я» на произведения Е. Евтушенко «Молитва перед поэмой» («Братская ГЭС») и «Идут белые снеги».

Парадигматическая структура «Молитвы перед поэмой» – претекста пародии «Панибратская ГЭС» – достаточно сложна и включает в себя три объемные парадигмы ПОЭТ, ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ и АВТОР, из которых первая, ПОЭТ, распадается на три подпарадигмы под условными названиями ГЕРОЙ, СЛУЖЕНИЕ и ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ. В пародии парадигм всего четыре – из них две, совпадающие с парадигмами претекста (ГЕРОЙ и ПАНИБРАТСТВО, представляющая собой трансформированную парадигму ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ), и две парадигмы, введенные для формирования собственно пародии – ОЦЕНКА и СНИЖЕНИЕ. ОЦЕНКА является более яркой и выраженной парадигмой, притягивающей к себе внимание читателя и лежащей в основе гиперпарадигмы всего текста.

Подобным типом организации парадигматической структуры характеризуется и пародия «Снеги и я», претекстом которой является стихотворение «Идут белые снеги...». Претекст содержит пять парадигм – СЛУЖЕНИЕ, СМЕРТНОСТЬ, ГЕРОЙ, РОССИЯ и НАРОДНОСТЬ. В пародии также наблюдается, во-первых, уменьшение количества парадигм до четырех, во-вторых, сходная структура – две парадигмы взяты из претекста (ПОЭТ и РОССИЯ), одна при этом трансформирована (парадигма ПОЭТ является трансформацией парадигмы ГЕРОЯ), еще две парадигмы являются «служебными» и обуславливают пародийный характер текста – ОЦЕНКА и СНИЖЕНИЕ. Парадигма ОЦЕНКИ является гиперактуальной.

В обеих пародиях парадигма оценки противопоставлена той или иной парадигме оригинального текста – парадигме ГЕРОЙ в первом случае и парадигме ПОЭТ во втором. Важно отметить, что в обоих случаях оценочная парадигма противопоставляется парадигме, «представляющей» в пародии автора первичного текста, что позволяет сделать косвенное предположение, что именно автор первичного текста является основным предметом оценки.

Таким образом, можно говорить об обусловленности конфигурации парадигм в текстах подобного рода: парадигмы не просто сосуществуют друг рядом с другом, но формируют оппозицию, на которой строится пародия в целом.

Еще одна выявленная особенность пародий данного типа – значительно меньшая степень гиперболизации парадигм. Под гиперболизацией парадигмы в данном случае подразумевается ее превращение в более очевидную и легко считываемую; достигается это за счет увеличения объема парадигмы или введения в ее состав ярких маркирующих лексем (так, в пародии А. Пьянова «Не верю!..» на стихотворение Е. Евтушенко «Неверие в себя необходимо...» оригинальная парадигма САМОУНИЧИЖЕНИЯ гиперболизируется и практически доводится до абсурда путем введения в состав таких лексем, как *туполобый проходимец*, *трусливый* и т.д.). Гиперболизация имеет место в тех случаях, когда необходимо создать комический эффект за счет доведения парадигмы до абсурда либо выразить оценку первичного текста имплицитно (см. второй тип пародий). Однако в пародиях подобного типа необходимость в гиперболизации отсутствует, поскольку уже имеется отдельная эксплицитная парадигма для выражения оценки, а эффект комического снижения достигается другими способами (как правило, также введением специальной парадигмы).

Ко второму типу относятся пародии, в которых оценка выражается имплицитно при помощи гиперболизации одной из парадигм исходного текста; на этой же основе строится и комический эффект. При этом если комический эффект достаточно очевиден, то оценка как бы «скрыта» и требует больших усилий для считывания и восприятия, чем в пародиях первого типа. Этой разновидности пародий присущи следующие характерные особенности.

Во-первых, в отличие от первого типа, для подобных пародий нехарактерна оппозиция парадигм внутри текста; им свойственна т.н. необусловленная конфигурация парадигм, при которой они сосуществуют друг с другом без формирования четких оппозиций или иных внутритекстовых отношений.

Во-вторых, для пародий данной разновидности характерна ситуация, при которой в тексте присутствует несколько парадигм одинаковой степени актуальности. Поскольку в них нет обязательного ярко выраженного «стержня», как в случае пародий первого типа, его место может быть занято любой другой парадигмой либо сразу несколькими.

Примером может служить пародия Д. Минаева «Топот, радостное ржанье...» на стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...». В данной пародии выделяются три различные парадигмы, две из которых представляют собой трансформированные парадигмы оригинального стихотворения.

В претексте можно выделить следующие парадигмы: ЦВЕТ, ЗВУК, НОЧЬ и РОМАНТИКА. Все перечисленные парадигмы имеют одинаковую актуальность и играют равные роли при формировании гиперпарадигмы текста. Что касается пародии, то в ней выделяются следующие парадигмы: ВИЗУАЛЬНОЕ (представляющая собой результат трансформации оригинальной парадигмы ЦВЕТ), ЗВУК и АРМИЯ – последняя парадигма явно противопоставляется парадигме РОМАНТИКА претекста, что формирует контраст, на котором основывается комический эффект. Все перечисленные парадигмы пародии также имеют одинаковую актуальность.

В-третьих, пародии данного типа, как правило, не нуждаются во введении отдельной парадигмы комического снижения, часто свойственной пародиям первого типа. Эффект комизма создается за счет нарочитого преувеличения какой-либо из парадигм первичного текста, ее огрубления и зачастую доведения до абсурда. Само по себе это способно создать комический эффект, который усиливается при сравнении парадигмы пародии с аналогичной парадигмой оригинала.

В качестве примера можно привести уже упоминавшуюся пародию А. Пьянова «Не верю!». В ней гиперболизации подвергается заимствованная из первичного текста парадигма САМОУНИЧИЖЕНИЯ. Она намеренно доводится до абсурда путем использования характерных лексем (так, *вера в себя* в пародии имеет эпитет *трусливая*). При сравнении парадигмы пародии с парадигмой оригинала можно увидеть, что в пародии она выглядит значительно прямолинейнее и грубее за счет использования в составе лексем, явно раскрывающих ее сущность (так, в упомянутом примере эпитет *трусливая* подчеркивает негативное отношение к *вере в себя*, являясь прямым указанием на САМОУНИЧИЖЕНИЕ). За счет возникающего контраста пародийный текст воспринимается как комический, высмеивающий. При этом необходимости во введении особой снижающей парадигмы (как в

пародиях первого типа) не возникает, поскольку комический эффект оказывается достигнутым иными средствами.

Таким образом, выделенные типы пародий характеризуются следующими особенностями парадигматической организации.

1. Пародии первого типа более «очевидны» и просты для восприятия за счет наличия в них четкой и ярко выраженной гиперактуальной эксплицитной парадигмы оценки, которая обращает на себя основное внимание читателя и является основной в формировании общей гиперпарадигмы текста. Что касается прочих параметров, то следует отметить обусловленную конфигурацию парадигм, при которой парадигма ОЦЕНКИ противопоставляется какой-либо иной; способ выражения парадигм – преимущественно эксплицитный.

2. Пародии второго типа отличаются несколько большей глубиной, прежде всего, за счет имплицитного выражения оценочной парадигмы, а также за счет отсутствия в тексте гиперактуальных парадигм, которые концентрировали бы на себе внимание читателя. Выделение парадигмы оценки в подобных текстах требует от читателя определенных усилий. Помимо имплицитного выражения парадигмы оценки, к особенностям данного типа пародий можно отнести уже упоминавшееся отсутствие гиперактуальной парадигмы, а также необусловленность конфигурации парадигм.

Перспективы данного исследования состоят в разработке более полной классификации пародийных текстов и подробном описании парадигматической структуры каждого из выделенных типов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М.Л. Записи и выписки. Москва: ООО «Новое литературное обозрение», 2000. 415с.
2. Зунделович Я.О. Пародия // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. А—П. — Стб. 560—561. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-5601.htm> (дата обращения 10.11.2018 г.).
3. Литературный энциклопедический словарь URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/fc/slovar-207-2.htm#zag-4629> (дата обращения 20.10.2018 г.).
4. Новиков Вл. Книга о пародии. Москва: Сов. писатель, 1989. 544 с.
5. Оробинская М.В. Русская рок-поэзия: моделирование глубины текста. – Харьков, Издатель Иванченко И.С., 2016. 164 с.
6. С. Есенин и его окружение: А. Мариенгоф – Н. Клюев – С. Клычков / под науч. ред. И.И. Степанченко: коллективная монография. – Харьков, Издатель Иванченко И.С., 2016. 240 с.
7. Степанченко И.И. Функционализм как альтернативная лингвистическая парадигма. – Киев, Українське видавництво, 2014. 200 с.
8. Тынянов Ю.Н. О пародии URL: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet7.htm> (дата обращения 14.09.2019 г.).

ИСТОЧНИКИ

9. Евтушенко Е. Братская ГЭС (поэма) URL: <http://www.opentextnn.ru/man/index.html?id=4914> (дата обращения 14.09.2019 г.).
10. Евтушенко Е. Идут белые снега... URL: <https://rupoem.ru/evtushenko/idut-belye-snegi.aspx> (дата обращения 14.09.2019 г.).
11. Евтушенко Е. Неверие в себя необходимо... URL: http://philosofiya.ru/neverie_v_sebya_neobhodimo.html (дата обращения 14.09.2019 г.).
12. Иванов А. Панибратская ГЭС URL: <http://litparody.ru/autors/ivanov-aleksandr/panibratskaya-ges.html> (дата обращения 14.09.2019 г.).
13. Иванов А. Снеги и я URL: <http://litparody.ru/autors/ivanov-aleksandr/snegi-i-ya.html> (дата обращения 14.09.2019 г.).
14. Минаев Д.Д. Топот, радостное ржанье... URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/39015.php?ELEMENT_ID=39015&SHOWALL_1=1 (дата обращения 14.09.2019 г.).
15. Пьянов А. Не верю! URL: <http://litparody.ru/autors/pyanov-aleksey/ne-veryu.html> (дата обращения 14.09.2019 г.).
16. Фет А.А. Шёпот, робкое дыханье... URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/39015.php?ELEMENT_ID=39015&SHOWALL_1=1 (дата обращения 14.09.2019 г.).

REFERENCES

1. Gasparov M.L. Zapisi i vypiski. Moskva: OOO «Novoe literaturnoe obozrenie», 2000. 415s.
2. Zundelovich YA.O. Parodiya // Literaturnaya enciklopediya: Slovar' literaturnyh ter-minov: V 2-h t. — M.; L.: Izd-vo L. D. Frenkel', 1925. T. 1. A—P. — Stb. 560—561. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-5601.htm> (data obrashcheniya 10.11.2018 g.).
3. Literaturnyj enciklopedicheskij slovar' URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/fc/slovar-207-2.htm#zag-4629> (data obrashcheniya 20.10.2018 g.).
4. Novikov VI. Kniga o parodii. Moskva: Sov. pisatel', 1989. 544 s.
5. Orobinskaya M.V. Russkaya rok-poeziya: modelirovanie glubiny teksta. — Har'kov, Iz-datel' Ivanchenko I.S., 2016. 164 s.
6. S. Esenin i ego okruzhenie: A. Mariengof — N. Klyuev — S. Klychkov / pod nauch. red. I.I. Stepanchenko: kollektivnaya monografiya. — Har'kov, Izdatel' Ivanchenko I.S., 2016. 240 s.
7. Stepanchenko I.I. Funkcionalizm kak al'ternativnaya lingvisticheskaya paradigma. — Kiev, Ukraïns'ke vidavnicтво, 2014. 200 s.
8. Tynyanov YU.N. O parodii URL: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet7.htm> (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).

ISTOCHNIKI

9. Evtushenko E. Bratskaya GES (poema) URL: <http://www.opentextnn.ru/man/index.html?id=4914> (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).
10. Evtushenko E. Idut belye snegi... URL: <https://rupoem.ru/evtushenko/idut-belye-snegi.aspx> (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).
11. Evtushenko E. Neverie v sebya neobhodimo... URL: http://philosofiya.ru/neverie_v_sebya_neobhodimo.html (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).
12. Ivanov A. Panibratskaya GES URL: <http://litparody.ru/autors/ivanov-aleksandr/panibratskaya-ges.html> (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).
13. Ivanov A. Snegi i ya URL: <http://litparody.ru/autors/ivanov-aleksandr/snegi-i-ya.html> (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).
14. Minaev D.D. Topot, radostnoe rzhane... URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/39015.php?ELEMENT_ID=39015&SHOWALL_1=1 (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).
15. P'yanov A. Ne veryu! URL: <http://litparody.ru/autors/pyanov-aleksey/ne-veryu.html> (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).
16. Fet A.A. SHyopot, robkoe dyhan'e... URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/39015.php?ELEMENT_ID=39015&SHOWALL_1=1 (data obrashcheniya 14.09.2019 g.).

Воробьева Ольга Александровна — аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID 0000-0001-9124-0728. E-mail: vorobjova.olga.2016@gmail.com

(Статья поступила в редакцию 16 декабря 2019 г.)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 801. 73

А.Т. Гулак

О РАЗНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ ПОДХОДАХ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕКСТУ

А.Т. ГУЛАК. ПРО РІЗНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.

У статті розглядаються різні літературознавчі інтерпретаційні підходи до художнього тексту – історико-літературний і літературно-критичний; встановлюється специфіка і ефективність кожного з них. Історико-літературний підхід орієнтований на представлення твору як замкнутого і одноразового світу смисла і в той же час як своєрідного «фрагмента» літературно-історичного процесу. Метою цього підходу є передусім пізнання інтелектуальне. Але й експресивно-емоційному змістові стилю художнього твору також відводиться дуже важливе місце. При літературно-критичному підході дослідник не стільки реконструює художній зміст твору, скільки формує його заново, нібито «прищеплює» його творові. Літературно-художній твір, по суті, виривається з діахронічного процесу і розглядається виключно в синхронічному аспекті. Принципова різниця між двома названими підходами полягає у відмінності цілей, яких хочуть досягти через інтерпретацію твору. Саме цілі, які ставлять перед собою дослідники, і визначають вибір тієї чи тієї інтерпретаційної стратегії. В останні десятиліття літературно-критичний підхід ускладнився – і цей процес відзначений багатьма сучасними діячами культури – за рахунок так званої есеїстичності в побудові критичного тексту, що змінює майже всю звичну структуру літературно-критичного виступу. На перший план висувається самопрезентація критика, його прагнення «нав'язати» читачеві власну шкалу цінностей. Посилюється суб'єктивна основа викладу. Помітно пом'якшується жорстка вимога наукової доказовості, аргументованості, підвищується міра емоційності / експресивності.

Ключові слова: інтерпретація, історико-літературний підхід, літературно-критичний підхід, експресивно-емоційний зміст, есеїстичність.

А.Т. ГУЛАК. О РАЗНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ ПОДХОДАХ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕКСТУ.

В статье рассматриваются различные литературоведческие интерпретационные подходы к художественному тексту – историко-литературный и литературно-критический; устанавливается специфика и эффективность каждого из них. Историко-литературный подход ориентирован на представление произведения как замкнутого и одноразового мира смысла и в то же время как своего рода «фрагмента» литературно-исторического процесса. Целью этого подхода является, прежде всего, познание интеллектуальное. Но и экспрессивно-эмоциональному содержанию стиля художественного произведения также отводится очень

важное место. При литературно-критическом подходе исследователь не столько реконструирует художественный смысл рассматриваемого произведения, сколько формирует его заново, как бы «внушает» его произведению. Литературно-художественное произведение, по сути, вырывается из диахронического процесса и рассматривается исключительно в синхроническом аспекте. Принципиальная разница между двумя названными подходами заключается в различии целей, которых хотят достичь через интерпретацию произведения. Именно цели, которые ставят перед собой исследователи, и определяют выбор той или иной интерпретационной стратегии. В последние десятилетия литературно-критический подход осложнился – и этот процесс отмечен многими современными деятелями культуры – за счет так называемой эссеистичности в построении критического текста, меняющей, по сути, всю привычную

© А.Т. Гулак, 2019

doi.org/10.34142/2312-1572.2019.04.70.10

структуру литературно-критического выступления. На первый план выдвигается самопрезентация критика, его стремление «навязать» читателю собственную шкалу ценностей. Усиливается субъективная основа изложения. Заметно смягчается жесткое требование научной доказательности, аргументированности, повышается степень эмоциональности / экспрессивности.

Ключевые слова: интерпретация, историко-литературный подход, литературно-критический подход, экспрессивно-эмоциональное содержание, эссеистичность.

A. T. GULAK. ABOUT DIFFERENT INTERPRETATION APPROACHES TO THE LITERARY TEXT.

The article deals with different interpretation approaches to the literary text – historical and literary, and critical and literary; the specificity and effectiveness of each of them is defined. The historical and literary approach is focused on representing the work as a closed and one-time world of meaning and at the same time as a kind of a “fragment” of the literary and historical process. The purpose of this approach is primarily intellectual knowledge. However, the expressive and emotional content of the style of the work of art is also very important. With the literary-critical approach, the researcher not only reconstructs the artistic meaning of the work under consideration, but rather forms it anew, as if “inspires” his work. Literary and artistic work, in fact, breaks out of the diachronic process and is considered exclusively in a synchronous aspect. The principal difference between the two approaches lies in the difference in the goals to be achieved through the interpretation of the work. It is the goals that the researchers set themselves that determine the choice of one or another interpretive strategy. In recent decades, the literary critical approach has become more complicated – and this process has been noted by many contemporary artists – due to the so-called essayism in constructing a critical text, which essentially changes the entire familiar structure of literary criticism. The self-presentation of the critic, his desire to “impose” his own scale of values on the reader, comes to the foreground. The subjective basis of the narration is being strengthened. The strict requirement of scientific evidence, argumentation is noticeably softened, the degree of emotionality / expressiveness is increased.

Keywords: interpretation, historical-literary approach, literary-critical approach, expressive-emotional content, essayism.

В литературоведении издавна различают два принципиально разных интерпретационных подхода к художественному тексту. С одной стороны, выделяется традиционный историко-литературный подход, опирающийся на изучение художественного произведения на фоне существующих конвенций, на выявление в нем индивидуального, на противопоставление произведения традиции, на привлечение для более убедительной интерпретации биографических данных писателя, на выяснение специфики произведения через обращение к динамике общественных движений и т.д. и т.п. С другой стороны, получает всё больший размах литературно-критический подход, основой которого является обычно идейно-

эстетическая платформа критика, его литературно-художественные вкусы, постулаты и идеалы, обращенные к литературной современности.

Цель статьи – описать особенности данных подходов и установить эффективность каждого из них.

Первый подход ориентирован на рассмотрение произведения как индивидуальной инициативы, которая, чтобы обнаружить свою индивидуальность, должна быть соотнесена с определенными надиндивидуальными системами (мировоззренческими, жанровыми, стилистическими и т.п.), посредничающими между автором-творцом и современной ему литературной общественностью. Историко-литературная интерпретация, стремясь представить произведение как замкнутый и одноразовый мир смысла, должна вместе с тем (чтобы достичь этой цели) представить его как своего рода «фрагмент» литературно-исторического процесса. «Произведение, – говорит польский исследователь литературы Януш Славинский, – включается в непрерывность литературного процесса в той степени, в какой позволяет отнести себя к определенным литературным системам, охватывающим и другие произведения. Но одновременно оно манифестирует и прерывистость литературно-исторического процесса – в той степени, в какой является одноразовым решением. Искусство интерпретации в каждом случае стремится к раскрытию этого второго аспекта произведения» [11, с. 168]¹. Нередко исследователи, придерживающиеся этого подхода, главное внимание уделяют осмыслению и истолкованию лишь познавательного значения фактов поэтического языка, ничего не говоря об их экспрессивно-эмоциональном значении. Целью историко-литературного подхода многие из них считают познание интеллектуальное. Научно-литературная критика является знанием понятийным или же стремится к такому знанию. Но, как справедливо утверждал русский филолог В.В. Виноградов, «экспрессивно-эмоциональному содержанию стиля художественного произведения должно быть отведено очень важное место в характеристике поэтической “суггестивности”» [1, с. 5].

При литературно-критическом подходе критик, анализирующий произведение, не столько реконструирует его художественный смысл, сколько формирует его заново, как бы «внушает» его произведению, вводя его в поле литературного опыта своего времени, своего видения мира, нередко в окружение чуждых ему поэтик и конвенций. Литературно-художественное произведение ставится в «неестественные» условия – для того чтобы извлечь из него желаемый критиком смысл (или даже навязать ему свое субъективное понимание). Произведение, по сути, вырывается из диахронического процесса и рассматривается исключительно в синхроническом аспекте.

Литературно-критическое выступление всегда являло собою разновидность эстетической деятельности. Оно всё дальше уходило (особенно во второй половине XX века) от намерения адекватно истолковать и оценить рассматриваемое литературное явление, всё больше редуцировалось в нем требование научной доказательности, аргументированности и всё больше увеличивалась доля субъективности. На первый план выходило стремление самопрезентации критика, непосредственно, прямо выражающего свое мнение, фиксирующего движение собственной мысли. Утверждается тенденция осмыслить литературно-критическую интерпретацию как процесс одновременного понимания художественного текста критиком и (в большей степени) самопонимания им же самого себя во внетекстовом бытии и этого внетекстового бытия².

Дальше всех подвинулись в подобного рода интерпретационном нигилизме представители Чикагской школы, американского постструктурализма. Так, Поль де Манн утверждал, что не существует правильного прочтения текста, есть только неправильные прочтения – плохие и хорошие. Хороший текст порождает другой текст: являя собою интересное ошибочное прочтение, такой текст может генерировать дополнительные тексты. Представитель «аффективной стилистики» Стенли Фиш также считал, что правильное прочтение и реальный текст – это только фикции и фикции ограничивающие. Им он противопоставил фикцию освобождающую – освобождающую от обязанности быть правым, но накладывающую обязанность быть интересным. Задача критика – не столько реконструировать или обнаруживать, докапываясь до глубинной сути, тексты, сколько создавать и учить других их создавать, увеличивая их стратегические возможности³.

¹ См. более полно об этом подходе: [3, с. 43–55].

² См., например, работы Говорухиной Ю.А., Ерохиной М.В., Кормилова С.И. и др.

³ См. об этом: [10, с. 177–178].

Конечно, разница между историко-литературной (историко-стилистической) и литературно-критической интерпретацией не всегда вырисовывается с отчетливой выразительностью. Ведь представитель историко-литературного подхода к толкованию художественного текста в значительной степени «погружен» в условия своего литературного настоящего. В этих условиях что-то ему близко, что-то он не приемлет, и эти обстоятельства неизбежно сказываются на его интерпретационных действиях.

В свою очередь, литературный критик не может полностью отказаться от использования инструментов историко-стилистического анализа, хотя бы даже применяя их на уровне вспомогательных. Разница между двумя названными подходами заключается в принципиальном различии целей и задач, которые хотят реализовать через интерпретацию произведения. Именно цели и задачи, которые ставят перед собой исследователи, и определяют выбор той или иной интерпретационной стратегии.

Каждая интерпретация, по словам американского исследователя литературы Е.Д. Хирша, начинается и кончается решением загадки, но никто до сих пор не обдумал метода интеллигентного разрешения загадок. Поэтому некоторые теоретики и говорят либо о «мастерстве гениальных интерпретаторов» и «божьем даре ясновидения в интерпретации» (Дильтей), либо советуют руководствоваться «здравым смыслом и чувствительностью к поэтической экспрессии» (Блумфилд).

Другие видят путь к успеху в применении принципа герменевтического круга (*hermeneutischer Zirkel*). Так, Э. Штайгер в самом известном своем сочинении «*Die Kunst der Interpretation*» пишет: «Герменевтика учит нас уже давно, что к пониманию целого мы приходим на основе детали, а к пониманию детали на основе – целого. Это герменевтический круг, о котором сегодня мы уже не говорим, что как таковой он ошибочен. Из онтологии Хайдеггера мы знаем, что всякое человеческое познание осуществляется таким образом... Мы не должны уклоняться от круга, мы должны пытаться войти в него надлежащим образом» [12, с. 11].

Сходные мысли находим в фундаментальной работе Гадамера – с некоторой модификацией и в более развернутой форме. Гадамер считает, что понимание того, что находится в тексте, зависит от разработки такого предпроекта, который постоянно корректируется на основании того, что обнаруживается при дальнейшем проникновении в текст. Здесь же Гадамер формулирует основной принцип герменевтики: «Итак, понимание все же движется от целого к части с возвратом опять к целому. Задача заключается в том, чтобы расширять в концентрических кругах единство постигнутого значения. Соединение всех деталей в целое каждый раз выступает критерием верности понимания. Отсутствие такого соединения означает неудачу в понимании» [9, с. 250, 275].

Таким образом, по Гадамеру, согласно принципу герменевтического круга, интерпретация начинается определенной первоначальной гипотезой о целостности произведения, делающей возможным понимание его части. Эта гипотеза в последующем развивается, детализируется, корректируется, уточняется – по мере ознакомления с текстом произведения, а затем – в процессе его исследования.

Герменевтическая практика выработала ряд правил эвристического и мотивационного характера, которые могут использоваться (и используются) в качестве аргументов, подтверждающих (или, напротив, опровергающих) те или иные интерпретационные суждения. В обобщенном виде эти правила сводятся к гармонизации части и целого с учетом исторических конвенций, в сфере которых находятся определенные (рассматриваемые) литературные жанры. В свете этих правил значение слова или фрагмента должно быть согласовано со значением целого произведения и должно соответствовать значению того же слова или подобного фрагмента в других местах данного текста. Значение целого не только не может противоречить значениям отдельных фрагментов произведения, но должно быть их органическим синтезом. Кроме того, значения части и целого могут быть уточнены с помощью внешних источников (автокомментарий писателя, другие его произведения, произведения других писателей-современников и т.п.), однако данные внешних источников не могут отменить значения, установленного на основе внутренних данных⁴.

Эти герменевтические правила выработывались, исходя из компактности литературного произведения и последовательной согласованности его с определенными нормами. Но каждое выдающееся литературно-художественное творение, в одинаковой мере являясь и продолжением существующих норм и их отрицанием, создает свой код. Состояние этого кода

⁴ Более детально см. об этом: [10, с 183–185].

особенно трудно познать в тех произведениях, которые отказались от принципа компактной целостности в пользу поэтики фрагмента, гетерогенности и внутренней непоследовательности, – т.е. прежде всего в произведениях постструктурализма. Именно эти произведения труднее всего поддаются анализу с точки зрения строго научной логики.

Так как художественная литература – это искусство слова, литературное произведение должно быть интерпретировано и с эстетической точки зрения. И здесь на первый план выдвигается критерий *близости к тексту*, без применения которого невозможно установить эстетические качества текста. В особенности это касается литературно-критических интерпретаций, не стесненных требованиями историко-стилистического характера и потому нередко вступающих в противоречие со многими участками текста. Такие интерпретации как бы надстроены над текстом, не вытекают из самого текста, далеки от семантической и эстетической «действительности» произведения. Они, как правило, «рассматривают произведение как бы сокращенное, редуцированное до такой степени, что его неповторимость “существования в слове” исчезает, говорится только о том, что стоит за словом, без анализа самой словесной ткани литературного произведения» [4, с. 21].

При историко-литературном подходе к художественному произведению последнее рассматривается на фоне культурного контекста эпохи, который в большей или меньшей степени реконструируется в интерпретации. Оценка здесь вытекает из анализа внутренних отношений между элементами исследуемой системы. Реконструируя эту систему, исследователь реконструирует одновременно шкалу ценностей, с помощью которой и оценивает данный объект. Свою оценку он устанавливает внутри рассматриваемой историко-литературной ситуации.

В литературно-критическом же понимании художественное произведение является ценностью в пределах культурного «пространства» критика. Историко-литературный подход реконструирует «естественную» для объекта шкалу ценностей, литературно-критический подход стремится применить к рассматриваемому объекту шкалу ценностей, являющуюся «своей» лишь для критика. Представитель историко-литературного подхода воспроизводит контекст произведения, литературный критик трактует как контекст произведения свою собственную точку зрения на него. Оценки критика, вторгаясь в литературный факт и размещая его в определенной (выгодной критику) перспективе, вызывают в нем своеобразную «деформацию». Эти оценки деформирующе влияют и на характер описания и интерпретации. Литературный факт в таком рассмотрении все больше утрачивает свою фактичность, всё больше превращается из исследуемого объекта в объект оценки. Права Л. Чернец, утверждая, что интерпретация произведения всегда имеет субъективные предпосылки: «Подход критика к произведению всегда избирателен и обусловлен его мировоззрением, эстетическим вкусом, жизненным, читательским опытом и пр.» [7, с. 79].

В последние десятилетия литературно-критический подход осложнился – и этот процесс отмечен многими современными деятелями культуры – за счет так называемой эссеистичности в построении текста. М.Н. Эпштейн видит в эссеизме «не направление одной из культурных ветвей, а особое качество всей культуры, влекущейся к цельности и срастанию не только образного и понятийного внутри культуры, но ее самой – с внекультурной бытийственностью. Это не художественный, не философский, не научный феномен, а именно общекультурный феномен, механизм самосохранения и саморазвития культуры как целого...» [8, с. 379].

Не будем углубляться в далеко идущие и не совсем ясные рассуждения ученого о феномене эссеизма, облекающего, по его мнению, всю человеческую культуру в целом и способствующего ее самосохранению и развитию, но обратим внимание на подчеркивание в дефиниции синтетического характера данного литературного явления. На синкретический характер эссеистических выступлений указывает и известный литературовед В.Е. Хализев: «Эссеистика тяготеет к синкретизму: начала собственно художественные легко соединяются с публицистическими и философскими» [6, с. 356]. М.В. Ерохина, проанализировав процесс эссеизации литературной критики в журнальных литературно-критических статьях рубежа XX–XXI вв., пришла к выводу, что литературно-критическое выступление и эссе сближают три основные позиции: жесткая структура композиции, наличие ситуативного комментария и вариативность стилей речи [5].

По мнению М. Эпштейна, эссеистская форма побуждала литературных критиков эпохи гласности к самовыражению, субъективной экспрессии, беллетризации критики [8, с. 129]. Менялась, по сути, вся привычная структура литературно-критического выступления. На

первый план выдвигалась самопрезентация критика, его стремление «навязать» читателю собственную шкалу ценностей. Усиливалась субъективная основа изложения. Заметно смягчилось жесткое требование научной доказательности, аргументированности, повысилась степень эмоциональности / экспрессивности, беллетризации критики. Русской литературно-критической мысли открывались новые горизонты, новые возможности, позволяющие вести с обществом подлинно свободный, демократический диалог.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
2. Говорухина Ю.А. Литературно-критический дискурс как открытая система. *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2010. № 2(10). С. 58–67.
3. Гулак А.Т. Интерпретация как составная часть стилистического исследования художественного произведения. *Русская филология. Вестник ХНПУ имени Г.С. Сковороды*. 2016. № 3(58). С. 3–9.
4. Гулак А.Т. Стилистика романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Харьков: ХГПУ, 1995. 144 с.
5. Ерохина М.В. К вопросу об эссеизации журнальной литературной критики эпохи гласности. URL: [https // cyberleninka.ru](https://cyberleninka.ru) (дата обращения 14.10.2019 г.).
6. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.
7. Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...» Судьбы литературных произведений. М.: Высшая школа, 1995. 239 с.
8. Эпштейн М. Парадоксы новизны. М.: Сов. писатель, 1988. 418 с.
9. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Tübingen, 1960. 486 s.
10. Markiewicz Henryk. Wymiary dzieła literackiego. Kraków – Wrocław. 1984. 242 s.
11. Sławiński Janusz. Dzieło. Język. Tradycja. Warszawa PWN, 1974. 268 s.
12. Stajger E. Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zurich, 1955. S. 9–33.

REFERENCES

1. Vinogradov V.V. O teorii hudozhestvennoj rechi. M.: Vysshaya shkola, 1971. 240 s.
2. Govoruhina Yu.A. Literaturno-kriticheskiy diskurs kak otkrytaya sistema. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. 2010. № 2(10). S. 58–67.
3. Gulak A.T. Interpretaciya kak sostavnaya chast stilisticheskogo issledovaniya hudozhestvennogo proizvedeniya. *Russkaya filologiya. Vestnik HNPU imieni G.S. Skovorody*. 2016. № 3(58). S. 3–9.
4. Gulak A.T. Stilistika romana L.N. Tolstogo «Vojna i mir». Harkov: HGPU, 1995. 144 s.
5. Erohina M.V. K voprosu ob esseizacii zhurnalnoj literaturnoj kritiki epohi glasnosti. URL: [https // cyberleninka.ru](https://cyberleninka.ru) (data obrasheniya 11.09.2019 g.).
6. Halizev V.E. Teoriya literatury. M.: Vysshaya shkola, 2002. 437 s.
7. Chernec L.V. «Kak slovo nashe otzovetsya...» Sudby literaturnyh proizvedenij. M.: Vysshaya shkola, 1995. 239 s.
8. Epshtejn M. Paradoksy novizny. M.: Sov.pisatel, 1988. 418 s.
9. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Tübingen, 1960. 486 s.
10. Markiewicz Henryk. Wymiary dzieła literackiego. Krakow – Wrocław. 1984. 242 s.
11. Slawinski Janusz. Dzieło. Język. Tradycja. Warszawa PWN, 1974. 268 s.
12. Stajger E. Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zurich, 1955. S. 9–33.

Гулак Анатолий Тихонович – доктор филологических наук, профессор, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID: 0000-0001-6727-6085. E-mail: anatol.gulak@gmail.com

(Статья поступила в редакцию 10 ноября 2019 г.)

УДК 82.02:81-119

К.В. Нестеренко

РАЗВИТИЕ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОБЛАСТИ ПАТОГРАФИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

К.В. НЕСТЕРЕНКО. РОЗВИТОК ДОСЛІДЖЕНЬ В ОБЛАСТІ ПАТОГРАФІЇ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ).

У статті обґрунтовуються необхідність і перспективи інтегрованого підходу до вивчення і аналізу літературного твору. Зокрема, аналізується можливість використання методів патографії як частини біографії письменника для різнобічного сприйняття і більш глибокого розуміння творів художньої творчості. При створенні художнього тексту певною мірою проявляються особистість, психологічні особливості та стан його автора. З іншого боку, дані патографії, поряд з літературознавчим і текстологічним аналізом, сприяють більш повному та різноплановому сприйняттю твору і формуванню естетичної реакції на нього у читача. Показовим прикладом такого підходу може бути творчість Ф. Достоєвського, твори якого, та й сама особистість письменника викликали і продовжують викликати інтерес не тільки літературознавців, а й психологів, психіатрів, а також кримінальних антропологів. При тому, що наукова картина світу, яка формується психологами і психіатрами, може не збігатися з художньою картиною світу твору, їх симбіоз може мати значний вплив на процес читачього сприйняття поряд з іншими важливими факторами. У статті представлений огляд існуючих досліджень зазначеного напрямку в їхньому розвитку, у тому числі щодо творчості окремих письменників, зокрема, Ф. Достоєвського, і виділені перспективи напрямку, як для літературознавства, так і для психології, антропології, психіатрії. І якщо існує кількість наукових досліджень класичних літературних творів з боку окремо психопатології і патографії, а також з боку літературознавства і текстології, то інтегрований похід лише починає розвиватися.

Ключові слова: інтегрований підхід, художній текст, патографія, психопатологічний тип, осмислення, сприйняття, естетична реакція, читач.

К.В. НЕСТЕРЕНКО. РАЗВИТИЕ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОБЛАСТИ ПАТОГРАФИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ).

В статье обосновываются необходимость и перспективы интегрированного подхода к изучению и анализу литературного произведения. В частности, анализируются возможности использования методов патографии как части биографии писателя для разностороннего восприятия и более глубокого понимания произведений художественного творчества. При создании художественного текста в определенной степени проявляются личность, психологические особенности и состояние его автора. С другой стороны, данные патографии, наряду с литературоведческим и текстологическим анализом, способствуют более полному и разноплановому восприятию произведения и формированию эстетической реакции на него у читателя. Показательным примером такого подхода может быть творчество

Ф. Достоевского, произведения которого, да и сама личность писателя вызывали и продолжают вызывать интерес не только литературоведов, но и психологов, психиатров, а также криминальных антропологов. При том, что научная картина мира, формируемая психологами и психиатрами, может не совпадать с художественной картиной мира произведения, их симбиоз может оказывать значительное влияние на процесс читательского восприятия, наряду с другими важными факторами. В статье представлен обзор существующих исследований указанного направления в их развитии, в том числе в отношении творчества отдельных писателей, в частности, Ф. Достоевского, и выделены перспективы направления, как для литературоведения, так и для психологии, антропологии, психиатрии. И если имеется определенное количество научных исследований классических литературных произведений со стороны психопатологии и патографии, а также со стороны литературоведения и текстологии, то интегрированный подход лишь начинает развиваться.

© К.В. Нестеренко, 2019

doi.org/10.34142/2312-1572.2019.04.70.11

Ключевые слова: интегрированный подход, художественный текст, патография, психопатологический тип, осмысление, восприятие, эстетическая реакция, читатель.

K.V. NESTERENKO. DEVELOPMENT OF RESEARCH IN THE FIELD OF PATHOGRAPHY IN FICTION (METHODOLOGICAL ASPECT).

The article substantiates the necessity and prospects of an integrated approach to the study and analysis of a literary work. In particular, the author analyzes the possibilities of using the methods of pathography as a part of the writer's biography for a versatile perception and deeper understanding of the works of art. When creating a literary text, the personality, psychological characteristics and condition of the author are manifested in the text to a certain extent. On the other hand, the pathography data, along with literary and textual analysis, contribute to a more complete and diverse perception of the literary work and the formation of an aesthetic reaction to it in the reader. The works by F. Dostoevsky can be an illustrative example of this approach, as his works, and his very personality, have always caused and continue to arouse the interest of not only literary critics, but also psychologists, psychiatrists, and criminal anthropologists as well. At the same time, the scientific picture of the world, formed by psychologists and psychiatrists, may not coincide with the artistic picture of the world in the literary text, their symbiosis can be a significant impact on the process of perception by the readers, alongside with the other important factors. The article presents a review of existing studies of this direction in their development, including the works of individual writers, in particular, F. Dostoevsky, and outlines the prospects of the direction, both for literary criticism and psychology, anthropology, psychiatry. And, if there is already a number of scientific studies of classical literature from the part of psychopathology and pathography, as well as from the part of literary criticism and textology separately, then the integrated approach is only beginning to develop.

The article substantiates the necessity and prospects of an integrated approach to the study and analysis of a literary work. In particular, the author analyzes the possibilities of using pathography methods for versatile perception and a deeper understanding of works of art. A review of existing studies of this direction in their development is presented, including with regard to the work of individual writers, in particular, F. Dostoevsky, and the prospects of the direction for literary criticism and psychology, anthropology and psychiatry are highlighted.

Key words: integrated approach, literary text, pathography, psychopathological type, comprehension, perception, aesthetic reaction, reader.

Постановка проблемы. Исследовательские тенденции последних лет демонстрируют все большее тяготение к интегрированному методу. Такой способ вполне применим и к тем направлениям, где материалом исследования выступает художественный текст. Художественный текст является объектом исследования и лингвистики (как воплощение закономерностей и условий функционирования языка), и литературоведения (где художественный текст является отражением исторических и эстетических тенденций и направлений, а также результатом творчества определенного автора). Художественный текст

предоставляет богатый материал для исследований в области истории, социологии, антропологии, психологии, права, медицины, других наук, в особенности такой художественный текст, который отнесен к разряду классических и герои которого вышли за пределы его страниц и обрели статус типических.

Интегрированный подход к анализу художественного текста проявляется и в соединении аналитического инструментария таких наук, как текстология и медицина, текстология и психология, текстология и психиатрия. Результатом подобных исследований становятся, в частности, выводы, касающиеся гениальности (многие психиатры и психологи соглашались, следуя заключению Ч. Ломброзо [8], с тем, что для создания гениального произведения автору нужно быть неординарным человеком, уметь выходить за рамки обыденности). О гениальности творчества с психиатрической точки зрения писали многие ученые первой половины прошлого века, например, В.Ф. Чиж [15, 16, 17, 18], Э. Кречмер [6]. С середины и до конца 20-х годов XX века известными психиатрами Екатеринбург (тогда – Свердловск) публиковался «Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии), посвященный вопросам патологии гениально-одаренной личности, а также вопросам одаренного творчества, так или иначе связанного с психопатологическими уклонами» [5]. В пяти томах сборника опубликованы наблюдения психиатров, касающиеся общих характеристик гениальности и одаренности, связанных с психопатологией, а также их проявлением в отдельных гениальных личностях, таких как А. Пушкин, Л. Толстой, М. Горький, С. Есенин, М. Врубель и др., в их биографиях и творчестве.

Вопрос гениальности, по мнению немецкого психолога и психиатра Э. Кречмера, предполагает, в первую очередь, определение того, что подразумевает данное понятие. По Э. Кречмеру, гении – это не просто «податели ценностей», это «создатели ценностей» [6, с. 15], высокоодаренные люди с самобытной индивидуальностью и особой организованностью душевного аппарата.

Гениальность автора, а мы в первую очередь будем говорить о писателях, создателях художественных текстов, проявляется в его произведениях, в его героях. Создавая образ или произведение, писатели или поэты так или иначе проявляют и исследуют свою внутреннюю сущность, свой характер; и, в свою очередь, психологические особенности автора, его психическое состояние естественно влияют на создание произведения. В связи с этим для литературоведа, историка литературы и текстолога значение имеют не только факты биографии автора, его социальное состояние, но и состояние его здоровья, в первую очередь психическое. С другой стороны, произведения автора дают материал психологам, психиатрам для изучения клинического проявления разного рода психических заболеваний, о чем свидетельствует уже упоминавшийся здесь «Клинический архив гениальности и одаренности...», а также работы психиатров В.Ф. Чижа, П.И. Ковалевского, И.А. Сикорского, В.М. Бехтерева, Я.Ф. Каплана и др. «Для психиатра художественная литература составляет истинную настольную книгу его профессии», – писал И.А. Сикорский в работе «Психологические основы воспитания», изданной еще в далеком 1905 году [12, с. 613]. Для литераторов, исследующих внутренний мир произведения, его структуру, образы и образность, средства, влияющие на восприятие произведения читателями, также важно знать, насколько глубоки и оригинальны все указанные элементы произведения, и знать, в том числе благодаря чему они использованы и функционируют. **Цель** данной статьи – проследить степень разработанности проблемы связи художественного творчества и психопатологии и патографии (в русской классической литературе, в частности) и сделать выводы о возможностях и перспективах такого интегрированного изучения произведений художественной литературы.

Известный в конце XIX – начале XX века психиатр В.Ф. Чиж издавал работы, посвященные не только проблемам психиатрии, криминальной антропологии, но и анализу характера самого автора и героев его произведений таких писателей, как Н. Гоголь, И. Тургенев, Ф. Достоевский. Творчество Ф.М. Достоевского, его биография, созданные им герои и выдвинутые им идеи интересовали ученых разных направлений еще при жизни писателя и, в особенности, после его смерти, настолько многогранным и проникновенно глубоким был гений Достоевского. В его биографии и творчестве всегда находили материал для исследования литературоведы, лингвисты, историки, философы, психологи, антропологи, криминалисты и психиатры – В.Ф. Чиж, Т.К. Розенталь, В.А. Муратов, В.А. Бехтерев, В.С. Ефремов и др. Большой список работ психиатров начала прошлого века о психопатологии творчества Ф. Достоевского

был дополнен и продолжает дополняться исследованиями настоящего времени, например, [3, с. 9] и многими другими.

То, что психологическое и психопатологическое состояние автора непосредственно влияет на его творчество и отражается в нем, признается всеми исследователями – и в связи с вопросом о гениальности, и в связи с выражением им эмоций и создания чувственных образов. Анализ творчества автора в этом направлении назывался «патографическими» исследованиями, психопатологическими, психогенетическими. О «патографических» исследованиях пишет в своей работе А.В. Шувалов [19]. О психопатологии творчества писал, например, В.Ф. Чиж, а термин «психогенетическое» исследование использован в работе Т.К. Розенталя [10].

Т.К. Розенталь отмечает: «Исследователь психогенеза индивидуального творчества может сопоставить два ряда: произведения индивидуального творчества, с одной стороны, и то, что известно из эмпирического бытия художника, с другой стороны. В этих пределах он может пытаться проследить психологию художника, установить психологическую мотивацию путей творческой фантазии, понять закономерность развития творчества. Раскрытие индивидуального психогенеза художественного творчества может обнаружить индивидуальную форму уже известных нам творческих процессов, может установить новые, еще неизвестные нам формы. Наконец, в художественном творчестве с патологическими чертами психологическое исследование может вскрыть зависимость своеобразной патологической окраски творчества от индивидуальных болезненных черт художника» [10].

Анализ литературных персонажей, основанный на интегрированных психиатрическом и характерологическом подходах, позволяющих применять инструментарий психиатрии к анализу характеров, отчетливо продемонстрирован в книге В.П. Руднева «Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология» [11]. В своей работе, говоря о патографии характеров, анализируя разнообразные расстройства личности и описывая механизмы защиты, В.П. Руднев предлагает неожиданные для традиционного литературоведения выводы, например, образ «маленького человека» (Башмачкин у Пушкина или Червяков в «Смерти чиновника» у Чехова) – это образ не просто психастеника, а «анакаста-немца», а в пушкинской Татьяне очевидны признаки истерической экзальтации и т.п. Характеристика персонажей, по В.П. Рудневу, может быть представлена в соответствии с разного рода модальностями (необходимо, можно, должно и пр.), а их проявление в персонажах и учет творческой биографии писателя или поэта дает ученому возможность классифицировать патографические типы по видам дискурса (эпилептоидный, истерический, обсессивный и пр.) [11].

О патографическом подходе к анализу художественного произведения говорили В.С. Ефремов, автор издания «Достоевский: психиатрия и литература» [4], В.П. Гиндин, психиатр, написавший книгу «Психопатология в русской литературе» [3], И.Е. Сироткина «Классики и психиатры: патография» [14], А.А. Шувалов «Психопатологические изыскания в русской литературе» [19].

В.С. Ефремов отмечал, что художественная литература издавна привлекала психиатров как источник профессионального знания, являясь при этом больше материалом для психиатрии, нежели для литературоведения [4, с. 12]. Рассуждая о методах анализа художественного произведения, целях и задачах, В.С. Ефремов указывал, что они будут принципиально разными для профессионального психиатра и для профессионального литературоведа, и часто научная картина мира психиатра может не совпадать с художественной картиной мира литературного произведения, что не отрицает ценности интегрированного подхода. Однако, подчеркивает ученый, исследователь, избравший психопатологический художественно-литературный анализ, должен всегда учитывать общественно-исторический контекст создания художественного произведения, его идейно-художественный замысел и его поэтику [4, с. 66], а также личность и биографию автора произведения, то есть учитывать патографию как часть биографии автора.

Другой стороной психопатологического подхода к анализу литературного произведения (и об этом также пишет В.С. Ефремов [4]) является особенность восприятия любого художественного творчества, писательского в том числе. Восприятие художественного творчества означает в первую очередь сопереживание и осмысление творения. То есть, воспринимая литературу или живопись, человек одновременно раскрывает и познает себя. «В любом произведении читатель “вычитывает”, прежде всего, самого себя, поскольку именно он строит художественную реальность. Испытывая в мире художественной реальности разнообразные (часто необычные) состояния и переживания, читатель не просто “сливается” с ним душевно, но и исследует, познает, обнаруживает себя, начинает понимать, видеть, слышать в себе такие

стороны и сущности, которые до этого для него просто не существовали. Одновременно изменяется и обогащается его понимание и видение мира как такового, мира внутри и вне его» [4, с. 72–73]. Данный вывод полностью коррелирует с выводами известного психолога Л. Выготского, писавшего, что «произведение искусства естественно рассматривается психологом как система раздражителей, сознательно и преднамеренно организованных с таким расчетом, чтобы вызвать эстетическую реакцию» [4, с. 32–33].

В свое время К. Леонгард (1904–1988) представил свою классификацию характеров личностей, в том числе и персонажей, на основе которой определяется и психологический тип автора или его персонажа. В монографии «Акцентуированные личности» [7] он описал двенадцать типов акцентуации в соответствии с темпераментом, характером и личностью человека. Так, например, акцентуация таких качеств, как желание деятельности, оптимизм характеризует человека гипертимического типа, а воодушевление, возвышенные чувства характерны для аффективно-экзальтированных типов. Соответственно, самоуверенный и тщеславный характер присущ демонстративному типу, а вспыльчивость, педантизм, ориентация на инстинкты – характеру возбудимому. Многие литературные герои могут быть охарактеризованы на основании классификации К. Леонгарда, хотя, как отмечает ученый, изображение собственно психологии героя не всегда входит в ряд художественных задач автора.

Акцентуация личности на страницах литературного произведения стала основой типологии произведений художественной литературы, разработанной В.П. Беляниным в рамках психолингвистики [1]. По рассуждению В.П. Белянина, творческая личность представляет собой тип акцентуированной личности, и, соответственно, в произведении так или иначе отображается мир этой личности, т.е. определенного типа акцентуации. На основе выдвинутой концепции В.П. Белянин предлагает и типологию текстов, относя их к «светлым», «темным», «красивым», «веселым» и «печальным» с учетом системности текста и структуризацией модели мира [1]. Таким образом, работа В.П. Белянина является примером интегрированного междисциплинарного исследования с учетом понятий и методов психолингвистики, литературоведения, психопатологии и психоэтики.

Разумеется, выводы и наблюдения, касающиеся влияния психопатологических свойств самого автора художественного произведения на развитие сюжета или характера персонажей не должны ограничивать их характеристику, но объединенные усилия литературоведов и психиатров в большой степени дополняют ее. Например, И.А. Сикорский, говоря об образе Обломова, ставшего символическим выражением бездеятельности, отмечал, что рефлексия и нытье свойственны характеру русского человека [12]. То есть И.А. Гончаровым представлен не просто типический социальный образ, но и типичный психологический тип, что вдвойне подчеркивает его значение. Подобным образом разносторонний литературоведческий и психиатрический анализ образа Плюшкина дает его многогранную характеристику как общественного и психопатологического типа (о таком аналитическом симбиозе пишет Ефремов [4, с. 44]).

Выводы. Художественное творчество, в частности литературное, является очень сложным процессом, воплощающемся в произведениях, истинная ценность которых осознается в результате их восприятия и осмысления со стороны читателя. Литературоведческий анализ расширяет понимание читателем произведения, предоставляя информацию о контексте, условиях его создания, месте в литературном процессе в целом и в биографии автора в частности. Литературоведческий анализ фактически формирует основу для читательского восприятия, которое является сложнейшим психологическим процессом. Как происходит такой процесс, какие текстовые элементы оказывают на него влияние, пробуждая эстетические чувства, – сложная проблема, решение которой, неподвластно отдельно со стороны литературоведения или психологии. Как писал в свое время Л. Выготский, «без специального психологического исследования мы никогда не поймем, какие законы управляют чувствами в художественно произведении» [2, с. 27]. Необходим разносторонний подход и использование методов и литературоведения, и лингвистики, и психологии, и даже психиатрии для более глубокого понимания эстетического значения художественного произведения. В результате привлечения методов художественной патографии яснее представится реализм и психологизм произведения, степень оригинальности и незаурядности замысла и воплощения, его художественных средств, поэтики и образности и степень реакции и его восприятия. Интегрированный подход представит ценность и для психологической и психиатрической наук, антропологии (в том числе и криминальной антропологии), социологии и пр., предоставив материал и выводы для описания различного рода поведенческих и психологических моделей поведения человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белянин В.П. Психологическое литературоведение. М.: Генезис, 2006. 320 с.
2. Выготский Л. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 480 с.
3. Гиндин В.П. Психопатология в русской литературе. М.: Изд-во ПЕРСЭ, 2005. 224 с.
4. Ефремов В.С. Достоевский: психиатрия и литература. Санкт-Петербург: Изд-во «Диалект», 2006. 464 с.
5. Клинический архив гениальности и одаренности (европатологии). URL: <https://www.twirpx.com/file/2300455/> (дата обращения 12.11.2019 г.).
6. Кречмер Э. Гениальные люди. Пер. с нем. Г.Б. Новикова. М.: Гуманитарное агенство «Академический проект». 1999. 303 с.
7. Леонгард К. Акцентуированные личности. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. 157 с.
8. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. М.: Издательство «Республика», 1995. 398 с.
9. Медведева Д.А., Казаков А.А. Проблема безумия в романах Ф.М. Достоевского 1865–1880-х гг. URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/351/image/351-033.pdf> (дата обращения 25.10.2019 г.).
10. Розенталь Т.К. Страдание и творчество Достоевского. *Вопросы изучения и воспитания личности*. 1919. № 1. Петроград. С. 88–108. URL: http://elib.gnpbu.ru/text/behterev_voprosy-izucheniya-vozpitaniya_1_1920/go,0;fs,1/ (дата обращения: 24.11.2019 г.).
11. Руднев В.П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология. М.: Независимая фирма «Класс», 2002. 272 с.
12. Сикорский И.А. Психологические основы воспитания. *Вопросы нервно-психической медицины*. 1905. № 4. С. 608–622.
13. Сикорский И.А. Психологическое направление художественного творчества Гоголя. Киев: Тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1911. 11 с.
14. Сироткина И.Е. Литература и психология: из истории гуманитарного подхода. URL: <https://hr-portal.ru/article/literatura-i-psiologiya-iz-istorii-gumanitarnogo-podhoda> (дата обращения 14.09.2019 г.).
15. Чиж В.Ф. Достоевский как психопатолог. М.: Кушнерев, 1885. 123 с.
16. Чиж В.Ф. Значение болезни Плюшкина. (По поводу ст. Я. Каплана «Плюшкин психологический разбор его»). *Вопросы философии и психологии*. 1902. № 4. С. 872–888.
17. Чиж В.Ф. Плюшкин, как тип старческого слабоумия. *Врачебная газета*. 1902. № 10. С. 217–220.
18. Чиж В.Ф. Тургенев как психопатолог. М.: Кушнерев, 1899. 104 с.
19. Шувалов А.А. Психопатологические изыскания в русской литературе. URL: http://www.characterology.ru/patographia/about/item_4098.html (дата обращения: 22.11.2019 г.).

REFERENCES

1. Belyanin V.P. Psihologicheskoe literaturovedenie. M.: Genезis, 2006. 320 s.
2. Vygotskij L. Psihologiya iskusstva. Rostov-na-Donu: Feniks, 1998. 480 s.
3. Gindin V.P. Psihopatologiya v russoj literature. M.: Izd-vo PERSE, 2005. 224 s.
4. Efremov V.S. Dostoevskij: psihiatriya i literatura. Sankt-Peterburg: Izd-vo «Dialekt», 2006. 464 s.
5. Klinicheskij arhiv genialnosti i odarennosti (evropatologii). URL: <https://www.twirpx.com/file/2300455/> (data obrasheniya 12.09.2019 g.).
6. Krechmer E. Genialnye lyudi. Per. s nem. G.B. Novikova. M.: Gumanitarnoe agenstvo “Akademicheskij proekt”. 1999. 303 s.
7. Leongard K. Akcentuirovannye lichnosti, Rostov-na-Donu: Feniks, 1997. 157 s.
8. Lombrozo Ch. Genialnost i pomeshatelstvo. Moskva. Izdatelstvo «Respublika», 1995. 398 s.
9. Medvedeva D.A., Kazakov A.A. Problema bezumiya v romanah F.M. Dostoevskogo 1865–1880-h gg. URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/351/image/351-033.pdf> (data obrasheniya 17.10.2019 g.).
10. Rozental T.K. Stradanie i tvorchestvo Dostoevskogo. *Voprosy izucheniya i vozpitaniya lichnosti*. 1919. № 1. Petrograd. S. 88–108. URL: http://elib.gnpbu.ru/text/behterev_voprosy-izucheniya-vozpitaniya_1_1920/go,0;fs,1/ (data obrasheniya 13.09.2019 g.).

11. Rudnev V.P. Haraktery i rasstrojstva lichnosti. Patografiya i metapsihologiya. M.: Nezavisimaya firma «Klass», 2002. 272 s.
12. Sikorskij I.A. Psihologicheskie osnovy vospitaniya. *Voprosy nervno-psihicheskoy mediciny*. 1905. № 4. S. 608–622.
13. Sikorskij I.A. Psihologicheskoe napravlenie hudozhestvennogo tvorchestva Gogolya. Kiev: Tip. Imp. un-ta Sv. Vladimira, 1911. 11 s.
14. Sirotkina I.E. Literatura i psihologiya: iz istorii gumanitarnogo podhoda. URL: <https://hr-portal.ru/article/literatura-i-psihologiya-iz-istorii-gumanitarnogo-podhoda> (data obrasheniya 11.08.2019 g.).
15. Chizh V.F. Dostoevskij kak psihopatolog. M.: Kushnerev, 1885. 123 s.
16. Chizh V.F. Znachenie bolezni Plyushkina. (Po povodu st. Ya. Kaplana “Plyushkin psihologicheskij razbor ego”). *Voprosy filosofii i psihologii*, 1902. № 4. S. 872–888.
17. Chizh V.F. Plyushkin kak tip starcheskogo slaboumiya. *Vrachebnaya gazeta*. 1902. № 10. S. 217–220.
18. Chizh V.F. Turgenev kak psihopatolog. M.: Kushnerev, 1899. 104 s.
19. Shuvalov A.A. Psihopatologicheskie izyskaniya v russkoj literature. URL: http://www.characterology.ru/patographia/about/item_4098.html (data obrasheniya 17.10.2019 g.).

Нестеренко Ксения Викторовна – кандидат филологических наук, доцент Национальной юридической академии имени Ярослава Мудрого. ORCID ID: 0000-0002-3532-8001. E-mail: kzn.nesterenko@gmail.com

(Статья поступила в редакцию 20 ноября 2019 г.)

УДК 821.161.1–31

А.Г. Козлова, И.Г. Борисенко

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ОНЕЙРИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО»

А.Г. КОЗЛОВА, И.Г. БОРИСЕНКО. ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ОНЕЙРИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО».

Целью статьи является характеристика онейрического пространства романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» в свете отражения в нём элементов христианского мировоззрения. Хронотоп произведения довольно сложен, в нём соединены реальный мир, связанный с историческим временем, «другое» пространство и время (или «инобытие»), а также сны, которые являются героине как в реальном времени, так и в «инобытии». Граница между последними двумя пространственно-временными локусами размыта, поэтому мы условно объединили их в категории «онейрическое пространство». Не вызывает сомнений, что созданное в романе онейрическое пространство несёт на себе отпечаток христианского мировоззрения и связано с основными темами романа – странничества и борьбы человека в земной жизни, семьи, любви, человеческого выбора и долга. Важное место в нем принадлежит христианским образам-символам, среди которых образы-символы пустыни и путников, двери (дверь в скале), огня, пастуха и овец, столба света, трубного голоса, Новой Земли. Сам путь героев в «инобытии» ассоциируется с чистилищем в католическом вероучении. Онейрическое пространство романа содержит в себе множество аллегорий, углубляющих философскую проблематику произведения и становится ключом к пониманию как центральных образов-персонажей романа, так и авторского мировосприятия.

Ключевые слова: роман Л. Улицкой «Казус Кукоцкого», онейрическое пространство, мотив, хронотоп, христианское мировоззрение, Библейские образы-символы.

А.Г. КОЗЛОВА, І.Г. БОРИСЕНКО. ХРИСТІАНСЬКІ МОТИВИ І ОБРАЗИ В ОНЕЙРИЧНОМУ ПРОСТОРИ РОМАНУ Л. УЛИЦЬКОЇ «КАЗУС КУКОЦЬКОГО».

Метою статті є характеристика онейричного простору роману Л. Улицької «Казус Кукоцького» в аспекті відображення в ньому елементів християнського світосприйняття. Хронотоп твору доволі складний, у ньому поєднані реальний світ, пов'язаний з історичним часом, «ініший» простір і час («інобуття»), а також сні, які бачить героїня як в реальному

часі, так і в «інобутті». Межа між останніми двома просторово-часовими локусами розмита, тому ми умовно поєднали їх в категорії «онейричний простір». Не викликає сумнівів, що створений у романі онейричний простір несе на собі відбиток християнського світосприйняття і пов'язаний з основними темами твору – мандрівництва та боротьби людини в земному житті, сім'ї, любові, людського вибору і боргу. Важливе місце в ньому належить християнським образам-символам, серед яких образи-символи пустелі і подорожніх, дверей (двері у скелі), вогню, пастуха й овець, стовпа світла, трубного голосу, Нової Землі. Сам шлях героїв в «інобутті» асоціюється з чистилищем у католицькому віровченні. Онейричний простір роману містить у собі значну кількість алегорій, які поглиблюють філософську проблематику твору і стають ключем до розуміння як центральних образів-персонажів роману, так і авторського світосприйняття.

Ключові слова: роман Л. Улицької «Казус Кукоцького», онейричний простір, мотив, хронотоп, християнське світосприйняття, Біблійні образи-символи.

A. KOZLOVA, I. BORISENKO. CHRISTIAN MOTIVES AND IMAGES IN THE ONEIRIC SPACE OF THE NOVEL L. ULITSKAYA "THE CASE OF KUKOTSKY".

The purpose of the article is to characterize the oneiric space of L. Ulitskaya's novel "The case of Kukotsky" in the light of the reflection of elements of the Christian worldview in it. The chronotope of the work is rather complicated, it combines the real world associated with historical time, "other" space and time (or "the other being"), as well as dreams that come to the heroine both

© А.Г. Козлова, И.Г. Борисенко, 2019
doi.org/10.34142/2312-1572.2019.04.70.12

in real time and in "the other being". The boundary between the last two spatio-temporal locus is blurred, so we conditionally combined them into the category "oneiric space". There is no doubt that the oneiric space created in the novel bears the imprint of the Christian worldview and is associated with the main themes of the novel – the man's wandering and struggling in the earthly life, family, love, human choice and duty. An important place in it belongs to Christian symbolic images, among which are images of symbols of the desert and travelers, doors (a door in the rock), fire, a shepherd and sheep, a pillar of light, a trumpet voice, the New Earth. The heroes' path in "the other being" itself is associated with purgatory in the Catholic dogma. The oneiric space of the novel contains many allegories that deepen the philosophical problems of the work and becomes the key to understanding both the central images-characters of the novel and the author's worldview.

Keywords: novel by L. Ulitskaya "The case of Kukotsky", oneiric space, motive, chronotope, Christian worldview, Biblical images-symbols.

Людмила Улицкая – одна из самых ярких представителей современной русской прозы. Её произведения постоянно привлекают внимание не только широкой читательской аудитории, но и критиков и исследователей литературы. Не стал исключением и роман Улицкой «Казус Кукоцкого», получивший премию «Русский Букер» за 2001 год и экранизированный в 2005 году режиссёром Юрием Грыммовым.

Среди тех, кто обращался к анализу романа «Казус Кукоцкого», Н. Вакурова и Л. Московкин [1], С. Ишекова [4], Н. Песочинский [6], О. Рыжова [7], Ю. Семикина [8], М. Сипаткина [9] и др. Изучению его отдельных аспектов уделено внимание в посвящённых творчеству Улицкой диссертациях Н. Егоровой [2] и Т. Скоковой [10]. Своеобразие онейрического пространства романа анализировалось в статье Ю. Ковриги [5]. Тем не менее, место и значение романа в русской и мировой литературе начала XXI века, а также особенности построения онейрического пространства и его роль в раскрытии идейно-художественной концепции произведения всё ещё недостаточно изучены.

Целью нашей статьи является характеристика онейрического пространства романа «Казус Кукоцкого» в свете отражения в нём элементов христианского мировоззрения.

Ю.Г. Семикина обращает внимание на то, что хронотоп романа «Казус Кукоцкого» довольно сложен, в нём можно выделить историческое время, «модель времени, свойственную для религиозного восприятия, в данном случае христианского (реальное время – вечность, бытие – инобытие), и нерелигиозное мировоззрение (жизнь – смерть)», а также «субъективно переживаемое героями время» и «кризисное время» [8, с. 168] (в последнем случае

исследовательница ссылается на Н.Д. Тмарченко [11, с. 182]. Таким образом, в романе соединены реальный мир, сопряженный с историческим временем, «другое» пространство и время (или «инобытие»), в котором представлены идущие к определённой цели герои, а также сны, которые являются героине как в реальном времени, так и в «инобытии» (граница между последними двумя пространственно-временными локусами размыта, поэтому мы условно объединили их в категории «онейрическое пространство»).

Являясь одним из способов психологического художественного освоения реальности, онейрическое пространство выполняет, на наш взгляд, едва ли не главенствующую роль в композиции и идейно-художественной концепции романа «Казус Кукоцкого». В нём представлены сны-предсказания, сны-предупреждения, сны-разъяснения, сны – пограничные состояния, а также сны, отражающие психологическое состояние персонажа, его душевную травму или мировоззренческую позицию. Иногда один и тот же сон совмещает в себе разные характеристики.

Ю.Г. Семикина отмечает, что «в снах Елены равновесие между внешним и внутренним мирами резко нарушено в пользу внутреннего, особенно в конце романа, когда описание внешних событий в жизни героини почти отсутствует» [8, с. 169]. В дневнике героини много говорится о снах, пребывание в которых *«не менее реально, чем всё то, что окружает нас здесь»*, и которые *«находятся в какой-то зависимости от дневного мира»* [13, с. 113]. Улицкая отмечает, что сама Елена была *«совершенно уверена в том, что ни случайного, ни лишнего не показывают...»* [13, с. 124] и что иногда *«...в дневную жизнь ничего не втискивается, не протискивается, всё важное остаётся во сне»* [13, с. 111].

Представленный в романе ирреальный мир, постоянно контрастируя с пространством романного реального мира, связан с раскрытием вопросов философских, мировоззренческих, экзистенциальных, в частности проблемы жизни и смерти, в связи с чем в снах и пограничных состояниях героев автор использует знакомые образы-символы перехода из одного состояния в другое, которыми служат «дверь, окно, вода, песок, свет, небо, переход по мосту через каменное русло иссохшей реки» [8, с. 170]. Сама Елена признаётся: *«Вообще, с дверьми и окнами в моих снах много чего связано»* [13, с. 113] и трактует символику этих «порталов» следующим образом: *«Окна и двери... Окна и двери... Даже ребёнку ясна разница: дверь – граница. За дверью – другое помещение, другое пространство. Входишь туда – изменяешься сам. Невозможно не измениться. А окно только одалживает своё знание на время. Заглянул – и забыл. Но это уже касается моих снов»* [13, с. 117].

Ю.В. Коврига, предлагая свою классификацию представленного в романе образа-символа двери («предполагаемые, но невидимые» двери, «не те двери, что нужны», «дверь-проём», «дверь в скале»), говорит о двери в скале как одном из самых «семантически концентрированных» образов [5, с. 108].

В одном из сновидений перед героиней предстаёт дверь в скале: *«Дверь эта была в скале... <...> Потом как будто перестроился мой взгляд, подкрутили какой-то винтик, легкая волна прошла по поверхности, и я увидела вырубленную в скале дверь с нанесенным на нее рельефом»* [13, с. 113–114]. Этот образ представляет особый интерес, т.к. является двойной отсылкой к образу Христа. В Библии Иисус называет себя дверью – единственным путем к спасению и вечной жизни: *«Я есмь дверь: кто войдёт Мною, тот спасется, и войдёт, и выйдет, и пажить найдёт»* (Евангелие от Иоанна 10:9) (здесь и далее выделено нами. – А.К., И.Б.). Соотнесённость этого образа с образом Христа намеренно подчёркивается писательницей включением в данный эпизод довольно легко «вычитываемого» из текста изображения иконы «Успение Пресвятой Богородицы», на которой Богородица изображена одновременно в трех ипостасях: младенец – усопшая – дух. (Хотя это событие не описывается в Библии, о нем известно по Преданию Церкви.) На иконе Христос держит на руках Ту, которая некогда держала Его на руках в Своей земной жизни: *«...и тогда мне открылся смысл – я узнала высокое ложе, с плавным телом, стекающим с высокого изголовья, сложенные смиренно тонкие ручки, склоненные вокруг лобастые еврейские головы, а над всеми ними – одинокая фигура Сына с дитем-Матерью на руках...»* [13, с. 114].

О соотнесённости образа скалы с Богом свидетельствует Библейский текст: *«Верьте Господу во все века, потому что Господь, Господь – скала навеки»* (Исайя 26:4) и Псалтырь: *«Господь – скала моя, / твердыня моя и мой избавитель, / Бог мой – скала моя...»* (Псалтырь 17:3).

Особый интерес для нашего исследования представляет вторая часть романа, являющаяся, по мнению литературоведов, «вставной новеллой вещего сна Елены Георгиевны» [3, с. 202], в котором изображено путешествие героев «по неопределённому маршруту» [13, с. 203]. Это путешествие героев по инобытию можно подразделить на 2 этапа – этап странствия и преобразования и окончательный переход и изменение. Здесь писательница обращается к Библейскому мотиву дороги к Новой Земле.

В начале путешествия Елены в инобытии (в этой части романа она получает именование «Новенькая») мы видим некий мир, напоминающий однообразную песчаную пустыню в «мягком полусумеречном свете» [13, с. 195], который никогда не сменяется темнотой, где отсутствуют день и ночь, где «какая-то другая система координат» – «множественная», «у каждого своя» [13, с. 201], как и своё уникальное движение времени. Герой по имени Иудей объясняет Новенькой: «Их, времён, несколько, и они разные: время горячее, время холодное, историческое, метаисторическое, личное, абстрактное, акцентированное, обратное, и еще много всяких других...» [13, с. 201].

Если обратиться к христианской картине мира, то этот этап «инобытия» можно соотнести с чистилищем в католическом вероучении. В современном католическом богословии о чистилище говорится не как о *месте*, а как о *процессе* очищения, к которому не применимы земные временные характеристики: «Этот процесс современные богословы рассматривают не в терминах наказания за грех или выплаты долга, а в терминах духовного роста: внутреннее очищение, которое человек испытывает, избавляясь от остатков эгоистической привязанности к себе самому» [14, ст. 235–237]. Именно такое очищение, а вместе с ним и преображение проходят главные герои на пути «к другой стороне»: «...каждый персонаж имеет свой собственный сюжет. Скорее не сюжет, а задание, сформулированное по известному сказочному принципу: пойдти туда – незнамо куда, принеси то – незнамо что... Похоже, что все они, как каторжники к ядру, были прикованы к какому-то заданию и не могут отсюда выбраться, покуда его не исполнят. Создавалось, однако, впечатление, что не все они даже догадываются, чего именно от них ждёт неведомый режиссёр всего этого действия. Да и сам Бритоголовый точно не знал, зачем он здесь находится» [13, с. 235–236].

Улицкая использует целый ряд христианских образов-символов, аллегорий и библейских аллюзий, углубляющих философскую проблематику романа. С их помощью раскрывается тема жизни, смерти и вечного странничества человека. В первую очередь, это образ пустыни и путников, на которых лежит «общая печать странной целеустремлённости и сосредоточенности при полнейшей неопределённости движения» [13, с. 199], которые являются аллюзией к странствованиям израильского народа во главе с Моисеем по пустыне в надежде обрести обетованную Богом землю.

К этому же ряду можно отнести образ прозрачного бело-голубого огня, маленького костерка, вокруг которого собраны путники и который поддерживает их, питает, давая им мир, покой и отдых: «От костра шло, кроме тепла, еще и иное излучение, очень приятное» [13, с. 199]; «Ей давно уже стало ясно, что усталость в здешних местах происходит не от самого движения через плоские песчаные холмы, движения довольно медлительного, но не расслабленного, а именно от нехватки особого рода тепла, которое излучал бледный костерок» [13, с. 200]; «Новенькая сидела, поглощала телом лучи и наполнялась силой. Этот хилый костер всех питал...» [13, с. 201]; «Новенькая почувствовала, что силы её покидают, и опустилась на землю. Оглядевшись, заметила, что у всех людей вид измученный, полусонный... отчего огонь налился синевой и стал мощнее облучать своим питающим светом...» [13, с. 210].

Образ-символ огня в Библейской традиции соотнесён с явлением Бога. Достаточно вспомнить историю о Моисее, в которой Бог говорил с ним в огне горящего тернового куста. Подобно Богу, сопровождавшему иудейский народ в огненном столпе, костерок в романе дает путникам свет и тепло и помогает им двигаться дальше, наполняя уверенностью и давая силы. В Библии говорится: «Господь же шёл перед ними днём в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днём и ночью» (Исход 13:21). Образ огненного столпа встречается в Библейских текстах неоднократно: «...Ты идёшь перед ними днём в столпе облачном, а ночью в столпе огненном» (Числа 14:14); «В столпе облачном Ты вел их днём и в столпе огненном – ночью, чтобы освещать им путь, по которому идти им» (Неемия 9:12); «...дал вам свет в столпе огненном, и многие чудеса сотворил среди вас; а вы Меня забыли, говорит Господь» (3 Ездры 1:14) и др.

В связи с образом костерка можно вспомнить и о том, что в церковном предании, которое ссылается на определённые тексты Писания, говорится об очистительном огне: «Что касается некоторых менее тяжких прегрешений, надо думать, что до суда существует очистительный огонь, согласно словам Того, Кто есть истина, говорящего, что если кто скажет хулу на Духа Святого, то не простится ему ни в сем веке, ни в будущем (Мф 12:31-32). Исходя из этого суждения, мы можем понять, что некоторые грехи могут быть отпущены в веке сем, а некоторые другие – в будущем» (Катехизис Католической Церкви 1031) (цит. по: [12]). Так что в этом смысле образ костерка как очищающего огня вполне соотносится с идеей чистилища.

Отдельные персонажи романа также коррелируют с Библейской историей. Так, прообразом Гольдберга является библейский Моисей. А именование Гольдберга в этой части произведения Иудеем еще раз отсылает нас к библейским истокам. Он единственный из всех обладает пониманием происходящего и имеет некую связь с маленьким костерком: «*Потом Иудей протянул руку над костром, сделал такое движение рукой, как будто зажал что-то в руке, и огонь угас*» [13, с. 199]. Только он способен разжечь этот костёр с помощью неких магических действий и чего-то, напоминающего молитву: «*Иудей подошел, протянул руку, чуть согнув кисть, пошевелил тонкими губами – и ветки загорелись синевато-белым огнем*» [13, с. 207]. Затем эту функцию Иудей передает Бритоголовому (Кукоцкому. – А.К., И.Б.), вверяя ему зажигалку, вживленную в руку, и даря возможность разжигать этот исцеляющий и укрепляющий огонь.

Еще одной задачей Бритоголового становится водительство путников и помощь им на пути к месту назначения: «*После одного из привалов <...> он (Бритоголовый. – А.К., И.Б.) явственно ощутил, в какую сторону надо идти*» [13, с. 237]; «*Он подошёл к самому краю. Остальные стояли овечьим сбившимся стадом за его широкой спиной*» [13, с. 253]. Здесь возникает еще один Библейский образ – пастуха и овец (стада), где *пастух* – кормилец, путеводитель, защитник и постоянный спутник *овец* – нуждающегося в защите и опеке народа. В Священном Писании говорится: «*И народ Свой он вывел, как овец, вёл их, как стадо, через пустыню. Вёл их в безопасности, и не боялись они, а врагов их покрыло море. Так Он привёл их к границам святой земли, к нагорьям, которые приобрёл Он правой Своей рукой*» (Псалтырь 77:52-54). И если образ Иудея (Гольдберга) можно соотнести с образом Библейского Моисея, то образ Бритоголового (Кукоцкого) – с Библейским образом преемника Моисея – Иисуса Навина, который вслед за Моисеем получил предназначение вести народ, «*чтобы не осталось общество Господне, как овцы, у которых нет пастыря*» (Числа 27:17).

В этой части романа Улицкая использует ещё один Библейский образ – столба света, который преобразуется в дверь и позволяет героям заглянуть «по ту сторону»: «*...Бритоголовый, а следом за ним и Новенькая, заметили на горизонте какой-то дребезжащий столб света, который то ли сам приближался, то ли они его быстро настигали... Столб светлел и наливался металлическим блеском. И вот они уже стояли у его основания, превратившегося постепенно в закругленную стену из прозрачного светлого металла... – Ну вот, – сказал Иудей, сделал в воздухе неопределенный жест, и на поверхности стены обозначилась прямоугольная вмятина, вокруг которой мигом вырос наличник и образовалась дверь. <...> Там, за дверью, свет стоял столбом, сильный и плотный, почти как вода*» [13, с. 211–212]. Напомним, что в Библии Иисус называет себя дверью – единственным путем к спасению и вечной жизни.

На протяжении своего пути каждый из странников должен принять жизнь и смерть и научиться «*быть самим собой*». Не случайно именно в инобытии Кукоцкий принимает на себя позицию лидера, так не свойственную ему в реальной жизни, ведь только здесь человек может реализовать то, что было неподвластно ему при жизни. «– ...*Ландшафтная архитектура, о чем и мечтала... Последний курс я не успела окончить, оставалось два экзамена и диплом. А здесь, видишь, всему научилась...*» [13, с. 213], – говорит некая «молодая женщина», одна из обитательниц инобытия, прошедшая весь путь. Именно здесь Кукоцкий получает второй шанс в построении отношений с Еленой и становится для неё той опорой и поддержкой, которой не смог стать в жизни: «*Эта была единственная, ему предназначенная женщина, и он готов был начать всё заново, подойти к ней так, как впервые подходит мужчина к понравившейся ему незнакомой женщине*» [13, с. 236].

В момент, когда происходит окончательный переход и преображение героев, возникает Библейский образ трубного голоса, который призывает Иудея (Гольдберга) на некое подобие суда, после которого он переходит в «новую жизнь»: «*...но тут раздался звук – он был поначалу не очень громким, но тревожным. Это был звук дороги, достигающий до самых глубин... <...> В*

этом звуке был ещё голос, очень внятно объявляющий: – Приготовьтесь! Приготовьтесь! <...> Но звук был – звуком трубы... <...> Звук трубы, пронзительный, похожий на многократно усиленный сигнал пионерской тревоги, нарастал...» [13, с. 227]. В Первом послании Коринфянам читаем: *«Говорю вам тайну: не все мы умрём, но все изменимся вдруг, во мгновение ока, при последней трубе; ибо вострубит, и мёртвые воскреснут нетленными, а мы изменимся; ибо тленному сему надлежит облечься в нетление, и смертному сему – облечься в бессмертие»* (1 Коринфянам 15:51-53).

Конечной точкой скитаний героев в инобытии становится новая реальность, соотносимая с Библейским образом Новой Земли, где нет страдания и боли: *«Мир, разворачивающийся перед её глазами, был похож на всё лучшее, что она видела в своей жизни»* [13, с. 263]. Тела героев, прошедших очищение, приобретают совершенство, все телесные недуги устраняются: *«... Впереди шагал Бритоголовый, а замыкал шествие Хромой, который большие уже не хромал...»* [13, с. 228]; *«Идти было хорошо. Легко. Она была молодой и лёгкой. Все было совершенно правильно, хотя и совсем не похоже на то, к чему она так долго готовилась... Все физические неудобства её существования, связанные с опухшими проржавелыми суставами, осевшим и искривившимся позвоночником, отсутствием зубов, слабостью слуха и зрения, вялостью кишечника, – всё это совершенно исчезло, и она наслаждалась лёгкостью собственного шага, огромности обзора, дивной согласованности тела и мира, раскинувшегося вокруг нее»* [13, с. 197]; *«Она сидела на бугре, вдыхала, смотрела и слушала – привыкала к новой земле и к самой себе, тоже новой»* [13, с. 265]. Именно в таком теле воскрес Иисус, показав, что ждет нас после этой жизни.

Следует отметить, что при всём том Новая Земля не перестает быть землёй. И если путешествие героев проходило по пустыне-чистилищу, без запада и востока, дня и ночи, то изображённая в конце путешествия земля имеет все эти признаки, что соотносится с Библейской концепцией Новой Земли: *«Место это было прекрасным, хотя бы по одному тому, что солнце стояло в зените, указывая на полуденный час, и Бритоголовый обрадовался, что снова оказался там, где есть запад и восток, север и юг и, в конце концов, верх и низ. <...> Мир, в котором он пребывал, вызывал полное доверие, но требовал отказа от прежних навыков мышления, и он, по своей давней способности к ученичеству, был к этому готов. Всё вокруг было зелено, мирно и тепло»* [13, с. 266]. Обратимся к Библейскому тексту: *«И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали...»* (Откр. 21:1); *«...И отрёт Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло»* (Откр. 21:3,4); *«Тогда волк будет жить вместе с ягнёнком, и барс будет лежать вместе с козлёнком; и телёнок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. ⁷ И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому. ⁸ И младенец будет играть над норою аспида, и дитя протянет руку свою на гнездо змеи. ⁹ Не будут делать зла и вреда на всей святой горе Моей, ибо земля будет наполнена ведением Господа, как воды наполняют море»* (Исаия 11 глава).

Не вызывает сомнений, что созданное в романе онейрическое пространство несёт на себе отпечаток христианского мировоззрения и связано с основными темами романа – странничества и борьбы человека в земной жизни, семьи, любви, человеческого выбора и долга. Используемые в онейрическом пространстве романа «Казус Кукоцкого» христианские образы-символы призваны, на наш взгляд, донести главную идею романа, восходящую к основному христианскому мотиву победы жизни над смертью. Идея эта озвучена в произведении устами бабушки Елены: *«Смерти нет...»* [13, с. 119]. Несмотря на то, что тема смерти является в романе сквозной, не вызывает сомнений, что смерть в его концепции является не конечной точкой, скорее, началом пути человеческого: *«Профессор заглядывал через плечо Новенькой. Что-то страшное пришло ему в голову, и он хрипло спросил: – Он умер? – Что вы! Смерти вообще-то нет, Профессор. А этот, я думаю, гораздо ближе к началу, чем к концу, – таинственно ответил Бритоголовый»* [13, с. 239].

Таким образом, сны и пограничные состояния выполняют чрезвычайно важную роль в идейно-художественной концепции романа Улицкой «Казус Кукоцкого». Активно используя в них мифопоэтические и библейские мотивы и образы, писательница создает свою мифологию, имеющую значительный отпечаток христианского мировоззрения. Онейрическое пространство романа содержит в себе множество аллегорий, углубляющих философскую проблематику произведения, в котором автор размышляет о многовековой эволюции человечества, о жизни и смерти, рождении и материнстве, о семейных ценностях, взаимоотношениях мужчины и

женщины, о долге и выборе, о важности служения людям в своей профессии и о вечном человеческом странничестве. Онейрическое пространство во многом становится ключом к пониманию как центральных образов-персонажей романа, так и авторского мировосприятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вакурова Н., Московкин Л. Третье состояние: жизнь как казус (Людмила Улицкая «Казус Кукоцкого»). Роман. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. 448 с.). URL: http://leomosk.narod.ru/works/zizn_concepcion.htm (дата обращения: 20.10.2019).
2. Егорова Н.А. Проза Л. Улицкой 1980–2000-х годов: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 2007. 24 с.
3. Ермошина Г. Форма борьбы со временем – печальная попытка его уничтожения. *Знамя*. 2000. № 12. С. 201–203.
4. Ишекова С.А. Эпиграф как форма диалога автора и читателя: на материале романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого». URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/epigraf-kak-forma-dialoga-avtora-i-chitatelja-na-materiale-romana-l-ulitskoj-kazus-kukotskogo> (дата обращения: 18.10.2019).
5. Коврига Ю.В. Онейрическое пространство романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого». *Актуальные научные исследования в современном мире*. 2018. № 6 (38). Ч. 2. С. 105–112.
6. Песочинский Н. Экзаменатор: Кукоцкий. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/ekzamenator-kukockij/> (дата обращения: 19.09.2019).
7. Рыжова О. Коитус Кукоцкого, или Самая интеллигентная домохозяйка. *Литературная газета*. 2004. № 37. С. 11.
8. Семикина Ю.Г. Антиномия «открытого» и «замкнутого» хронотопа в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого». *Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки»*. 2008. № 2(26). С. 167–171.
9. Сипаткина М.Т. «Казус Кукоцкого» Людмилы Улицкой как образец современного романа «нерешенных вопросов» (размышления учителя литературы). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Сер. «Філологічні науки»*. 2015. Випуск 39. С. 244–249.
10. Скокова Т.А. Проза Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01. М., 2010. 18 с.
11. Теория литературы: Учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.
12. Трудные вопросы: чистилище. URL: <https://www.vaticannews.va/ru/church/news/2018-10/trudnye-voprosy-chistilishe.html> (дата обращения: 6.12.2019).
13. Улицкая Л.Е. Казус Кукоцкого: Роман. М.: Эксмо, 2003. 464 с.
14. Чистилище. *Католическая энциклопедия*. М.: Изд. францисканцев. 2013. Т. 5. С. 235–237.

REFERENCES

1. Vakurova, N., Moskovkin, L. Trietie sostoianiiie: zhizn kak kazu (Ludmila Ulitskaia “Kazus Kukotskoho”). Roman. M.: Izd-vo EKSMO-Press, 2000. 448 s. URL: http://leomosk.narod.ru/works/zizn_concepcion.htm (data obrasheniya 20.10.2019 g).
2. Yehorova, N.A. Proza L. Ulitskoj 1980–2000-h hodov: problematika I poetika: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Volhohrad, 2007. 24 s.
3. Yermoshina, H. Forma borby so vriemieniem – piechalnaia popytka yeho unichtozheniia. *Znamia*. 2000. № 12. S. 201–203.
4. Ishiekova, S.A. Epigraf kak forma dialoga avtora i chitatielia: na matierialie romana L. Ulitskoj “Kazus Kukotskoho”. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/epigraf-kak-forma-dialoga-avtora-i-chitatelja-na-materiale-romana-l-ulitskoj-kazus-kukotskogo> (data obrasheniya 18.10.2019).
5. Kovriha, Yu.V. Onieiricheskoie prostsanstvo romana L. Ulitskoj “Kazus Kukotskoho”. *Aktualnyie nauchnyie issliedovaniia v sovriemiennom mirie*. 2018. № 6 (38). Ch. 2. S. 105–112.
6. Piesochinskii, N. Ekzamiator: Kukotskii. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/ekzamenator-kukockij/> (data obrasheniya: 19.09.2019).
7. Ryzhova, O. Koitus Kukotskoho, ili Samaiai ntielihentnaya domohozaiyka. *Litieraturnaia hazieta*. 2004. № 37. S. 11.

8. Siemikina, Yu.H. Antinomiia “otkrytoho” i “zamknytoho” chronotopa v romaine L. Ulitskoy “Kazus Kukotskoho”. *Izvestiia Volhohradskoho hosudarstviennoho piedadohichieskoho univiersitieta. Sieriiia “Filolohichieskie nauki”*. 2008. № 2 (26). S. 167–171.

9. Sipatkina, M.T. “Kazus Kukotskoho” Ludmily Ulitskoy kak obraziets sovriemiennoho romana “nierieshonnykh voprosov” (razmyshlieniiia uchitielia litieratury). *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnogo universitetu imeni Ivana Ohiiienka. Ser. “Filolohichni nauky”*. 2015. Vypusk 39. S. 244–249.

10. Skokova, T.A. Proza Ludmily Ulitskoy v kontiektstie russkoho postmodiernizma: avtoief. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. M., 2010. 18 s.

11. Tieoriiia litieratury: Uchiebnoie posobiie dlia studentov filol. fak. vyssh. uchieb. zaviedieniy: V 2 t. / pod ried. N.D. Tamarchienko. T. 1. Tieoriiia chudozhiestviennoho diskursa. Tieorietichieskaia poetika. M.: Izdatielskii tsientr “Akadiemiia”, 2004. 512 s.

12. Trudnyie voprosy: chistilishchie. URL: <https://www.vaticannews.va/ru/church/news/2018-10/trudnye-voprosy-chistilishche.html> (data obrasheniya: 6.12.2019).

13. Ulitskaia, L.Ye. “Kazus Kukotskoho”: Roman. Novel. M.: Eksmo, 2003. 464 s.

14. Chistilishchie. *Katolichieskaia entsyklopediia*. M.: Izd. frantsyskantsiev, 2013. T. 5. S. 235–237.

Козлова Алла Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент, декан факультета славистики Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID: [0000-0002-2177-7746](https://orcid.org/0000-0002-2177-7746). E-mail: kozlovaag7@gmail.com.

Борисенко Ирина Геннадьевна – магистрант факультета славистики Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды ORCID ID: [0000-0001-8577-4328](https://orcid.org/0000-0001-8577-4328). E-mail: 024niko024@gmail.com.

(Статья поступила в редакцию 10 декабря 2019 г.)

УДК 882

О.В. Козорог, Т.В. Дедушек

МИР ФРАНЦУЗСКОЙ ИСТОРИИ И ДЕТСКОЙ КНИГИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

О.В. КОЗОРОГ, Т.В. ДЕДУШЕК. СВІТ ФРАНЦУЗЬКОЇ ІСТОРІЇ ТА ДИТЯЧОЇ КНИГИ В
РАННІЙ ЛІРИЦІ МАРИНИ ЦВЕСАЄВОЇ.

Стаття присвячена розгляду проблеми сприйняття світу дитячої книги і літературних персонажів у ранніх віршах Марини Цветаєвої. Культура, історія, література, книги та літературні персонажі займають одне з найважливіших місць у поетичному світі духовних цінностей яскравої і видатної представниці Срібного століття Марини Цветаєвої. Саме тому використання літературних образів в її поезії пов'язане з особливостями поетичного мислення. У ранніх творах Цветаєвої літературні образи служать одним із способів пізнання навколишнього світу: дуже часто світосприйняття здійснюється через літературно-мистецькі зв'язки та асоціації. Книги в ранній творчості поета знаменують собою світ дитинства і родини. У ряді віршів Цветаєвої роздуми про читання дитячих книг розглядаються як думки про втрачений рай, а сам процес читання книг неминуче пов'язаний з роздумами про будинок і родинний затишок. Багато літературних героїв дитячих книг сприймаються Цветаєвою не тільки як вигадані персонажі, а й як цілком реальні особи, пам'яті яких можна присвятити літературний твір. Згодом у творчості Цветаєвої теми, пов'язані з книгою і літературними персонажами, отримують подальше продовження і розвиток. Імена літературних героїв – Девіда Копперфільда, Тома Сойєра, Дон Жуана, донни Анни, Кармен, Парфьона Рогожина, Ромео, Офелії, Гамлета, Зігфріда, Брунгільди та інших літературних персонажів будуть зустрічатися в поезії Цветаєвої протягом усієї її подальшої творчості. Цветаєва продовжить розробляти художні прийоми, що намітилися в ранніх віршах: звертатися до літературного персонажу як до реальної особи, використовувати

художні образи в якості ілюстрації для підтвердження раніше висловленого положення, вживати літературну характеристику образу в якості оціночного фону, на якому розігруються драматичні події.

Ключові слова: рання лірика Цветаєвої, художнє сприйняття, літературні ремінісценції, художній образ, літературні персонажі, дитяча книга, історія Франції, Наполеон II.

O.V. KOZOROG, T.V. DEDUSHEK. MIR FRANCUZSKOY Istorii i DETSKOY KNIGI v RANNEY LIRIKE MARINY Tsvetaevoy.

Статья посвящена рассмотрению проблемы восприятия мира детской книги и литературных персонажей в ранних стихотворениях Марины Цветаевой. Культура, история, литература, книги и литературные персонажи занимают одно из важнейших мест в поэтическом мире духовных ценностей яркой и выдающейся представительницы Серебряного века Марины Цветаевой. Именно поэтому использование литературных образов в ее поэзии связано с особенностями поэтического мышления. В ранних произведениях Цветаевой литературные образы служат одним из способов познания окружающего мира: очень часто мировосприятие осуществляется через литературно-художественные связи и ассоциации. Книжки в раннем творчестве поэта знаменуют собой мир детства и семейного очага. В ряде стихотворений Цветаевой размышления о чтении детских книг рассматриваются как мысли о потерянном рае, а сам процесс чтения книг неизбежно сопряжен с раздумьями о доме и семейном уюте. Многие литературные герои детских книг воспринимаются Цветаевой не только как вымышленные персонажи, но и как вполне реальные лица, памяти которых вполне можно посвятить литературное произведение. Впоследствии в творчестве Цветаевой темы, связанные с книгой и литературными персонажами, получают дальнейшее продолжение и развитие. Имена литературных героев – Дэвида Копперфильда, Тома Сойера, Дон Жуана, донны

Анны,

© O.V. Kozorog, T.V. Dedushek, 2019
doi.org/10.34142/2312-1572.2019.04.70.12

Кармен, Парфена Рогожина, Ромео, Офелии, Гамлета, Зигфрида, Брунгильды и других литературных персонажей будут встречаться в поэзии Цветаевой на протяжении всего ее дальнейшего творчества. Цветаева продолжит разрабатывать художественные приемы, наметившиеся в ранних стихотворениях: обращаться к литературному персонажу как к реальному лицу, использовать художественные образы в качестве иллюстрации для подтверждения ранее высказанного положения, употреблять литературную характеристику образа в качестве оціночного фону, на котором разыгруються драматические события.

Ключевые слова: ранняя лирика Цветаевой, художественное восприятие, литературные ремінісценции, художественный образ, литературные персонажи, детская книга, история Франции, Наполеон II.

O.V. KOZOROG, T.V. DEDUSHEK. WORLD OF FRENCH HISTORY AND CHILDREN'S BOOKS IN EARLY MARINA TSVETEVA'S LYRICS.

The article is devoted to the consideration of the problem of the perception of the world of children's books and literary characters in the early poems of Marina Tsvetaeva. Culture, history, literature, books and literary characters occupy one of the most important places in the poetic world of spiritual values of the bright and outstanding representative of the Silver Age Marina Tsvetaeva. That is why the use of literary images in her poetry is associated with the peculiarities of poetic thinking. In the early works of Tsvetaeva, literary images serve as one of the ways of knowing the world around us: very often, world perception is carried out through literary and artistic connections and associations. Books in the early works of the poet mark the world of childhood and the hearth. In a number of Tsvetaeva's poems, reflections on reading children's books are considered as thoughts of a lost paradise, and the process of reading books is inevitably associated with thoughts about home and family comfort. Many literary heroes of children's books are perceived by Tsvetaeva not only as

fictional characters, but also as very real faces, the memory of which can be devoted to a literary work. Subsequently, in the work of Tsvetaeva, topics related to the book and literary characters will be further continued and developed. The names of literary heroes - David Copperfield, Tom Sawyer, Don Juan, Donna Anna, Carmen, Parfen Rogozhin, Romeo, Ophelia, Hamlet, Siegfried, Brunhilda and other literary characters will be found in Tsvetaeva's poetry throughout her entire future work. Tsvetaeva will continue to develop the artistic techniques outlined in the early poems: refer to the literary character as a real person, use artistic images as an illustration to confirm a previously expressed position, use the literary characterization of the image as an assessment background against which dramatic events are played out.

Key words: early poems of Tsvetaeva, artistic perception, literary reminiscences, artistic image, literary characters, children's book, the history of France, Napoleon II.

Постановка проблемы. Одно из центральных мест в ранней лирике Марины Цветаевой занимает тема книг и любимых литературных героев («Первое путешествие», «Второе путешествие», «Книги в красном переплете», «Памяти Нины Джаваха», «Полночь» и др.). Мир книг в стихах Цветаевой неразрывно связан с миром детства. В ряде произведений тоска по уходящему детству связана с образами любимых персонажей («Второе путешествие», «Книги в красном переплете»). Мир волшебных грез, навеянных чтением детских книг, иногда выступает как вполне самостоятельный художественный образ, представляющий собой творческую интерпретацию литературных сюжетов детских книг и их героев. История Франции (любовь к герцогу Рейхштадтскому) вплотную примыкает к литературным ассоциациям юной Цветаевой и служит одним из способов познания окружающего мира. Наполеону II (герцогу Рейхштадтскому) посвящено множество стихотворений в первых книгах Цветаевой. Однако, в современных исследованиях, посвященных творчеству Цветаевой (А. Саакянц, И. Шевеленко, Л. Зубовой, Т. Горьковатой, Л. Мнухина и др.) данная проблема почти не затрагивалась. В связи с этим, актуальным представляется рассмотреть особенности художественного восприятия мира детской книги, а также интерпретацию литературных событий и персонажей в ранней лирике Марины Цветаевой.

Цель данной статьи – выявить и проанализировать основные мотивы, связанные с восприятием мира детской книги и литературных персонажей в ранних стихотворениях Цветаевой.

Изложение основного материала. Тема уходящего детства с его неизменными спутниками – книжками любимых авторов и литературными персонажами – занимает одно из центральных мест в ранних книгах Цветаевой. Уже первые стихотворения «Вечернего альбома» (1910) – «Первое путешествие», «Второе путешествие», «Книги в красном переплете» – вводят читателя в волшебную атмосферу мира приключений известных сказочных и литературных героев – Тома Сойера, Гека Финна, Принца и Ниццо.

Книги сопровождают Цветаеву во сне и наяву в буквальном смысле слова. Так, в стихотворении «Первое путешествие» Цветаева описывает романтическое путешествие, совершаемое во сне по страницам сказочных книг. Несмотря на то, что в стихотворении говорится о том, что «диван-корабль» мчит лирическую героиню «к сказке Андерсена», в самом тексте нет ни одного андерсеновского персонажа, за исключением единственной детали – волшебного зонтика Оле-Лукойе. Литературная реминисценция из сказки Андерсена – сказочный зонтик Оле-Лукойе – фигурирует в стихотворении как один из волшебных предметов, с помощью которого лирическая героиня путешествует в «озерах сна»:

*Под пёстрым зонтиком чудес,
Полны мечтаний затаённых,
Лежали мы и страх исчез
Под взором чьих-то глаз зелёных.*

*Лилось ручьём на берегах
Вино в хрустальные графины,
Служили нам на двух ногах
Киты и грузные дельфины...*

В остальном же упоминаемые детали и экзотические подробности представляют собой контаминацию африканских и арабских мотивов с элементами греческой мифологии. Граница между сном и явью подчеркнута в начале и в конце стихотворения. Но если в первых строках

описание сна дано в сказочно-романтических тонах (диван-корабль уподобляется кораблю, который мчит героев в сказочные страны), то пробуждение героини обставлено рядом предметно-бытовых подробностей. Границей, отделяющей сказочный мир от реального, является бой часов в папином кабинете, который, словно в сказке «Золушка» Шарля Перро, знаменует отмену сказочных событий. Центральный образ стихотворения – мотив сказочного сна – оказывается вытесненным на периферию стихотворения, а его место занимают вполне реалистические детали интерьера кабинета, городских улиц и реального лица – Чародея (Эллиса), к которому обращено стихотворение:

*Вдруг – звон! Он здесь! Площадки нет!
То звон часов протяжно-гулок!
Как, это папин кабинет?
Диван? Знакомый переулок?*

*Уж утро брезжит! Боже мой!
Полу во сне и полу-бдея
По мокрым улицам домой
Мы провожали Чародея*

События, описанные в стихотворении, – вечер и ночь, проведенные с Чародеем в отцовском кабинете на диване, – как и многие стихотворения «Вечернего альбома», имеют под собой реальную основу. Вероятно, речь идет об одном из вечеров в мае 1909 года незадолго до возвращения И.В. Цветаева из Каира: «И.В. Цветаев (в качестве делегата Московского университета) участвовал во II Международном конгрессе классической археологии, который проходил с 20 марта по 20 мая 1909 г. в Каире» [5, с. 739].

Литературные импровизации Чародея, описанные в стихотворении, переданы в широком эмоциональном диапазоне. Возвышенно-романтические настроения в начале стихотворения сменяются иронично-комическими чувствами в последних строчках: «киты ходят по суше, а рыбы и кони летают; эпитетом “грузные” снабжены не киты, а дельфины, “Золушкой” оказывается Чародей, чьи чары рассеиваются с боем часов, после чего он спешит по мокрым улицам домой в сопровождении юных поклонниц» [5].

Во «Втором путешествии» Цветаева продолжает разрабатывать тему воображаемого путешествия по страницам любимых книг. То, что это путешествие совершается вместе с Эллисом, мы узнаем из первых же строчек стихотворения, в котором Цветаева просит его отворить «желанную дверь» в мир фантазии и показать героев любимых книг. В отличие от первого путешествия, в котором не было ни одного литературного героя, а описывались лишь сказочные картины, вызванные к жизни буйной фантазией юной героини, во втором произведении перечислены многие любимые литературные персонажи Цветаевой – Лорелея, Клеопатра, Русалочка из сказки Андерсена.

В центре стихотворения – обращение Цветаевой к Чародею с просьбой поведать о литературных героях и исторических персонажах, а также первые литературные импровизации юной героини, призванные предварить рассказы самого Чародея. Сюжет стихотворения статичен и построен по принципу кольцевой композиции: стихотворение начинается и заканчивается просьбой лирической героини к поэту воскресить в своих рассказах волшебный мир литературных героев.

Если в «Первом путешествии», чтобы показать сказочный мир детских мечтаний, Цветаева прибегает к форме сна, то во «Втором путешествии» рассказы Чародея даются на фоне сверкающих молний («Реки света струятся зигзагами»), а сам он, окутанный ночным сумраком, перевоплотился в одного из выдуманных персонажей – негра с красным факелом.

*Нет возврата. Уж поздно теперь,
Хоть и страшно, хоть грозный и темный ты,
Отвори нам желанную дверь,
Покажи нам заветные комнаты,
Красен факел у негра в руках,
Реки света струятся зигзагами,
Клеопатра ли там в жемчугах?
Лорелея ли с рейнскими сагами?*

О том, что события происходят всё в той же комнате, что и в предыдущем стихотворении, свидетельствует финальная строчка – с упоминанием «той лиловой, той

облачной комнаты» [5, с. 15]. Лиловый цвет, очевидно, означает сумрак заката, а эпитет «облачной» – полет фантазии.

Примечательно, что литературные герои воспринимаются Цветаевой не только как вымышленные персонажи, но и как вполне реальные лица, памяти которых можно посвятить литературное произведение. Стихотворение «Памяти Нины Джаваха» (1909) навеяно образом одноименной героини повести «Княжна Джаваха» Лидии Чарской, чьи книги в среде гимназисток пользовались огромным успехом в начале XX века. Размышления Цветаевой по поводу смерти Нины Джаваха представлены в стихотворении так, словно речь идет о конкретном умершем человеке. Совершенно другое отношение к литературным персонажам отмечается в стихотворении «Книги в красном переплете», в котором мир книг и литературных героев тесно переплетается с воспоминаниями собственного детства, а сам процесс чтения любимых книг под музыку Грига и Шумана осмысливается как неотъемлемая черта семейного уюта и воспоминаний о рано ушедшей матери.

*Дрожат на люстрах огоньки...
Как хорошо за книгой дома!
Под Грига, Шумана, Кюи
Я узнавала судьбы Тома.*

*Темнеет, в воздухе свежо...
Том в счастье с Бэкки полон веры.
Вот с факелом Индеец Джо
Блуждает в сумраке пещеры...*

*Кладбище... Вещий крик совы...
(Мне страшно!) Вот летит через кочки
Приемыш чопорной вдовы,
Как Диоген, живущий в бочке.*

Как видно из приведенных отрывков, Цветаева эксплицирует чувства, связанные с чтением любимых книг, с кратким пересказом отрывков из этих книг. Сами же литературные персонажи – Том Соьер, Гек Финн, Принц и Нищий – рассматриваются исключительно в литературном контексте, границы которого, если и пересекаются с реальным миром, то лишь как воспоминания об идиллическом мире детских впечатлений, навеянных любимыми литературными образами.

Обращаясь к теме детства и любимых книг в «Волшебном фонаре» (1912), Цветаева продолжит мысль о чтении детских книг, как о потерянном рае, высказанную в стихотворении «Книги в красном переплете». В стихотворении «И уж опять они в полуистоме» возникнет тема конфликта между мечтой и действительностью, столь характерная для романтизма. Воображаемый мир, с его приключениями, романтическими тайнами и сказочными героями, становится для юной Цветаевой символом уходящего детства, утраченного рая, в который уже невозможно вернуться, поскольку, взрослея, человеку все труднее окунуться в атмосферу мира юношеских грез. Примечательно, что сами книги, разговоры о литературных персонажах и их удивительных приключениях, как и прежде, воспринимаются повзрослевшей героиней как синоним детства, призванный внести разнообразие в скуку повседневной взрослой жизни: «Да, мы по-прежнему мечтою сердце лечим, в недетский бред вплетая детства нить...». Постепенно детские грезы улечиваются, дети становятся взрослыми, им уже не интересно читать о том, о чем они читали в детстве. Отсюда следует вывод: «Но близок день, – и станет грезить нечем, / Как и теперь уже нам нечем жить!»

Своеобразным продолжением «книжной» темы является увлечение Цветаевой судьбой герцога Рейхштадтского, навеянное пьесой французского драматурга Эдмона Ростана «Орленок». Теме любви и сострадания к драматической судьбе герцога Рейхштадтского (сыну Наполеона) посвящены стихотворения «В Шенбрунне», «Камерата», «Расставание», «В Париже», «Стук в дверь» («Вечерний альбом»), «Герцог Рейхштадтский» («Волшебный фонарь»)).

Герцог Рейхштадтский, или Наполеон II (1811–1832) – сын Наполеона I и Марии-Луизы, получил титул короля Римского. С 1814 года постоянно жил при австрийском дворе, в замке Шенбрунн под Веной. В 1818 ему дали новый титул – «герцог Рейхштадтский» – по богемскому городу Рейхштадт. Герцог Рейхштадтский рос при дворе деда, Франца I

Австрийского, в Вене. Об отце его при нём старались не упоминать. Несмотря на это, мальчик всё знал о Наполеоне, был горячим его поклонником и тяготился австрийским двором. Умер 22 июля 1832 от туберкулёза в возрасте 21 года в замке Шенбрунн.

Цветаеву всегда волновала необыкновенная судьба самого Наполеона, с его величественным взлетом и горестным падением. Не менее драматичной оказалась и судьба его сына. В своих произведениях она сочувствует возвышенному и прекрасному юноше, мечтавшему о подвигах и славе отца, лишенному свободы и заточенному в Шенбруннском замке.

В сентябре 1908 года в письме Петру Юркевичу Цветаева так писала о своем увлечении герцогом Рейхштадтским: «Все дни, когда от Вас не было писем, и эти последние, московские дни мне было отчаянно-грустно. А теперь я несколько дней совершенно о Вас не вспоминала. А герцога Рейхштадтского, к<отор>го я люблю больше всех и всего на свете, я не только не забываю ни на минуту, но даже часто чувствую желание умереть, чтобы встретиться с ним. Его ранняя смерть, фатальный ореол, к<отор>ым окружена его судьба, наконец, то, что он никогда не вернется, всё это заставляет меня преклоняться перед ним, любить его без меры т<a>к, к<a>к я не способна любить никого из живых. Да, это всё странно. К Вам я чувствую нежность, желание к Вам приласкаться, погладить Вас по шерстке, глядеть в Ваше славное лицо. Это любовь? Я сама не знаю. Я бы теперь сказала – это жажда ласки, участия, жажда самой приласкаться. Но сравниваю я свое чувство к Наполеону II с своей любовью к Вам и удивляюсь огромной их разнице. М<ожет> б<ыть>, т<a>к любить, к<a>к люблю я Наполеона II, нельзя живых. Не знаю. Чувствую только, что умерла бы за встречу с ним с восторгом, а за встречу с Вами – нет.

<...> Я купила большой портрет Герцога Рейхштадтского ребенком: продолговатое личико с недоверчивым взглядом темных серьезных глаз, высокомерное выражение красивых губ, мягкие, пушистые волосы, оттеняющие высокий лоб... Общее выражение лица грустно-надменное. По целым часам могу смотреть на это чудесное личико сломленного жизнью гениального ребенка. У меня к нему такое чувство восторга, жалости и преклонения, что я бы на всё пошла ради него. Я всё лето, всю прошлую весну жила мыслями, снами, чтением о нем. Есть драма «Орленок» («L'Aiglon»), это моя любимая книга. В ней в проникновенных стихах выражается вся трагическая судьба сына Наполеона I. Его детство, смутные воспоминания о Версале, об отце, потом юность среди врагов, в Австрии, все его грезы о Франции, о битвах, вся его молодая странная жизнь проходит перед нами. Есть места, к<отор>ые можно перечитывать без конца. Читаешь и чувствуешь, к<a>к подступают слезы, и плачешь, плачешь в тоске по этому молодому, чудесному, непризнанному ребенку, т<a>к несправедливо загубленному судьбой. Да, такая любовь, к<a>к моя к этому болезненному мальчику, этому призраку, – это действительно любовь. Если бы мне сказали: «Ты согласна сейчас увидеть драму «L'Aiglon», а потом умереть?» – я бы без колебаний ответила – «Да!» – Увидеть эту аристократическую голову, эту гибкую фигуру с белокурой прядью на лбу, услышать этот голос, говорящий предсмертные слова. – Господи, да за это все мучения можно претерпеть, не то что умереть! Я знаю, что никогда не достигну своей мечты – увидеть его, поэтому и буду любить его до самой смерти больше всех живых» [8, с. 727–728].

Примерно к этому же времени относятся первые стихотворения Цветаевой, посвященные герцогу Рейхштадтскому. Стихотворение «В Шенбрунне» рисует встречу сына Наполеона с отцом, который приезжает в Шенбрунн с тем, чтобы увести герцога Рейхштадтского в Париж и возвести на французский престол.

Основные события сюжета этого, как и многих других стихотворений «Волшебного альбома», происходят во сне. Шенбруннский пленник засыпает над книгами, описывающими триумфальные победы его отца, и в глубине ночной аллеи встречается со своим отцом. Вместе они мчатся в Париж, в котором их уже с нетерпением ждут, приветствуя восторженными криками, цветами и барабанным боем. Последние строки произведения – «Всё спокойно. Спит Шенбрунн. / Кто-то плачет в лунном свете» – знаменуют отмену событий сна, возвращая герцога Рейхштадтского к печальной действительности.

Сюжет стихотворения напоминает сюжетную канву фантастической баллады Лермонтова «Воздушный корабль» (1840). Каждый год в годовщину смерти императора – 5 мая – к острову Святой Елены пристаёт воздушный корабль. Наполеон встает из гроба в своем привычном облачении («на нем треугольная шляпа и серый походный сюртук») и всходит на воздушный корабль, который мчит его «к Франции милой, где славу оставил и трон, оставил

наследника сына и старую гвардию он». Во Франции Наполеон сходит на берег и зовет своих друзей, соратников, маршалов, сына. Но никто не откликается на его зов. Маршалы не слышат его зова, потому что «иные погибли в бою, другие ему изменили и продали шпагу свою». Его любимый сын – «опора в превратной судьбе» – также не слышит зова отца – он умер:

*Но в цвете надежды и силы
Угас его царственный сын,
И долго, его поджидая,
Стоит император один*

Финал произведения – возвращение Наполеона на Святую Елену окрашен грустными романтическими тонами и заканчивается строками, рисующими его тяжелое эмоциональное состояние:

*Стоит он и тяжело вздыхает,
Пока озарится восток,
И капают горькие слезы
Из глаз на холодный песок,*

*Потом на корабль свой волшебный,
Главу опустивши на грудь,
Идет и, махнувши рукою,
В обратный пускается путь.*

Как известно, Лермонтов часто опирался в своих стихотворениях на уже разработанный литературный материал, эта особенность его поэтики не раз была отмечена исследователями. [1, с. 48–50]. Данная баллада не стала исключением. Она является вольным переводом с немецкого языка сочинения австрийского романтика Иосифа Зейдлица (1790–1862) под названием *Das Geisterschiff* («Корабль призраков», 1832), о чем свидетельствует подзаголовок произведения. В нескольких строках (7 и 12 строфы) использованы также детали другой баллады Зейдлица «Ночной смотр» (1827), известной в переводе Жуковского (1836). Источники серьезно переработаны Лермонтовым: поэт вольно интерпретирует немецкий оригинал, а в последних 8 строфах радикально изменяет его, описав возвращение Наполеона на остров Святой Елены.

Стихотворение Цветаевой – не интерпретация лермонтовского стихотворения, а, скорее, наоборот, скрытая полемика с тем изложением событий, которое представлено в балладе Лермонтова. Цветаева отступает от стереотипа, сложившегося в западноевропейской и русской литературе, рисующего одинокого Наполеона, брошенного друзьями на произвол судьбы, сиротливо зовущего своих маршалов и генералов во время своего фантастического возвращения во Францию.

Сюжетный вектор стихотворения Цветаевой разнонаправлен сюжету Лермонтова. Наполеон не только благополучно похищает сына из Шенбрунна и прибывает с ним во Францию, но и с триумфом встречен ликующими французами, которые мгновенно в его сыне признают своего правителя. Мы не станем сравнивать поэтику зрелого мастера, каким был Лермонтов в 1840 году, с ранним стихотворением Цветаевой. В данном случае интерес сопоставления не только в том, чтобы сравнить центральные образы, мотивы и композицию стихотворения, которая была навеяна балладой Лермонтова.

В первую очередь нас интересует взгляд Цветаевой на те гипотетические события, которые могли бы происходить, если бы Наполеон мог воскреснуть и снова вернуться во Францию, а еще точнее: сопоставление моделирования возможных исторических событий Цветаевой с позицией Лермонтова в «Воздушном корабле». То, что Цветаева была знакома с балладой Лермонтова «Воздушный корабль», – не вызывает никакого сомнения. Это подтверждается как косвенными сведениями (баллада Лермонтова была включена в школьную программу почти сразу же после смерти поэта – с 1843 года [4, с. 529–531]), так и прямыми высказываниями самой Цветаевой.

В автобиографической прозе «Мой Пушкин» (1937) Цветаева прямо заявляет об этом. Читая стихотворение Пушкина «Бонапарт и черногорцы», маленькая Марина никак не может понять: кто такие черногорцы и кто такой Бонапарт: «“А Бонапарте – что такое?” – нет, я этого у матери не спросила, слишком памятуя одну с ней нашу для меня злосчастную прогулку «на пеньки»: мою первую и единственную за все детство попытку вопроса: “Мама, что такое Наполеон?” – “Как? Ты не знаешь, что такое Наполеон?” – “Нет, мне никто не сказал”. – “Да

ведь это же – в воздухе носится!» Никогда не забуду чувство своей глубочайшей безнадежнейшей опозоренности: я не знала того, что в воздухе носится! Причем “в воздухе носится” я, конечно, не поняла, а увидела: что-то, что называется Наполеоном и что в воздухе носится, что очень вскоре было подтверждено теми же хрестоматическим “Воздушным Кораблем” и “Ночным смотром”» [6, с. 82–83].

Учитывая вышеизложенное, мы не без основания можем говорить не только о сюжетной перекличке этих двух стихотворений, но и о своеобразном полемическом преломлении центральных мотивов лермонтовской баллады. Рассмотрим основные элементы композиции стихотворения Цветаевой в сопоставлении с балладой Лермонтова. Исходный пункт фантастических событий стихотворения – сон главного героя – принца Рейхштадтского, который засыпает над книгами, описывающими военные походы его отца. Мотив сна, как основной композиционный прием стихотворения, оговаривается в первых двух строчках начальной строфы: «Снова слезы, снова сны / В замке сумрачном Шенбрунна». В этой же строфе, двумя строками ранее, упоминается время действия: весна, точнее одна из весенних ночей. Возможно, действие происходит в годовщину смерти Наполеона (5 мая), точно в тексте это нигде не оговаривается, только расплывчатая фраза «о первом вздохе весны».

У Лермонтова всё обстоит иначе: никакой реалистической мотивировки фантастических событий нет: волшебные события баллады изначально воспринимаются как фантастические, без какого-либо возможного реалистического обоснования (сна, бреда, галлюцинации литературного персонажа и т.д.). Сам император, в отличие от ранних стихотворений Лермонтова о Наполеоне, в тексте стихотворения нигде прямо не назван ни тенью, ни призраком, словно материализация действительно имела место, как это обычно происходит в балладах или других романтических произведениях.

Единственной попыткой обоснования столь исключительных событий – путешествия Наполеона на воздушном корабле к берегам Франции – можно считать упоминание даты, когда это все происходит – «в час его грустной кончины, в полночь как свершается год». По версии Лермонтова, именно в этот день возможен такой ход фантастических событий. У Цветаевой все проще и неопределеннее: весенняя ночь может и не быть годовщиной смерти Императора, а просто одним из тех весенних дней, когда с приходом весны пробуждаются и оживают самые сокровенные надежды и желания. Возможно, именно пьянящий весенний воздух навевал желание и воскресил угасшую надежду на встречу с отцом в душе главного героя. Первые две строфы – своеобразная прелюдия к основному сюжету стихотворения.

Далее события развиваются быстро и стремительно: сын Наполеона встречает в глубине ночной аллеи парка своего отца. Из их диалога мы узнаем, что мальчик отвергает навязанную ему роль австрийского принца и титул герцога Рейхштатского. Его истинное предназначение – быть королем Франции: «Нет, он маленький король!». Вместе с отцом они скачут в Париж, где их торжественно встречают ликующие толпы народа. На этом сон обрывается пробуждением юного героя, которое «отменяет» события сна, но оставляет неизгладимый свет в душе мальчика. Взволнованный пригрезившимися событиями, он горько плачет «в лунном свете».

Как мы видим, ситуация несколько иная, чем в стихотворении Лермонтова. Наполеон возвращается во Францию, но не для того, чтобы встретиться со своими маршалами и увидеть страну, «где славу оставил и трон». Наполеон скачет в Париж с совершенно определенной целью – провозгласить своего сына наследником престола. Сюжет фантастических событий у Цветаевой оптимистичен: Наполеона и его сына не забыли, его чтят и помнят.

Герой Лермонтова – печален и одинок: в его первом появлении в «Воздушном корабле» отмечена опущенная на грудь голова, словно он заранее знает, чем завершится его путешествие.

*Скрестивши могучие руки,
Главу опустивши на грудь,
Идет и к рулю он садится
И быстро пускается в путь.*

В заключительных строках баллады Лермонтова снова возникает эта же деталь портретной характеристики Наполеона.

*Потом на корабль свой волшебный,
Главу опустивши на грудь,
Идет и, махнувши рукою,
В обратный пускается путь.*

В обоих случаях Лермонтов употребляет одну и ту же рифму – «путь».

Таким образом, сюжет стихотворения представляет собой замкнутый круг: цикл завершился, через год будет новый.

У Цветаевой конец стихотворения следует почти сразу же за кульминацией: события сна обрываются на полуслове, и главный герой возвращается в реалистическую систему координат:

*«О, отец! Как ты горюшь!
Погляди, а там направо, –
Это рай?» – «Мой сын – Париж!»
– «А над ним склонилась?» – «Слава».*

*В ярком блеске Тюилери,
Развеваются знамена.
– «Ты страдал! Теперь цари!
Здравствуй, сын Наполеона!»*

*Барабаны, звуки струн,
Всё в цветах.. Ликуют дети..
Всё спокойно. Спит Шенбрунн.
Кто-то плачет в лунном свете.*

Таким образом, сюжет Цветаевой также построен по принципу кольцевой композиции. В отличие от баллады Лермонтова, этот «сюжетный круг» не внутренний (у Лермонтова кольцевые строки, соотносящиеся с кольцом конца, встречаются в середине стихотворения), а внешний: он обрамляет фантастический сюжет произведения, мотивируя фантастические события сна главного героя. Кольцевые строки в стихотворении тематически обособляются от основного сюжета стихотворения, образуя по отношению к нему «тематическую рамку» (термин В. Жирмунского [3, с. 507]). Эта рамка включает в себе описание, которое служит в остальном стихотворении темой для лирического развития событий.

В стихотворении Цветаевой в кольцевых строчках – описание весенней ночи Шенбрунна, снов и слез лирического героя, навеянных книгами и воспоминаниями, в главной части – фантастические видения шенбруннского узника. Описание природы как рамки для развития фантастических событий находим в стихотворениях «Зимний путь» (1844) Якова Полонского, «Фантазии» (1894) Константина Бальмонта. У Лермонтова прием кольцевого построения также подчинен композиционным особенностям стихотворения (он даже отступил от оригинала Зейдлица, дописав последние 8 строк), однако в большей степени относится к внутреннему композиционному движению, связанному с повествованием, и носит характер философского обобщения: нельзя дважды войти в одну и ту же воду.

Историческая тематика первых сборников Цветаевой не исчерпывается образами Наполеона, герцога Рейхштадтского, а также рядом других исторических лиц, изображенных в стихотворениях, а находит дальнейшее продолжение во всем ее творчестве.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Впоследствии в творчестве Цветаевой темы, связанные с литературой, получают продолжение и развитие. Имена литературных героев – Давида Копперфильда, Тома Сойера, Дон Жуана, донны Анны, Кармен, Парфена Рогожина, Ромео, Офелии, Гамлета, Зигфрида, Брунгильды и других литературных персонажей будут встречаться в поэзии Цветаевой на протяжении ее дальнейшего творчества. Цветаева продолжит разрабатывать художественные приемы, наметившиеся в ранних стихотворениях: обращаться к литературному персонажу как к реальному лицу («Милый кавалер де Гриз!» (1916) ср. с «Памятью Нины Джаваха»), использовать художественные образы в качестве иллюстрации для подтверждения ранее высказанного положения («Двое» (1924) ср. с «Книги в красном переплете»), употреблять литературную характеристику образа в качестве оценочного фона, на котором разыгрываются драматические события (образ темной, таинственной, романтической «диккенсово́й ночи» в стихотворении «Я помню ночь на склоне ноября» (1918)). В других стихотворениях Цветаевой литературные образы станут одним из способов поэтического мышления: познание мира будет осуществляется через литературно-художественные связи и ассоциации («Не сегодня-завтра растает снег» (1916)). Перспектива дальнейших исследований связана с изучением проблемы особенностей интерпретации литературных и исторических мотивов в творчестве Цветаевой, а также с изучением ряда ранних стихотворений Цветаевой студентами факультета начального обучения в курсе детской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М.Л. «Когда волнуется желтеющая нива...». Лермонтов и Ламортин // Михаил Леонович Гаспаров Избранные труды. Том II. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 48–57.
2. Войтехович Р. Первое путешествие. Марина Цветаева. Вечерний альбом. Стихи. Детство. Любовь. – Только тени. М., 1910. URL: www.tsvetaeva.com/poems/pervoe_puteshestvie.php (дата обращения: 6.11.2019).
3. Жирмунский В. Теория стиха. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1975. 664 с.
4. Рез З.Я. Изучение Лермонтова в школе // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкин. Дом); Научно-редакционный совет издательства «Советская Энциклопедия»; [гл. ред. Мануйлов В.А.; редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А.С., Вацуру В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б.]. М.: Советская Энциклопедия, 1981. 746 с.
5. Цветаева М. Книги стихов [сост., коммент., статья Т.А. Горьковой]. М.: Эллис Лак, 2000. 896 с.
6. Цветаева М. Мой Пушкин. // Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. / [составлен., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. 1994. С. 57–91.
7. Цветаева М. Неизданное. Семья: История в письмах. [Подгот. текста сост. и коммент. Е.Б. Коркиной]. М.: Эллис Лак, 2012. 592 с.
8. Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. [составлен., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина М.: Эллис Лак, 1995. Т. 7: Письма. 2005. 848 с.

REFERENCES

1. Gasparov M.L. «Kogda volnuetsya zhelteyushchaya niva...». Lermontov i Lamortin / Mikhail Leonovich Gasparov Izbrannye trudy. Tom P. M.: YAzyki russkoj kul'tury, 1997. S. 48–57.
2. Vojtekhovich R. Pervoe puteshestvie . Marina Cvetaeva. Vechernij al'bom. Stihy. Det-stvo. Lyubov'. – Tol'ko teni. M., 1910. URL: www.tsvetaeva.com/poems/pervoe_puteshestvie.php (data obrashcheniya: 6.11.2019).
3. Zhirmunskij V. Teoriya stiha. L.: Sovetskij pisatel'. Leningradskoe otdelenie. 1975. 664 s.
4. Rez Z.YA. Izuchenie Lermontova v shkole // Lermontovskaya enciklopediya / AN SSSR. Institut russkoj literatury (Pushkin. Dom); Nauchno-redakcionnyj sovet izdatel'stva «Sovetskaya Enciklopediya»; [gl. red. Manujlov V.A.; redkol.: Andronikov I.L., Bazanov V.G., Bushmin A.S., Vacuro V.E., Zhdanov V.V., Hrapchenko M.B.]. M.: Sovetskaya Enciklopediya, 1981. 746 s.
5. Cvetaeva M. Knigi stihov [sost., komment., stat'ya T.A. Gor'kovoj]. M.: Ellis Lak, 2000. 896 s.
6. Cvetaeva M. Moj Pushkin. // Cvetaeva M. Sobranie sochinenij v 7 t. / [costavlen., podgot. teksta i komment. L. Mnuhina]. M.: Ellis Lak, 1994. T.5: Avtobiograficheskaya proza. Stat'i. Esse. Pere-vody. 1994. S. 57–91.
7. Cvetaeva M. Neizdannoe. Sem'ya: Istoriya v pis'mah. [Podgot. teksta sost. i komment. E. B. Korkinoj]. M.: Ellis Lak, 2012. 592 s.
8. Cvetaeva M. Sobranie sochinenij: v 7 t. [costavlen., podgot. teksta i komment. L. Mnuhina M.: Ellis Lak, 1995. T. 7: Pis'ma. 2005. 848 s.

Козорог Оксана Васильевна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID: 0000-0001-5480-204X. E-mail: okšana@kozorog@gmail.com

Дедушек Татьяна Васильевна – преподаватель Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID: 0000-0001-7394-4924. E-mail: tatyana111258@bigmir.net

(Статья поступила в редакцию 4 декабря 2019 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

С.Л. Попов. О стадияльной типологии инкорпорирующих языков, разработанной ранним И.И. Мещаниновым: когнитивно-эволюционная интерпретация.....	3
И.И. Степанченко. Текст как идиоматическое образование в системе <i>слово – фразеологизм – текст</i>	11
Ж.А. Юрьева. Антропоним <i>Толстой</i> в лирике Бориса Чичибабина	19
В.В. Тараненко, Л.С. Безкоровайная. Межъязыковые формально-семантические соответствия в церковнославянском и современном русском языках. Лексикографический анализ евангельской Притчи о плевелах.....	25
М.П. Мирошниченко. О проективности художественного произведения (на материале заметок И.Е. Репина и А.М. Горького Л.Н. Толстом).....	31
Е.А. Скоробогатова. Грамматический маркер интертекстуальных связей: Смеляков – Маяковский.....	37
Л.В. Педченко. Принципы номинации органов зрительного восприятия в русском языке.....	42
О.В. Радчук. Корреляция понятия «отсутствие» с семантическими категориями лишительности, каритивности и необладания.....	52
О.А. Воробьева. Классификация пародийных текстов по типу оценочной парадигмы.....	58

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

А.Т. Гулак. О разных интерпретационных подходах к художественному тексту.....	64
К.В. Нестеренко. Развитие исследований в области патографии в художественной литературе (методологический аспект).....	70
А.Г. Козлова, И.Г. Борисенко. Христианские мотивы и образы в онейрическом пространстве романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого».....	76
О.В. Козорог, Т.В. Дедушек. Мир французской истории и детской книги в ранней лирике Марины Цветаевой.....	83

Научное издание

**РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ.
ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИМЕНИ Г. С. СКОВОРОДЫ**

Научно-методический журнал. 2019. № 4 (70)

Научные редакторы А. Г. Козлова
Е. А. Скоробогатова

Технический редактор Н. Ф. Цап

Компьютерный макет Д. И. Степанченко

Художник Е. И. Артюх

Корректор С. В. Петрова

Подписано к печати 20 декабря 2019 г. Формат 60x84/8. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,75. Тираж 500. Рег. свидетельство КВ № 15544-4016Р. ISSN 2312-1572. Цена договорная.

ХНПУ имени Г. С. Сковороды. 61002, Харьков, ул. Алчевских, 29.

Коммунальное предприятие «Формат-сервис»
16500, Бахмач Черниговской обл., ул. Европейская, 4.