

ISSN 1857– 4580

СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА



**СЛАВЯНСКИЕ
ЧТЕНИЯ**

НАУЧНО–ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 18 (24)

Кишинёв
2021

CZU 082:378.4(478)=135.1=161.1=161.2

C 47

Решением Национального Совета по аттестации Республики Молдова (CNAА) № **151 от 21 июля 2014 г.** журнал «Славянские чтения» зарегистрирован в качестве научно–теоретического издания по проблемам филологии, культурологии, философии, педагогики, искусствоведения (категория «С»).

Координатор издательских проектов Славянского университета - доктор философии, профессор **Бабенко О.А.**

РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ СУ:

- Бабенко О.А., доктор философии, профессор, ректор СУ – председатель РИС СУ;
- Дубровский А.Д., доктор истории, проректор по науке–зам. председателя РИС СУ;
- Балина И.В., доктор экономики, конференциар, директор Центра информационных технологий и дистанционного обучения СУ;
- Жаравина Л.В., доктор филологических наук, профессор; Волгоградский государственный социально-педагогический университет;
- Кротенко Ю.И., доктор хабилитат экономики, профессор, Международный Независимый Университет Молдовы (ULIM);
- Шаклеин В.М., доктор филологических наук, профессор, академик РАЕН, ответственный секретарь РОПРЯЛ, зав. кафедрой русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов (РУДН).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Сирота Е.В., доктор филологии, конференциар, Бельцкий государственный университет, РМ - ответственный редактор.

Балина И.В., доктор экономики, конференциар, директор Центра информационных технологий и дистанционного обучения СУ - технический редактор.

Рецензенты:

Волковская М.А., доктор педагогики, конференциар, Институт педагогических наук; Кишинев, РМ.

Зайковская Т.В., доктор филологии, ведущий научный сотрудник; сектор «Этнология русских» Института культурного наследия Академии наук Молдовы; Кишинев, РМ.

Члены редколлегии:

Беженару Л.Е., доктор филологии, действительный член Академии педагогических и социальных наук Российской Федерации; Ясский государственный университет им. Ал. И. Кузэ, Румыния;

Жаравина Л.В., доктор филологических наук, профессор; Волгоградский государственный социально-педагогический университет, РФ;

Квилинкова Е.Н., доктор хабилитат истории, конференциар, Институт культурного наследия Академии наук Молдовы;

Горбачева Н.А., доктор педагогики, конференциар, Славянский университет, РМ;

Дубровский А.Д., доктор истории, Славянский университет, РМ;

Жигэу Е.И., доктор психологии, конференциар, Славянский университет, РМ;

Цвик И.О., доктор педагогики, конференциар, Кишиневский государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ, РМ.

Статьи, публикуемые в журнале «Славянские чтения», отражают результаты исследований молдавских и зарубежных ученых в области литературоведения, языкознания, культурологии и дидактики. Тематически приоритетными для журнала являются исследования, связанные с функционированием в Молдове славянских языков, славянскими духовными и материальными составляющими культуры страны. В специальных разделах помещена информация о международных научных связях Славянского университета и других вузов Молдовы. В частности, журнал отражает деятельность Молдавского общества преподавателей русского языка и литературы (МОПРЯЛ). Читатели могут познакомиться с новыми книгами по проблематике журнала, изданными в Молдове и за ее пределами.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Славянские чтения: научно-теоретический журнал / Славян. ун-т; ред.-изд. совет:

Бабенко О.А., Жаравина Л.В. [et al.]; отв. ред. Сирота Е.В.; пер. на англ. яз.: Плешко А.И.; пер. на рум. яз.: Дубровский А.Д. – К.: Славян. ун-т, 2021. (Tipogr. "Valinex") – 20 cm. - ISBN 978-9975-68-037-0 - ISSN 1857- 4580.

(Вып. 18/24).– 2021.–224 p.– Texte: lb. rusă, bel., ucr.– Bibliogr. la sfârșitul art.– 200 ex.–

ISBN 978-9975-117-03-6.

082:378.4(478)=135.1=161.1=161.2

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ	6
<i>Беженару Л.Е.</i> ТРАГЕДИЯ ПОЭТА ВНЕ РОДИНЫ О ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПАВЛА ГЭТЭЯНЦУ	6
<i>Бень Ю.П.</i> СТРАХ ЖИЗНИ И СМЕРТЬ КАК ИЗБАВЛЕНИЕ ОТ НЕГО В РАССКАЗЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «ВОР» К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА	15
<i>Глазунова О.И.</i> ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СОЧЕТАНИЯ СОГЛАСНЫХ ЗВУКОВ В СОСТАВЕ ЛЕКСЕМ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО ЯЗЫКА).....	26
<i>Заяц С.М.</i> КОНЦЕПТ «РОДИНА» В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ-ФРОНТОВИКОВ.....	41
<i>Королева В.В.</i> «ГОФМАНОВСКИЙ КОМПЛЕКС» В ТВОРЧЕСТВЕ А.БЛОКА	51
<i>Леонтъєва А.А.</i> ЛІНГВІСІЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПЛІКАЦІЇ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В ПОЕЗІЇ Г. М. ВАСЮТИНСЬКОЇ	61
<i>Ли Имо.</i> ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ МЕТАФОРИЧЕСКИХ И ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИ СВЯЗАННЫХ ЗНАЧЕНИЙ ЗООНИМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКО-КИТАЙСКОГО ДВУЯЗЫЧНОГО СЛОВАРЯ).....	72
<i>Луговская Е.Г.</i> «ОСТРАНЕНИЕ ЯЗЫКА» КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ.....	86
<i>Третьяченко А.В.</i> ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ЛЮДМИЛЫ СТРЕМЕНОВСКОЙ В КОНТЕКСТЕ ПРИДНЕСТРОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	102
<i>Триморук Е.Д.</i> МИФОТВОРЧЕСТВО ЖЕНЩИНЫ ВО ФРАГМЕНТЕ ПОЭМЫ Н.А. НЕКРАСОВА «МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС» К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НИКОЛАЯ НЕКРАСОВА.....	109

<i>Шалыгина О.В.</i> ДОСТОЕВСКИЙ КАК ПРЕДТЕЧА ДЕКАДЕНТСТВА В ВОСПРИЯТИИ АКИМА ВОЛЫНСКОГО 1900-Х ГОДОВ.....	128
КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСТОРИЯ	138
<i>Заяц С.М.</i> РЕЛИГИОЗНОЕ СОЗНАНИЕ В ФОКУСЕ КОНЦЕПТОВ СВОБОДЫ И ОТВЕТСТВЕННОСТИ (заметки по поводу).....	138
<i>Литвин О.В.</i> ДУХОВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ПОЭЗИИ ПРИДНЕСТРОВСКОГО РЕГИОНА	148
<i>Сорокин В.Б.</i> ЦЕННОСТНЫЙ АСПЕКТ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ АНТИОХА КАНТЕМИРА	158
<i>Талмазан О.Н.</i> ЗАГАДКА ИМЕНИ ДРАКУЛЫ	168
ПЕДАГОГИКА	171
<i>Гетманская Е.В.</i> ВОСПИТЫВАЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: ПО МАТЕРИАЛАМ ЗАПАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ.....	171
<i>Карнаева И.В., Щербатюк Л.С.</i> ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ СТАРШЕКЛАССНИКОВ	179
<i>Назаренко О.Н.</i> РЕЧЕВАЯ КАРТА ТЕКСТА Е.ПЕРМЯК «КАК МАША СТАЛА БОЛЬШОЙ»	193
ИНФОРМАЦИЯ. НАУЧНЫЕ КОНТАКТЫ.....	207
<i>Млечко Т.П.</i> 20 ЛЕТ СЛУЖЕНИЯ ПУШКИНСКОМУ СЛОВУ	207
ПРИГЛАШЕНИЕ К СОТРУДНИЧЕСТВУ В ЖУРНАЛЕ «СЛАВЯНСКИЕ ЧТЕНИЯ»	214
НАШИ АВТОРЫ	219

ФИЛОЛОГИЯ

ТРАГЕДИЯ ПОЭТА ВНЕ РОДИНЫ О ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПАВЛА ГЭТЭЯНЦУ

БЕЖЕНАРУ Людмила Ефимовна,
доктор филологических наук, доцент,
(г. Яссы, Румыния)

Аннотация: Статья рассматривает поэзию сербского поэта румынского происхождения Павла Гэтэянцу*, который в своих сорока двух сборниках поэзии, прозы, публицистики и перформанс-арта повествует миру о боли многих тысяч вырванных с корнями из собственных национальных культур индивидуумов и эффектно выражает в лирике, пронизанной историей, собственные убеждения, свое эстетическое, моральное, политическое видение мира.

Ключевые слова: *постмодернизм, Павел Гэтэянцу, Балканы, сербская литература.*

THE TRAGEDY OF A POET WITHOUT A MOTHERLAND IN THE POETIC DISCOURSE OF PAUL GETEYANTSU

Abstract: The article examines the poetry of the Serbian poet of Romanian origin Pavel Geteyantsu, who in his forty-two collections of poetry, prose, journalism and performance art tells the world about the pain of many thousands of individuals uprooted from their own national cultures, and effectively expresses his own beliefs, his aesthetic, moral, and political vision of the world in the lyrics, permeated with history.

Keywords: *postmodernism, Pavel Geteyantsu, the Balkans, Serbian literature.*

*Прозаик, поэт, журналист радиостанции Novi Sad, публицист и издатель Павел Гэтэянцу (Павел Гатајанцу – литературный псевдоним, Pavel Gătăianțu - рум., Павел Гетејанц – серб.) родился 15 декабря 1957 года в селе Локве, Сан Михаи, автономного края Воеводина, Республика Сербия в румынской семье. Окончил факультет политических наук в Белграде. В Нови Саде, где жил и работал, основал журнала «Европа» (Нови Сад), главным редактором которого был, журнал который посвятил проблемам науки и искусства в процессе

переходного периода. Был членом Союза писателей Воеводины и Румынии. Павел Гэтэянцу опубликовал сорок два сборника поэзии, прозы, публицистики и перформанс-арта. Обладатель многочисленных наград и литературных премий. Печатался во многих сербских и иностранных антологиях. Его творчество, написанное только на румынском, было переведено на сербский, английский, французский, русский и польский языках. Павел Гэтэянцу скоропостижно скончался 22 января 2015г. в Нови Саде. Похоронен в родном селе Локве.

Пространство современной культуры представляет собой поле взаимодействия самых разнообразных тенденций и процессов, выступающих как части некоторого сложного и многомерного единого целого. В этом культурном поле специфическое явление философии и литературы, появившееся в начале 80-х годов XX века - постмодернизм - был осознан как общеэстетический феномен во всех европейских и non-европейских литературах. Феномен не обошел стороной и сербскую литературу, а имя Милорада Павича, «балканского Борхеса», чей «Хазарский словарь» перевернул само представление о литературе, разрушив линейность повествования и предвосхитив появление гипертекстов и языка HTML, нашло свое место в первом ряду литературных новаторов.

Эпоха великих катаклизмов, в которую вступила Сербия в конце 80-х годов XX века, уже получила, таким образом, в европейской культуре свое отражение: открытый тип общества, демократизация, смена диктата идеологии на плюрализм мышления и, можно даже сказать, вседозволенность, аннулирование цензуры как таковой. Все это способствовало и раскрепощению поэзии. Среди наиболее важных приемов постмодернистской парадигмы исследователи постмодернизма отмечают: «двойное кодирование», пристрастие к технике бриколажа; отказ от традиционного «я», стирание личности, подчеркивание множественности «я»; гибридизация, мутантное изменение

жанров; карнавализация; метаязыковая игра, игра в текст, игра с текстом, игра с читателем, игра со сверхтекстом, театрализация текста; ощущение мира-Хаоса и его игровое освоение; интертекстуальность; явление «авторской смерти», «авторской маски»; принцип читательского сотворчества, создание нового типа читателя; использование принципа ризомы и нонселекции [7].

Исходя из того, что поэтическая культура представляет собой своеобразную *проекцию национального сознания*, которое, в свою очередь, создает предпосылки для *художественной самоидентификации личности* и общества, **объектом** нашего исследования является творчество современного сербского поэта румынского происхождения Павла Гэтэянцу, которое мы обсуждаем с точки зрения *ощущения места и роли поэта в окружающем мире при специфическом способе мировосприятия определенным национальным менталитетом*. Основанием для **постановки такого вопроса** является поэзия сербского автора, которую, скорее всего, можно воспринимать как *реакцию на изменение социокультурной ситуации в стране* в разные периоды ее существования, в которой изменились старые или сформировались новые стереотипы поэтического сознания автора. Причины этих изменений – самые разные, многие из них показаны в творчестве сербского поэта и призваны помочь в **решении вышеназванной проблемы в тексте нашей статьи**.

Ощущение исчерпанности старого и непредсказуемости нового выражают «дух времени» конца XX-го века, очередного *fin de siècle*, и автор обращается к литературным пластам ушедших эпох затем, чтобы переработать заложенные в них «вечные» темы через призму нового мироощущения. В этом «новом мироощущении» Павел Гэтэянцу пользуется «двойным кодированием» и техникой бриколажа, карнавализацией и

игрой с текстом и с читателем, создавая *свой* тип читателя, который с помощью так называемого *двойного* или *многократного* кодирования может прочесть (раскодировать) ровно столько, сколько ему позволяют образование, начитанность, уровень интеллектуального развития. Постмодернизм, играя с формами, условностями, знаками, дискурсами, кодами различных эпох, стилей и направлений, позволяет и писателю, в свою очередь, играть с текстами и с самим читателем. В произведениях Павла Гэтэянцу происходит пародийное переосмысление и ироническая трактовка действительности, в том числе отраженная в литературе предшествующих эпох, а двойной код ведет к реинтерпретации художественных смыслов, поскольку и поэзия сербского автора, как и вся постмодернистская литература, держится на постулате о пересмотре ценностей.

Выделяя также категориальную доминанту поэзии Павла Гэтэянцу, можно определить ее к «принципу айсберга» (Я.В. Погребная определяет «принцип айсберга» как уход текста корнями вглубь истории и культуры). Лирические тексты сербского поэта уходят корнями вглубь сербской и румынской истории и культуры. Формируя своего нового читателя, автор создает и новую действительность, в которой реальной жизнью живут не только люди и вещи, но и символы, созданные людьми. *Национальный контекст* особенно выделяется во всем комплексе философских, эпистемиологических и эмоционально-этических представлений Павла Гэтэянцу, ибо автор не может обойтись не только без изучения историко-культурного контекста, но и без понимания глубинных процессов, определяемых ментальностью и когнитивными моделями сербской и румынской культур в контексте культуры европейской.

Самый трагический сербский поэт последних десятилетий и один из немногих поэтов, которые пишут об истории страны, о потерянной *малой родине* и о трагичности жизни *за кордоном*, на чужбине, *вне* пределах родной страны, Павел Гэтэянцу повествует миру о боли многих тысяч вырванных с корнями из собственных национальных культурах индивидуумов, и эффектно выражает в лирике, пронизанной историей, собственные убеждения, свое эстетическое, моральное, политическое видение мира.

Типичный моралист, Павел Гэтэянцу с детской доверчивостью рассказывает в своей поэзии историю Югославии, и одновременно пишет о непонятной, необъяснимой, алогичной, иррациональной любви к отечеству, к истокам, к родине предков - *малой родине*, которую он потерял: *«В моей родной деревне//большинство населения составляют румыны.//В последнее время,//как перелётные птицы приезжают//какие-то темнокожие люди.//Покупают дешевые дома,//живут на социальную помощь//и, пока мы танцуем под народную музыку,//они небрежно топчут//границы.//Всё меньше нас остаётся//в умирающей деревне.»* (*Исчезает родная деревня*) [5].

Кризис человеческой идентичности, приближающийся в наши дни к своему апогею, возник как таковой именно потому, что мы утратили центр, точку опоры, утратили чувство малой родины, которое не менее значимо в жизни индивидуума, чем Родина/Отчизна/Отечество. В поэзии сербского поэта «малая родина» получает значение географическое – топографическое, к которому добавляется эмоциональный компонент, связанный с личной сферой адресата. Свою личную *«историю про руины и бомбы которые падали на землю/ и про дом, где когда-то рождалось солнце свободы/для всех несчастных из юго-восточной Европы»*

[5] автор передает посредством личных впечатлений и через образ Матери. Она *«испуганная дрожала и плакала/над судьбой своих и чужих сыновей, /которые из-за закрытых границ никуда не могли убежать,/и хотя они и были рождены в доме, где когда-то рождалось солнце свободы,/они стали несчастными и бездомными,/горе им и их предводителям.»* [5]. Образ Матери извечно нёс на себе черты драматизма. Но в поэзии Павла Гэтэянцу он стал выглядеть ещё более трагично на фоне несправедливой и страшной в своей ожесточённости минувшей, 1999 года, войны. Бомбардировки Югославии силами НАТО и попадание под воздушные удары родного города поэта Нови Сада больше 114 раз оставили неизгладимое впечатление на уже состоявшегося поэта. Вооружённые акты насилия против гражданского населения, волны этнических чисток в регионе, война, которая унесла или изменила жизни людей и после своего окончания и сделала *«всех несчастных из юго-восточной Европы»* [1] свидетелями преступления, которого нельзя забыть, считает поэт. Характерно, что образ матери, вырастая из образа конкретного человека, матери поэта, становится символом Родины, которая плачет *«над судьбой своих и чужих сыновей»* [5]. В творчестве румыно-сербского поэта образ Матери является национальным культурным символом, который берет свое начало от баллады «Миорица» и не утратил своего высокого значения с древнейших времен до наших дней. Детские воспоминания поэта – самые яркие, эмоциональные и не затуманенные взрослой рефлексией, – несут в себе идею трагического пути лирического героя, кровно связанного со своим временем, со своими корнями. Это одновременно и образ всех матерей мира, оплакивающих своих детей горьким плачем матери, который мы слышим в поэме Анны Ахматовой «Реквием»,

или превращающийся в молитву Ave Maria А. Фета, несущих своих сыновей людям во имя спасения.

Нетрудно заметить, что такой трагический подход автора прямо коррелирует с постмодернистской чувствительностью и с релятивистскими установками постмодерна, с представлением о человеке в постмодернизме как о «децентрированном» [6] субъекте, который говорит о себе глазами общества. Благодаря темам, идеям, манере письма, распаду семантики и синтаксиса текста, но особенно благодаря отражению в ней реалий сербского и румынского культурных пространств поэзию Павла Гэтэянцу можно выводить из тесных рамок национальной сербской литературы и поместить в измерения универсальности. Его метапоэзию можно отнести к «высокому» постмодернизму: она характеризуется интертекстуальностью, маргинальностью, нонселекцией, фрагментарностью, иронией, уничтожением грани между искусством и действительностью, опорой на документально достоверные факты.

Поэзия Павла Гэтэянцу вносит новизну в тематику постмодернизма – автор затрагивает злободневные темы балканского пространства, «пальто, называемого Балканы», пишет о прошедшем XX веке, о соцлагере, об исчезновении родной деревни, об экологии души и природы, о новом мировом порядке и о загрязненном воздухе, о Ричарде Гире и о распаде Югославии, о Сербии, ставшей ему второй родиной, и о Румынии, родине своего детства, которая не признает родного сына и в которой «целые поколения молчат», о США, России, Евросоюзе, не повторяя темы и не копируя стили и язык других собратьев. Поэзия сербского поэта – это литературное явление, которое разрушает существующие правила и символизирует собой важный этап перестройки художественного сознания именно с позиций совмещения

реальности и иллюзии в определенном историческом – сербском и юго-восточном – пространстве.

Сквозной темой постмодернистского поэтического дискурса Павла Гэтэянцу стала *трагедия поэта без родины и его аккультурация в чужой культуре*. «Как тощий пёс/или заблудившаяся овца/годами скитаюсь,/побираюсь по своей печальной стране,/зовущейся Быдляндия». Это трагедия нескольких поколений «социалистического лагеря», не находящих себе место в *новой действительности*, которая, несмотря на перекроенную обновку, «пальто, называемого Балканы», осталось той же Быдляндией. «Гавел говорил, что должно пройти три поколения,/чтоб мы могли встать на правильный путь», – с горечью констатирует поэт в своем творчестве [5].

Образ *родины – большой и малой* – проявляется в стихах Павла Гэтэянцу постепенно. Она, Родина, будто открывает то один свой лик, то другой. *Малая родина* Гэтэянцу – это «дом, где когда-то рождалось солнце свободы», и имеет, в первую очередь, трагический смысл, потому что это первое и самое глубокое определение *дома*. Без этого рокового элемента любое пространство может восприниматься как страна, (отчизна, родина), считает болгарский философ Янко Янев. Имея *дом*, индивидуум может чувствовать себя соединенным с пространством, в котором люди живут с рождения и всю жизнь. Это пространство может быть как *любая реальность* любого культурно географического пространства – село, деревня, аул, кишлак, маленький городок или большой мегаполис – так и *роковое, судьбоносное место, содержащее опыт мистического и непонятного*. У Павла Гэтэянцу понятие *дом*, равно как и понятия *малая родина / большая родина*, теснейшим образом связаны с понятием *свободы*. Свободы не только от пережитков прошлого, но и свободы духовной, творческой. Это крик души поэта: «Кто прочистит наши

души? // Священники, вода или пророки?//Псы наших потомков// будут мочиться на могилы//героев, которые боролись// за свободу народа//и отечества, за социализм, истину//и светлое будущее. // В Транзиционленде //Врачи, знахари и терапевты//спотыкаются в хороводе единства.//Как жаль!» (Слова старого Шекспира) [1].

Выводы

Павел Гэтэянцу является больше чем поэт поколения восьмидесятых; своим творчеством он бросил вызов целому поколению *отеля Балкан* (название сборника стихов поэта) и пытался построить там, за его стенами, свою **новую** малую родину – крепость свободного духа в начале нового тысячелетия. Бунтарский характер его поэзии помогает автору противоречить, отрицать, отвергать, выявлять ложь и конформизм, а эротическая поэзия скорее всего маска, которую он надевает чтобы скрыть свою трагичность бытия. Поэт группирует свои произведения в своеобразные циклы, а через иронию высвобождает сознание читателей от власти догмы и стереотипов мышления, потому что *«литература не должна заниматься ни прошлым, ни будущим, она должна заниматься человеком, то есть его мыслями, разумом, эмоциями, интуицией, фантазией, внутренней и внешней энергией.»* (Милорад Павич). Эту задачу искусства вообще и поэзии, в частности, понял и сербский поэт румынского происхождения Павел Гэтэянцу. Мы ценим его стихи за то же, за что ценят хорошего собеседника. За остроумие, ироничность, точность, откровенность, вкус, меру, культуру. За тоску по родине и инакомыслие.

Литература

1. Gătăianțu, Pavel, *Hotel Balcan*, Editura Libertatea, Panciova, 2011
2. Dărăbuș, Carmen, prefață la *Anarhie cu pauză de ceai*, Novi Sad, Editura Fond Europa, 2010

3. Popović, Virginia, *Pavel Gățăianțu. Contribuții la monografie*, Novi Sad, Editura Ined Co, 2004
4. Popović, Virginia, *Europa – un concept literar în opera lui Pavel Gățăianțu, în „Europa: centru și margine – cooperare culturală transfrontalieră“*, Arad, Editura Gutenberg Univers Румунија, 2011, p. 97-104
5. Гэтэянцу, Павел, *Анархия с перерывом на чай*. Перевод Галины Лукич, подготовка к печати Людмилы Беженару
6. Д. Дэвид, Джери Дж. *Большой толковый социологический словарь*, 2001
7. Киреева Н. В. *Постмодернизм в зарубежной литературе*. М.: Флинта: Наука, 2004. 216 с.
8. *Словарь синонимов ASIS.dic.academic.ru*

СТРАХ ЖИЗНИ И СМЕРТЬ КАК ИЗБАВЛЕНИЕ ОТ НЕГО В РАССКАЗЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «ВОР» К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Бень Юрий Петрович,

ст. преподаватель

(г. Тирасполь, Республика Молдова)

Аннотация. В небольшом рассказе «Вор» Леонида Андреева показан герой – вор, скрывающий свою личность под маской respectable немца. Но ему кажется, что никого он этим не обманывает. Гонимый страхом, мучимый подозрениями, что его попутчикам все о нем известно, он чувствует себя в безопасности только в уединении. Но оно призрачно и сомнительно. Это борьба и мольба отчаянного человека с самим собой. Герой исполнен отчаяния и не видит иного выхода из времени как смерть.

Ключевые слова: *двойничество, недоговоренность, хаос, отчаяние, отчужденность, смерть.*

THE FEAR OF LIFE AND DEATH AS A WAY TO GET RID OF IT IN THE STORY "THE THIEF" BY LEONID ANDREEV

Abstract: The short story "The Thief" by Leonid Andreev shows the hero – a thief hiding his identity under the mask of a respectable German. But

it seems to him that he is not deceiving anyone with this. Driven by fear, tormented by the suspicion that his fellow travelers know everything about him, he feels safe only in solitude. But it is shadowy and doubtful. This is the struggle of a mortally frightened person with himself. The hero is filled with despair and sees no other way out of time as death.

Keywords: *duality, ambiguity, chaos, despair, alienation, death.*

FRICA DE VIAȚĂ ȘI DE MOARTE CA O MODALITATE DE A SCĂPA DE EA ÎN POVEȘTEA "HOȚUL" DE LEONID ANDREEV

Adnotare. Povestea scurtă "Hoțul" de Leonid Andreev descrie eroul - un hoț care își ascunde identitatea sub masca unui german respectabil. Dar i se pare că nu înșală pe nimeni cu asta. Conduc de frică, chinat de suspiciunea că ceilalți călători știu totul despre el, se simte în siguranță numai în singurătate. Dar este umbros și îndoielnic. Aceasta este lupta unei persoane înspăimântate mortal cu el însuși. Eroul este plin de disperare și nu vede altă cale de evadare din timp decât moarte.

Cuvinte cheie: *dualitate, ambiguitate, haos, disperare, alienare, moarte.*

Отчаяние — это болезнь к смерти.

Сёрен Кьеркегор

Впервые рассказ «Вор» был напечатан в «Сборнике товарищества «Знание» за 1904 год». Перед этим рассказ был отвергнут «Журналом для всех». Очень чуткий редактор «Знания» Максим Горький считает, что это несправедливо, и принимает «Вора» к печати, отмечая в письме к Андрееву, что там, имея ввиду текст рассказа, «...много “злых ног”» [4, 247].

1904 год – это начало самого плодотворного и значительного для писателя периода творчества. По своей концептуально-содержательной стороне рассказ «Вор», безусловно, уступает таким выдающимся произведениям писателя, как, например, «Иуда Искарот» или «Елеазар», но совершенно очевидно не выпадает из контекста всего творчества Леонида Андреева и дополняет наше представление о нем.

Рассказ вызвал целый ряд критических отзывов, в основном, положительных. Много писали о психологизме рассказа, о внимании писателя к метафизическим вопросам, об умело созданном странно-тревожном настроении. Прежде всего, отметили загадочность рассказа об обыкновенном воре, его некую мистическую недоговоренность. Не случайно на рассказ откликнулся «поэт недоговоренности» А. Блок. Он вспоминал впоследствии: *«О рассказе этом я написал рецензию, которая была помещена в журнале “Вопросы жизни”, рецензия попала в руки Андрееву и, как мне говорили, понравилась ему; что она должна была понравиться ему, я знал - не потому, что она была хвалебная, а потому, что в ней я перекликнулся с ним, - вернее, не с ним, а с тем хаосом, который он в себе носил; не носил, а таскал, как-то волочил за собой, дразнился им, способен был иногда демонстрировать этот подлинный хаос как попугая или комнатную собачку, так что все чопорные люди, окружающие его, окончательно переставали верить в этот подлинный хаос»* [1, 131]. Нужно отметить, что этот хаос у Андреева выразился в трех попытках самоубийства, о известной болезни русской интеллигенции (бегстве в бессознательное через алкоголь) и говорить не приходится.

В первой главе рассказа (рассказ, несмотря на небольшое количество страниц, - 13, делимитирован на 5 глав римскими цифрами, автор, вероятно, хочет выделить отдельные смысловые единицы текста) трижды судимый вор Федор Юрасов чувствует себя очень уверенно. На нем респектабельная маска бухгалтера-немца с банальным именем Генрих Вальтер. Он едет из Москвы к своей бывшей любовнице в купе второго класса, закусывает в буфете класса первого. Такого рода прямая экспозиция вполне естественна для такой динамичной жанровой формы как рассказ.

Но срабатывает ролевой автоматизм и, не нуждаясь в деньгах, в вокзальной толчее он вытаскивает кошелек у пожилого господина (возможно, авторы «Золотого тельца» И. Ильф и Е. Петров читали этот рассказ Андреева, уж очень это напоминает известную сцену с трамвайной кражей Балаганова). Все проходит удачно. И веселый, и беспечный, уверенный в достоверности своего маскарадного костюма (дорогое пальто, хорошие ботинки), знании биржевых сводок и даже в большом фальшивом бриллианте на руке, он пытается завести разговор с соседями по купе – старичком-офицером и молодой красивой дамой. Но они проявляют откровенное недружелюбие. С ним даже отказываются вступать в разговор. А ведь его попутчикам совершенно неизвестно, что он по происхождению крестьянин, по профессии вор, а не молодой немец из хорошего торгового дома. Они словно видят в нем что-то сокровенное, юрасовское, которое он так старательно пытается скрыть внешним лоском и расспросами о курсе Рыбинских акций: *«И это неуловимое, непонятное, предательское, что видят в нем все, а только он один не видит и не знает, будит в нем обычную глухую тревогу и страх. Ему хочется бежать...»*¹.

«Отец экзистенциализма» датский философ С. Кьеркегор (Андреев, безусловно, писатель, близкий экзистенциализму) пишет: *«...хорошо зная людей, можно сказать, что никто не свободен от отчаяния, нет никого, в ком глубоко внутри не пребывало бы беспокойство, тревога, дисгармония, страх перед чем-то, о чем он даже не осмеливается узнать, страх перед чем-то внешним или же страх перед самим собой»* [3, 375]. Гонимый этим непонятным страхом герой рассказа большими и сильными

¹ Леонид Андреев. Собр. соч.: В 6т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 2. С. 9. - в дальнейшем все цитаты из текста приводятся по этому изданию.

шагами выходит из купе. Он уже совсем не похож на «...честного немца-бухгалтера» [с.9]. Известно, что экзистенция всегда выступает как сугубо личностное переживание своей собственной жизни, Только это и есть единственная реальность.

Во второй главе одинокий и печальный герой рассказа стоит на площадке вагона, наблюдает молодую и сильную июньскую природу. Он чувствуют ее великую думу, но никакого тепла, направленного в его сторону не ощущает. На него веет тем же жутким холодом, что от людей из его купе: «...на него повеяло тем же холодом отчуждения, как от людей в вагоне» [с. 10]. Поля на земле, солнце на небе существуют как бы сами по себе, не желая знать его. Даже вагоны гораздо ближе к природе, чем он - Юрасов. Они задумчивы и как будто прислушиваются к земле (здесь писатель использует известный прием прозопопеи). Герой рассказа хорошо чувствует и понимает город, город – понимает его. На открытом пространстве природного, а не культивированного мира он абсолютно одинок. Никто не знает о нем, да и знать не хочет. Он завидует маленьким поющим людям, которым не страшно на этих бескрайних полях, он все-таки человек города. Вероятно, им не страшно, потому что они вместе. А Юрасов одинок, что подчеркивает его разговор с самим собой. И он пытается петь, без слов, как без слов плачет его душа перед лицом вечности и подлинной свободы. Которая в чем? О феномене отчуждения по-новому стал говорить Ф. Гегель. Он считал *отчуждение* (курсив - наш) частью системы развития целостной Абсолютной Идеи, что отчуждение это превращение, происшествие опыта самопознания. И Юрасов готов к этому превращению «*Он что-то нашел; он понял что-то, что всю жизнь ускользало от него и делало эту жизнь такой неуклюжею и тяжелой...*» (с. 11).

В третьей главе жизненная реальность в лице грубого кондуктора нарушает уединение вора, готового к новому опыту. Но сочувствие Юрасов может найти только у воображаемого солидного господина. И снова с надеванием маски следует перемена состояния героя. В стуке поездных колес ему слышится, затянутая пьяным хором песня из его настоящей, воровской жизни «Маланья, моя лупоглазая». В этой дешеворесторанной песенке комического характера, словно вся судьба Юрасова, судьба трижды судимого вора. Здесь следует заметить, что несколько ранее эта генеральная тема всего творчества писателя (человек – рок) нашла свое выражение и в религиозно-философской повести «Жизнь Василия Фивейского» и в ироническом рассказе «Оригинальный человек».

О судьбе говорит и коллега Юрасова Васька Пепел из пьесы М. Горького «На дне». Но говорит с блатным надрывом, с полной определенностью (Васька действительно со второй попытки убивает Костылева и оказывается в тюрьме). Всей этой социальной романтизации, свойственной этому образу из пьесы М. Горького, нет в рассказе Андреева, что и очевидно в активизации его сюжетно-мифологической функции - в финале. Герою рассказа становится мерзко, словно что-то противное и мутное обволакивает его. Пограничность состояния героя, что свойственно литературе экзистенциализма, подчеркнута. Поезд уносит его вперед к бескрайности, а песня тянет его назад - в ограниченное пространство города, в тюрьму. Ужасная тоска сдавливает вору грудь, и он пытается согреть душу каким-то дорогим хорошим воспоминанием. Но в памяти всплывает лишь сцена пьяной погони в саду после очередной кражи, когда он буквально был загнан в угол, когда самым близким существом для него оказалась бродячая кошка. Но она ушла, важная и равнодушная, свободная, а его схватили. И

он жалеет, что вообще куда-то поехал, а не напился в ресторане со звучным названием «Прогресс». С приближением станции и раздававшейся нежной музыки кошмар исчезает. Он с восторгом говорит вслух о танцующих людях, выгибается в такт знакомой мелодии. Ведь когда он танцует, то ласков и нежен *«...и уже не бывает ни немцем Генрихом Вальтером, ни Федором Юрасовым, которого постоянно судят за кражи, а кем-то третьим, о ком он ничего не знает»* (с. 15).

В четвертой главе Юрасов, любящий и умеющий танцевать, решает остаться на станции, пуститься в пляс вместе со всеми. Но, как выясняется, на танцевальную площадку пускают только своих. Трижды произнесенное придуманное немецкое имя только подчеркивает его отчужденность. Уверенное холодное отчаяние героя, здесь трижды произнесенное респектабельное имя выглядит как заклинание, нарушено разговором кондукторов, о том, что жандармы кого-то ловят. Не случайно на текстуальном пространстве рассказа эта глава самая лаконичная. Тем самым писатель подчеркивает кратковременность таких психологических состояний человека, как благодушие и умиротворенность. Герой снова *«один на зыбкой площадке вагона»* (с.17). Твердая площадка танцпола осталась где-то в темноте, а рядом все движется призрачное и чужое.

В пятой главе смутные тоска и ужас обретают вполне реальные очертания. Он уверен, что ловят именно его. Ему становится безумно страшно от мысли, что под безликим «он», о котором говорят кондукторы, можно узнать и найти себя. Именно Кьеркегор подробно занимался феноменом страха как экзистенциального переживания. Датский философ различал два вида страха: безотчётный страх и страх, который вызывается конкретным предметом. В нашем случае происходит их соединение, как в

специальной гремучей смеси. Эта смесь неминуемо должна взорвать героя рассказа Федора Юрасова изнутри.

Начинается его бессмысленное бегство по вагонам. Помня слова Ю. Тынянова, что неговорящих фамилий в литературных произведениях не бывает, обратим внимание, что в словаре В. Даля слово «юра» связывается со словом «юрить», т.е. метаться суетиться. Но невозможно нигде спрятаться. Первый класс, третий класс - везде ледяное равнодушие и недовольство чужих людей. Он чувствует, что его отталкивает даже стена вагона на которую он, измученный бегством, оперся. Все, что он осознает *«...сплетается в его мозгу в одну дикую картину огромной беспощадной погони»* (с.19). В конце концов, он упирается в паровоз, пытается вылезти на крышу, но все тщетно. И в последнем, холодящем все его тело, ужасе трижды судимый вор Юрасов, так стремящийся стать Генрихом Вальтером, выбрасывается навстречу огням другого поезда. Поезда, где наверняка едут такие же равнодушные и холодные к нему люди.

Лучше всех знавший Андреева, Горький неоднократно подчеркивал, что у того удивительная способность заглядывать на темную сторону человеческой жизни. По этому поводу сам писатель замечает: *«Я много думаю о жизни и о смерти, и чувствую в них глубокую тайну, но отношение мое к этой тайне как к опущенной занавеси: хочется приподнять ее. А никак не залезать по ту сторону, в темноту, и там чревоуещательствовать»* [4, 179]. Все-таки не выдержит – «залезет» и сделает это фантастически талантливо, по замечанию того же Максима Горького, в рассказе «Елеазар».

Пока же рассказ, который заканчивается гибелью простого вора. Но даже имя его, в свете нашего интереса, выглядит семантически наполненным. Федор – от древнегреческого Θεόδωρος («дарованный Богом», «Божий

дар»). Слишком неумело воспользовался Юрасов дарованным ему Богом даром – даром жизни. А пограничность своего состояния ему не дает пережить встречный поезд. Который на всех парах мчит на рельсах авторского замысла.

Композиция небольшого рассказа закольцовывается художественной деталью (этим тонким инструментом оркестровки образа) портретного характера. В первой главе усы героя «... были красивые, огромные, светлые, как два золотых серпа, выступающие по краям лица...» (с. 7). В последней главе – «...когда поднял лицо со смятыми усами и беззубым ртом ...» (с. 21). Это завершения круга жизни Юрасова усилено приемом повтора пространственной метафоры железнодорожных рельсов как убегающих змей в первой и последней главах.

«Заклятый друг» Леонида Андреева Максим Горький впоследствии будет писать: *«Андрееву человек представлялся духовно нищим; сплетенным из непримиримых противоречий инстинкта и интеллекта, он навсегда лишен возможности достичь какой-либо внутренней гармонии. Все дела его “суета сует”, тлен и самообман. А главное, он раб смерти и всю жизнь ходит на цепи ее»* [4, 373]. Конечно, Горькому, *«певцу сверхчеловеческого босячества»* (выражение Д. Мережковского), гораздо ближе такой вор, как Челкаш (из его одноименного рассказа), великодушно швырнувший деньги простому крестьянскому парню Гавриле. У асоциального героя Леонида Андреева нет времени и сил на благородные порывы: он весь захвачен стихией мистического ужаса перед бесконечной непознаваемостью бытия. Может быть, таких воров не бывает. Зато подобный ужас знаком всем и каждому.

По словам Проповедника, процитированного в указанном высказывании Горького: *«Это-то и худо во*

всем, что делается под солнцем, что одна участь всем, и сердце сынов человеческих исполнено зла, и безумие в сердце их, в жизни их; а после того они отходят к умершим» (Еккл. 9:3).

Разделяя интерес Горького к философии Ф. Ницше, говорившего, что *«человек - это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, - канат над пропастью»* [5:1, 5], Леонид Андреев трагедию человека видел, несомненно, глубже социального романтика Максима Горького. Отсюда и его ранний интерес к философии космического пессимизма Артура Шопенгауэра, В пятнадцать лет, начитавшись работ немецкого философа, Андреев пропускает над собой поезд, чтобы понять насколько властна над ним пресловутая Мировая воля (генеральное понятие философии Шопенгауэра), говоря по-русски – «Бог» или «Судьба». Возможно, это страшное юношеское воспоминание и сказалось в финале рассказа. В своей фундаментальной работе «Мир как воля и представление» немецкий философ отмечает: *«Истинный смысл трагедии заключается в более глубоком взгляде: то, что искушает герой, это не его личные грехи, а первородный грех, то есть вина самого существования»* [6, 25].

Одним из первых в литературе XX в. Леонид Андреев заговорил о феномене отчужденности, который именно и прерывает связь человека с миром и другими людьми, а весь человек превращается в один бесформенный комок смятения и страха, неотвратимо толкающих человека к смерти.

На небольшом пространстве рассказа слово «один» и однокорневые слова использованы писателем двенадцать раз. Такого рода слова М. Бахтин называл «интенциональными», а их использование непосредственно связанным с авторского замыслом. Он пишет: *«Речь*

прозаика располагается по степени большей или меньшей близости к автору и его последней смысловой инстанции: одни моменты языка прямо и непосредственно... выражают смысловые и экспрессивные интенции автора, другие ломают эти интенции...» [2, 112]. Сущностное одиночество, а не какое-то общественное обособление, оппозиция существующим порядкам - вот, что интересует Андреева в первую очередь.

Представляется, что типологически образ Федора Юрасова связан с героем рассказа В. Набокова «Катастрофа». Марк Штадфусс (на этот раз настоящий немец) также любит себя, своим внешним видом, повторяет имя возлюбленной, и город перед ним предстает не менее привлекательным, хоть и призрачным, не менее приветливым и принимающим. Герой Набокова также погибает под колесами, колесами трамвая. Смерть настигает героя в движении, останавливая бег времени. Рифмуются между собой рассказы и мотивом неотвратимости судьбы, не раз возникающим на протяжении повествования. Владимир Набоков с юных лет, занимающийся литературой, мог знать это рассказ необыкновенно популярного в начале века Леонида Андреева, хотя и никогда бы в этом не признался.

Но герой Набокова уходит в какие-то неизвестные сны, а Андреева под громкий крик всего мира. Осталось понять, что страшнее.

Литература

1. Блок. А. А. «Вор» Л. Андреева // Собр. Соч.: В 8т. - М.-Л., 1962. Т.6.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1995.
3. Кьеркегор С. Болезнь смерти // Этическая мысль. - М., 1990.
4. Горький и Андреев. Незданная переписка // Литературное наследство. - М., 1965. Т.74.
5. Ницше Ф. Так говорит Заратустра. Соч.: В 2т.-М., 1990. Т. 1.

6. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление И Собр. Соч.: В 5т. - М., 1992. Т. 1.

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СОЧЕТАНИЯ СОГЛАСНЫХ ЗВУКОВ В СОСТАВЕ ЛЕКСЕМ (на примере русского языка)

*Глазунова Ольга Игоревна,
кандидат филологических наук, доцент
(г. Санкт-Петербург, Россия)*

Аннотация. Сочетание согласных в составе слов обусловлено не только их физической природой, но и возможностью выражать соотносящиеся с лексемами чувственные значения, которые задают общий ракурс их семантического восприятия. Особую роль в этом процессе играют сочетания согласных в начале слова. Вопросам трансформации их артикуляционно-акустических характеристик в звуко-смысловые комплексные значения посвящена данная статья.

Ключевые слова: *фоносемантика, сочетание согласных, функционально-неделимые звуковые комплексы.*

PHONOSEMANTIC PRINCIPLES OF COMBINING CONSONANT SOUNDS IN LEXEMES (on the example of the russian language)

Summary: The combination of consonants in the composition of words is due not only to their physical nature, but also to the ability to express sensory meanings related to lexemes, which set the general perspective of their semantic perception. Of particular importance here are the combinations of consonants that occur in the Russian language at the beginning of the word. This article is devoted to the transformation of their articulatory and acoustic characteristics into sound-semantic complex values.

Keywords: *phonosemantics, consonant combinations, functionally indivisible sound complexes.*

1. Введение

Классификация звуков речи по артикуляционным и акустическим (физическим) свойствам в лингвистике разработана достаточно детально, а вот для

функциональных групп согласных, выступающих в составе слов в качестве единых звуковых комплексов в начальной позиции, такой классификации нет. Безусловно, соединение согласных в составе слов обусловлено не только физической природой и артикуляционными особенностями образующих их звуков (т.е. удобством в последовательном их произношении и восприятии), но и их предназначением (возможностью выражать соотносящиеся со значением лексем комплексные чувственные значения), а также условиями их реализации в составе слова, т.е. соотношением с другими звуками.

Очевидно, что наделённые смыслом звуковые комплексы первоначально участвовали в формировании односложных слов и лишь затем распространялись на середину и конец слов многосложных. Следовательно, сочетания согласных, которые в русском языке встречаются в начале слова (например, **сн**, **дн**, **хл**, **пч** в словах *снег*, *дно*, *хлеб*, *пчела*), относятся к особым функционально-неделимым звуковым комплексам, которые в дальнейшем в том же значении стали употребляться в другой позиции: в середине или в конце слов.

Группы согласных, встречающиеся в начале слов, достаточно легко вычленишь и описать с учётом их интегральных и функциональных характеристик. «*В русском языке есть четыре типа двучленных сочетаний согласных: “шумный + шумный”, “шумный + сонорный”, “сонорный + шумный”, “сонорный + сонорный”*» [3, 43]. Очевидно, что наиболее комплементарными в соединении с другими согласными, являются щелевые (**в**, **ф**, **з**, **с**, **ж**, **ш**, **х**, **й**) и сонорные (**р**, **л**, **м**, **н**) звуки, которые по своим физическим параметрам приспособлены для длительного произнесения. По этой характеристике они приближаются к гласным звукам и в сочетании с другими согласными могут

выполнять их функции, что, безусловно, облегчает процесс произношения.

В «Русской грамматике» — 80 перечислены варианты сочетаний согласных звуков, указаны и ограничения, которые существуют в языке при их контаминации. Но это лишь одна, техническая, характеристика. В данном случае нас интересует не столько фонетическая, сколько когнитивная сторона вопроса. Ведь в процессе развития языка за определёнными звуками речи и наиболее частотными их сочетаниями закрепились элементарные значения, которые впоследствии инкорпорировались в семантическую структуру слов, включающих эти звуки в качестве составляющих.

2. Физико-семантические характеристики сочетаний согласных звуков

В русском языке не так много приставок, которые состоят из двух согласных. Это приставки *вз-* и *вс-* со значением направленности действия (движения) вверх: [вз] — *взлететь, взбежать, взгреть, взрыв, взмах, взморье, взъерошить, взбодрить, взмыть, взвизгнуть, вздыбить, взвинтить*; [фс] — *вспенить, вскарабкаться, вскипеть, вспугнуть, вспучить, вспыхнуть, всколыхнуть, вскрикнуть, вскружить, вспорхнуть, вспахать* и т.д. Значение подъёма, на который указывают приставки *вз-* и *вс-*, нельзя получить механическим сложением значений приставки *в-* («движение внутрь») и приставки *с-* («движение сверху вниз»). Возникает вопрос: что же оказывает влияние на формирование значения приставок *вз-* и *вс-* в русском языке?

Очевидно, что данный процесс следует рассматривать в рамках восприятия и осмысления человеком окружающего мира на основе возникающих в сознании ассоциативных связей. Однако если слова, корни которых включают одни и те же согласные, соотносятся друг с

другом по значению (как, например, *река, рука, рукав*, др.-рус. *рекѣ* (говорю) соотносятся между собой по значению 'распространение'), то приставки, возникшие на базе предлогов, лексическим значением не обладают, а потому формирование их, как и формирование значений других сочетаний согласных, проходило иначе — исходя из физических показателей.

Акустические параметры звуков речи, безусловно, играют большую роль в наделении их эмоционально-чувственным содержанием. При взаимодействии звуков в составе лексем на первое место выходит восприятие звуковых комплексов, которое должно соответствовать определённым целям. Если мы говорим о приставках *вз-* и *вс-*, то эти цели определяются значением направленности действия (движения) вверх, которое имеет ассоциативную природу, соотносящуюся с физическими параметрами вступающих во взаимодействие звуков речи.

Звуки [в], [ф], [з], [с] — фрикативные, они произносятся за счёт трения выдыхаемого воздуха при прохождении через щель, образуемую органами речи. Известно, что звуковая волна имеет колебательную природу. Амплитуда волн характеризует громкость звука, а количество колебаний за секунду времени — его высоту. При этом волны с малой частотой воспринимаются как низкие, басовые, звуки; а волны с большой частотой — как высокие.

Высота измеряется в герцах (Гц) и отвечает за качество звука: чем больше частота звуковых колебаний, тем «выше» кажется его звучание. Если амплитуда является силовой, физической, характеристикой, то частота отвечает за качественные показатели звука. Согласно данным, которые были приведены в докладе на Международном физическом конгрессе в Санкт-Петербурге в 2006 году, согласные [в], [ф], [з], [с] в потоке речи обладают

соответствующими показателями частоты (Гц) и времени звучания в составе слов (сек.): [в] — 246 Гц/0,17 сек., [ф] — 116 Гц/0,16 сек., [з] — 1083 Гц/0,24 сек., [с] — 1316 Гц/0,32 сек. [4].

Учитывая физические параметры, можно сделать следующие выводы: приставки *вз-* и *вс-* в составе слов произносятся с повышением частоты и тональности второго звука. Происходит это вследствие того, что начальные согласные [в] и [ф] обладают меньшей частотой, чем следующие за ними [з] и [с]. Таким образом, особенности звучания полностью соответствуют семантике этих аффиксов: подъём высоты звука в приставках соотносится с движением вверх в семантике слов, которые их включают.

Значение подъёма высоты в приставках *вз-* и *вс-* происходит на фоне увеличения продолжительности звучания второго звука по сравнению с первым: в отрезке [вз] — от 0,17 до 0,24 сек.; в отрезке [фс] — от 0,16 до 0,32 сек. Даже те слова, в которых в настоящее время сочетание *вз-* относится к корню (*взрослый, взирать, взор, взимать, взять, взятка*), значение ‘движение вверх’, свойственное приставке *вз-*, присутствует. Так, исходное значение глагола *взять* ‘схватить (поднять) что-то с помощью рук’ преобразуется в метафорическое — ‘одержать верх’: *Онъ бы встѣмъ взялъ, и умоумъ, и способностями, да лѣннивъ* [1, 282]. А глагол *взимать* — взыскивать в казну налог, пошлину, штраф и т.п. — подразумевает действие органов власти (управления) в отношении населения страны.

В словах *звон, звук, звать, звяк, зверь* согласные в начале слова, наоборот, произносятся с уменьшением частоты: сначала идёт высокий звук [з], потом — более низкий [в]. Очевидно, что значения данных слов сопряжены с неожиданным и весьма заметным для человека звуковым сигналом, который возникает при ударе по металлу или стеклу в случае *звона* или *звяка*; или при рычании хищного

зверя, издающего «внезапные, страшные звуки». Расположение звуков [зв] в начале слов — от более высокого (привлекающего внимание) к более низкому — передаёт эффект неожиданности, что вполне оправдано с точки зрения значений, которые эти слова выражают. То же самое наблюдаем в словах *свет*, *свист*, в которых высокий первый звук [с] переходит в более низкий [в].

Таким образом, конфигурация звуковых согласных комплексов в составе слов соответствует их значению если не буквально, то на уровне когнитивного опыта носителей языка. Наиболее наглядно это проявляется внутри морфем, т.к. на их стыке вступают в действие другие правила. Однако не всегда семантика сочетаний согласных сопрягается с их частотой. Возможны и другие точки сопряжения между физическими и смысловыми характеристиками — например, по физико-артикуляционным данным следующих друг за другом звуков.

3. Артикуляционно-семантические характеристики сочетаний согласных звуков

Если частота как акустическая характеристика звуков «работает» в вертикальной плоскости формирования образных значений по типу «верх — низ», то место образования используется для передачи смыслов, связанных с горизонтальным распространением.

Рассмотрим, например, звуковой комплекс с начальным согласным [с] и следующим за ним [т]. Прерывание звучания продолжительного щелевого звука [с] коротким смычным согласным [т] неизбежно соотносится с препятствием. Отсюда следует, что естественные произносительные характеристики согласных создают предпосылки для перехода их восприятия с акустического на семантический уровень.

Такой переход становится возможным в силу того, что время звучания щелевого [с] в составе **ст** почти в семь раз превышает время звучания смычного [т], что неизбежно формирует представление о некой преграде, которая следует за возможным распространением чего-либо в пространстве и времени, определяя элементарное значение данного звукового комплекса. Ср. древнерусское слово **стовиѣ** (соты), а также значение слов **стена**, **столб**, **ступень**, **стык**, др.-рус. **ставъ** (соединения концов костей хрящевыми пластинками, связками), **стекло**, которые включают в свою семантику представление об ограничении, некой преграде или препятствии, а также значение глагола **ставить** — ‘придавать чему-либо определённое положение’, которое подразумевает ограничение местоположения предмета на поверхности.

Значения слов **стега** (тропинка), **стезя** (путь), **стерня** (сжатое поле), **стель**, **стая**, **стадо**, **стелить**, **ступать**, **стопа**, **стелька**, **стяг**, **стол**, **стул**, **стежок**, **станица**, **станъ** (место остановки), несмотря на отсутствие указания на физическое препятствие, включают сему ограничения: понятия, которые они обозначают, имеют пределы, доступные восприятию человека на визуальном уровне.

Довольно часто слова, начинающиеся с **ст-**, сочетают в своей семантике и значение распространение, и значение препятствия. Например, семантика существительных **стежок** и **стебель** включает в себя распространение + ограничение в пространстве (между двумя проколами иглы или между корнем и соцветием); а семантика существительных **стол**, **стул**, **стяг**, **стог** — распространение + ограничение в пространстве в виде краёв обозначенной словом поверхности.

Значения распространения и ограничения свойственны существительным **стук**, **стон**, **стыд**,

прилагательным *старый*, *студёный*, глаголам *стать* (в значении ‘достичь какого-либо уровня по своему положению’), др.-рус. стичи (достичь, догнать), *стеречь* с той лишь оговоркой, что у некоторых слов это распространение происходит не в пространстве, а во времени.

Со значением времени в языке обычно соотносятся гласные звуки, особенно звук [y], который чаще всего используется для передачи продолжительности, временной (*гул, гудок, звук*) или пространственной (*Русь, путь, дуб*). Рассмотрим, например, слова *стык* и *стук*, различающиеся между собой гласным звуком. Семантика слова *стык* указывает на отношение к пространству, а слова *стук* — ко времени. Следовательно, при формировании значений этих слов в сознании носителей языка локальный аспект значения соответствовал звуку [ы], а временной — звуку [y].

Довольно большое количество слов в русском языке начинается на *стр-*. Возникает вопрос, как в языке формируется слова с такого рода сочетаниями начальных согласных в корне и каким образом значения отдельных звуков объединяются в рамках нового трёхчленного комплекса. В «Русской грамматике» — 80 представлена следующая точка зрения: *«Трёхчленные сочетания согласных, как правило, представляют собой комбинацию из двух двучленных сочетаний, из которых первое имеет вторым членом согласный, выступающий в начале второго двучленного сочетания. Каждое трёхчленное сочетание, таким образом, можно представить в виде двух двучленных; так, [стр'] (в испестрить) можно представить в виде [ст] и [тр']; при этом оба двучленных сочетания равно возможны в языке: [ст]ать и [тр']и»* [3, 55].

Таким образом, согласно «Русской грамматике», чтобы раскрыть значение сочетания [стр] в словах *страна, страда, стража, страх, стрела, стрелять, стричь*, надо обратиться не только к тем значениям, которыми в сознании носителей языка обладают первые две согласные [ст], но и к значению сочетания [тр].

Если в соответствии с высказанной в «Русской грамматике» точкой зрения мы проанализируем значение слов, которые начинаются на **тр**, то увидим, что многие из них включает/подразумевают сему множественности. Ср.: *трава, трапеза, требуха, трепет, треск, трона* (проторенная многими дорожка), др.-рус. трѣсна (бахрома, ресница, цепочка), др.-рус. треска (щепка), др.-рус. трѣсь (трясение, землятрясение), др.-рус. трѣсение (колебание), др.-рус. трѣть (толпа), др.-рус. трѣпие (собр., трупы, мёртвые тела), др.-рус. тростие (камыш, тростник), др.-рус. трѣхъть (мелкая монета).

В сочетании **тр** звук [т] — указывает на точечную единичность, а [р] — на повторяемость, что в целом создаёт представление о множественности, которое в языке используется при образовании слов, включающих в своё значение данную сему. В этой связи интересно рассмотреть форму количественного числительного *три*, которое в русском языке начинается с сочетания **тр**.

А.А. Шахматов определяет числительные, которые управляют существительными («не заимствуют от них своей падежной формы»), как «определённо-количественные наречия» [5, 500]. Если форма числительных *один* и *два* определяется существительным, с которым оно согласуется по роду (*один* дом (м.р.), *одна* ручка (ж.р.), *одно* окно (ср.р.); *два* дома (м.р.), *две* ручки (ж.р.), *два* окна (ср.р.)), то начиная с *трёх* простые

количественные и составные количественные числительные, включающие в свой состав *три*, *четыре* и т.д., не меняют свою форму в зависимости от рода следующего за ним существительного: *три* дома (ручки, окна). На этом основании Шахматов назвал их определённо-количественными наречиями.

Иначе дело обстояло в древнерусском языке. При обозначении количества от *одного* до *четырёх* носители древнерусского языка соотносили предметы с их родовой принадлежностью (м.р. — *одинъ*, *два=дѣва*, *триѣ*, *четыре*; ж.р. — *одна/одина*, *двѣ*, *три*, *четыри*; ср.р. — *одьно/одино*, *двѣ*, *три*, *четыри*). Возможно, связано это было с тем, что предметы в количестве от одного до четырёх могли находиться в пределах визуального восприятия, а потому их родовой статус не вызывал вопросов. Начиная с *пяти* визуальность восприятия утрачивает своё значение, и разделения по мужскому, женскому и среднему роду не происходит. Но это в грамматике, а на практике всё обстояло иначе.

Исследователи отмечают, что в древнерусском языке «чисел было три: единственное — для обозначения одного предмета, двойственное — для обозначения двух или парных предметов (например, *Лось рогома боль* в “Поучении” Владимира Мономаха) и множественное — для обозначения не менее чем трёх предметов» [2, 93]. При этом числительное *один* не имело ни двойственного, ни множественного числа; *два* не имело форм ни единственного, ни множественного числа. А вот «числительное со значением ‘три’ осознавалось как форма множественного числа и изменялось, как существительное четвертого типа склонения во множественном числе» [2, 118 – 119].

Так же, как *три*, осознавалось и числительное *четыре*. Таким образом, в сознании носителей древнерусского языка число *три*, в отличие от *одного* и *двух*, значило «много», т.е. сема множественности, о которой речь шла при анализе сочетания согласных [тр], здесь тоже находит проявление.

В дальнейшем в древнерусском языке произошли изменения, в результате которых «*все количественные числительные, кроме обозначающих единицу и две единицы, утратили родовое осмысление*» [2, 120]. И это тоже было оправдано. Указывая на некоторое множество однотипных предметов, числительное *три* обозначает их в совокупности, лишённой индивидуальных характеристик.

Вместе с тем, если мы рассмотрим начальные согласные *стр-* как сочетание двухчленного *ст-* и одночленного *р-*, а не двухчленного *ст-* и двухчленного *тр-*, то результат осмысления их значений в составе слов будет таким же. Значения распространения и ограничения, заложенные в первых двух звуках [ст], совмещаются со значением множественности, фонетически воплощённой в начальном раскатистом, дрожащем сонорном [р].

Действительно, в семантике слов *рой, род, рокот, ряд, радуга, рогожа* (ткань из мочалы), *рать, речь, рухлядь, ряса* (бахрома), *раздор, рыдать* значение множественности проявляется в совокупности однотипных или определённым образом связанных между собой предметов или явлений, которые данными лексемами обозначаются.

Следовательно, в фонетическом отношении сочетание [тр] и звук [р] в целом выражают сходные значения. Ср.: *треск — рокот — рыдать, трава — рогожа, тропа — ров — ручей*. Правда, стоит отметить, что сочетание [тр] в составе слов служит для описания более глухих звуков (*треск*), а [р] — более звонких, раскатистых (*рокот, рыдать*). То же самое наблюдается и в других приведённых выше парах.

Изготовленная из мочалы (коры молодой липы, разделённой на узкие полоски) *рогожа* при использовании издаёт звуки, значительно более громкие и грубые, чем шелест *травы*; поэтому мы имеем раскатистое [р] в начале слова *рогожа* и приглушённое [тр] в начале *травы*. Значения слов *ручей* ('небольшой поток воды') и *ров* ('длинная глубокая канава, размытая водой или вырытая в земле'), в отличие от *тропинки*, так или иначе соотносятся со звуками текущей воды.

Таким образом, можно сделать вывод, что семантика звуков [тр] и [р] инкорпорируется в значение приведённых выше слов не произвольно, а в соответствии с выявленными носителями языка фонетическими соответствиями между природными звуками и сочетаниями согласных звуков в речи.

4. Особенности восприятия трёхчленных согласных комплексов в начале слова

Стоит отметить, что значения распространения, ограничения и множественности свойственны и другим словам, построенным по модели *щелевой согласный* (звонкий/глухой) + *смычный* (звонкий/глухой) + *сонорный* [р]. Например, в сочетаниях *вдр-*, *вкр-*, *скр-*, *здр-*, *вгр-*, *збр-*: *вдрызг*, *вдребезги*, *вкрадчивый*, *скрип*, *здравствуй*, *сбруя* (предметы и принадлежности для запряжки или седлания лошади) эти значения просматриваются.

Рассмотрим, какое влияние на значение слова оказывает замена сонорного звука в составе трёхчленного звукового комплекса с щелевым и смычным согласными. Например, в слове *стлать* значения распространения и ограничения, выраженные начальными согласными [ст], сохраняются, однако присутствие сонорного [л], который в сознании носителей русского языка соотносится с теплом и мягкостью (Ср.: *ласка*, *ладан*, *лань*, *лето*, *люди*, *любить*),

дополнительно указывает на неторопливое, бережное распределение чего-то по поверхности.

Тем же значением обладают слова *стлань* ‘то, что лежит слоем на поверхности чего-л’, *стлище* ‘место, где расстилают по траве лен для приготовления его к дальнейшей обработке’, *стланик* ‘невысокий стелющийся кустарник или похожее на кустарник дерево’. Сходное значение имеют и слова с начальным сочетанием [тл] в составе корня: *тлен*, *тля*, *тлеть*.

Обратимся к другим востребованным в русском языке трёхчленным сочетаниям *щелевого согласного* (звонкого [в] / глухого [ф]) + *щелевого согласного* (звонкого [з] / глухого [с]) + *сонорного согласного*. Такого рода сочетания встречаются в нескольких позициях: в начале корня, на стыке приставки и корня, на стыке предлога и корня (в составе фонетического слова): *вслась*, *вслед*, *вслух*, *вслепую*, *всмятку*, *всмотреться*, *взрастить*, *взрыв*, *взрослый*, *взломать*, *взметнуть*, *в знак*, *в зной*.

О приставках *вз-* и *вс-* со значением направленности действия (движения) вверх речь шла выше: за ними в русском языке закрепилось значение подъёма (*взрастить*, *взрослый*, *взрыв*, *взломать*, *взвестись*, *вздохматить*, *взлететь*). Приставке *в-* (и, соответственно, предлогу *в*) в русском языке свойственно значение движения вглубь: *вбежать*, *вписать*, *в город*, *в университет*. Сонорный согласный, примыкающий в составе сочетания к фрикативным щелевым [в]/[ф] и [з]/ [с], смягчает подъём тональности, выраженной сочетанием щелевых согласных, и обеспечивает значение продолжительности: *вслась*, *вслед*, *вслух*, *всмятку*, *вслушаться*, *взростеть*.

Вместе с тем стоит отметить, что в словах, где в качестве приставки выступает согласный *в-*, значение подъёма, несмотря на следующий за ним корневой [з] или [с], не актуализируется (Ср.: *вслепую*, *вслух*, *вслед*, *вслась*).

Отсюда можно сделать вывод о том, что для носителей языка при актуализации значения слова приоритетным остаётся его морфемный состав.

Таким образом, несмотря на трёхчленную комбинацию начальных согласных звуков, в значении слов, которые с них начинаются, носитель языка вычленяет прежде всего приставочный звук [в] и сочетание согласных в корне [сл], что свидетельствует о приоритете законов морфемного строения слова на данном, лексическом, уровне организации языковых единиц. И это естественно: каждый уровень организации языка, хотя и опирается на предыдущие, но имеет свои принципы строения, которые в случае необходимости нивелируют то, что было раньше.

5. Выводы

Подводя итоги, стоит отметить, что проведенный анализ свидетельствует о том, что сочетания согласных в начале морфем задают ракурс чувственного и лексического их восприятия. Если рассматривать структуру лексем с позиций фонетико-семантических составляющих, многое в системе русского языка станет более понятным и прогнозируемым.

Например, в русском языке возможны сочетания согласных типа *всл-* в начале слова, но нет сочетаний *свл-*. Происходит это в силу того, что глаголы с начальными *вл-* уже включают приставку *в-* со значением ‘проникнуть внутрь’ (*влисть*) или ‘довести действие до нужного предела’ (*влезть*), которое со значениями приставки *с-* в составе одного слова сочетаться не может.

Вместе с тем значение слова формируется не только за счет соответствия комплексов согласных звуков определённым семантическим составляющим, обусловленным их физическими параметрами. Оно

складывается под взаимодействием всех его компонентов. Как химические соединения приобретают свойства, которые не могут быть сведены к сумме свойств образующих их элементов, так и значения слов, словосочетаний и предложений выступают как некие сплавы смыслов, возникающих в процессе трансформации соотносящихся со звуками чувственных ассоциаций в обобщённо-когнитивные комплексы.

Каждый из языковых уровней обладает своими единицами, законами строения и расположения частей в составе целого, а также функциями, которые определяются цикличностью изменений и взаимодействий входящих в их состав элементов. И только объединение в речи разноуровневых составляющих на основе совмещения формальных и обусловленных ими содержательных признаков обеспечивает выполнение главной, коммуникативной, функции языка — обмена информацией в любой ситуации общения.

Литература

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х тт. Т. 1. СПб.: Т-во М.О.Вольф, 1903.
2. Русинов Н.Д. Древнерусский язык. М.: «Высшая школа», 1977.
3. Русская грамматика. Т. I. М.: Наука, 1980.
4. Севрюгин В.К. Физика звука и мелодии поэтического слова. Доклад на Международном физическом конгрессе (СПб, 2006). Интернет-ресурс: http://shaping.ru/download/pdf/doklad_cong2006.pdf
5. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. М.: Эдиториал УРСС, 2001.

КОНЦЕПТ «РОДИНА» В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ-ФРОНТОВИКОВ

Заяц Сергей Михайлович,
доктор филологических наук, профессор
(г. Тирасполь, Республика Молдова)

Пазина Наталья Васильевна,
аспирант, старший преподаватель
(г. Тирасполь, Республика Молдова)

Аннотация. Статья посвящена проблеме интерпретации концепта Родина в лирике поэтов-фронтовиков, подчеркивается оригинальное видение поэтами идеи патриотизма. Во внимание принимаются стихотворения малоизвестных поэтов-фронтовиков Ивана Федорова, Игоря Ильина, отголоски которых находят свое отражение в творчестве поэта Анатолия Дрожжина.

Ключевые слова: *концепт, Родина, Отчизна, лирика, патриотизм, поэты-фронтовики.*

THE CONCEPT OF "MOTHERLAND" IN THE LYRICS OF FRONT-LINE POETS

Abstract. The article is devoted to the problem of interpretation of the concept of Motherland in the lyrics of poets-front-line soldiers, emphasizes the original vision of the poets of the idea of patriotism. We take into account the poems of little-known poets-front-line soldiers Ivan Fedorov, Igor Ilyin, the echoes of which are reflected in the work of the poet Anatoly Drozhzhin.

Keywords: *concept, Motherland, Fatherland, lyrics, patriotism, poets-front-line soldiers.*

CONCEPTUL DE "PATRIE" ÎN VERSURILE POEȚILOR DIN PRIMA LINIE

Adnotare. Articolul este dedicat problemei interpretării conceptului de patrie în versurile poezilor-soldați din prima linie, subliniază viziunea originală a poezilor asupra ideii de patriotism. Se iau în considerare poeziile poezilor-soldați puțin cunoscuți din prima linie: Ivan Fedorov, Igor Ilyin, ale căror ecouri se reflectă în opera poetului Anatoly Drozhzhin.

Cuvinte cheie: *concept, Patrie, versuri, patriotism, poeți-soldați din prima linie.*

Постановка проблемы и ее значение. Период Великой Отечественной войны был исключительно ярким и своеобразным периодом в развитии литературы. В сложных условиях жестокой борьбы с врагом было создано большое количество произведений, которые навсегда останутся в памяти простого народа. Эти годы были ознаменованы подвигом литераторов-фронтовиков, среди которых видное место занимают писатели и поэты русскоязычной литературы Молдавии. Образ Родины, идеи патриотизма, национальные чувства определяют суть поэзии периода Великой Отечественной войны.

Л. А. Трубина в своей работе «Некоторые тенденции развития литературы о Великой Отечественной войне» подчеркивает важность этапа Великой Отечественной войны в истории литературы, поскольку это *«время наибольшего за весь советский период раскрепощения духа, освобождения от идеологических догм... Литература о войне сильна не только художественным отображением военного быта. Она значима, прежде всего, обращением к проблемам жизни духа, бытия человека на войне, в пограничной ситуации, на пределе сил и возможностей в условиях выбора на грани жизни и смерти. В числе общих черт, свойственных литературе военных лет, отметим акцентировку проблем долга, служения, жертвенности, подчеркнутую контрастность конфликтов (мы – они, свои – чужие), отсутствие особой психологической глубины и многогранности в разработке характеров»* [7, 7].

Актуальность работы обусловлена недостаточностью исследования вопроса о Великой Отечественной войне, отраженной в творчестве авторов Молдавии, несмотря на большую значимость понятия «Родина» для человека: любовь к родной земле всегда считалась непререкаемой ценностью для него.

Целью данной статьи является рассмотрение концепта «Родина» в поэзии поэтов-фронтовиков Игоря Ильина, Ивана Федорова, а также других поэтов, например, Анатолия Дрожжина, в творчестве которых находят свое отражение отголоски поэтов-фронтовиков.

Объектом является лирика поэтов-фронтовиков о Великой Отечественной войне, предмет – концепт «Родина» в творчестве поэтов Игоря Ильина, Ивана Федорова.

Научная новизна состоит в комплексном взгляде на не исследованный ранее концепт Родина в лирике малоизвестных поэтов-фронтовиков Игоря Ильина, Ивана Федорова, тенденции развития творчества которых находят продолжение у современных поэтов.

Анализ последних достижений по данной проблеме. Тема Великой Отечественной войны затронута в работах российских филологов В. В. Горбунова, Е. А. Окуньковой, М. Т. Петрова, Б. Е. Кирюшкина, А. Н. Смолиной, исследователей-филологов Молдавии Надежды Милентий, Аллы Винницкой, Ирины Бавенковой, Юрия Зайца и других. Освещению российского поэтического творчества 1941-1945 годов посвящена монография А. М. Абрамова «Лирика и эпос Великой Отечественной войны», в которой рассматривается творчество некоторых авторов в определенных аспектах, З. И. Макаровой «Русская поэма в годы Великой Отечественной войны». К концепту «Родина» в произведениях русских поэтов и прозаиков в отдельных аспектах обращались русские ученые-филологи Р. В. Своробович, А. К. Перевозникова, И. П. Черноусова, Е. В. Купчик, Т. А. Осипова, А. Г. Саносян, Т. А. Пономарева и многие другие. В нашем крае проблема исследования концепта Родина ранее не исследовалась.

Изложение основного материала. Прежде чем приступить к исследованию представленной проблемы, необходимо рассмотреть понятие «концепт» и «Родина» как два взаимосвязанных понятия. Родина занимает одно из важных мест в системе ценностей человека и общества. Концепт «Родина» входит в набор ментальных кодов языковой картины мира наряду с ментальными кодами, как «судьба», «истина», «любовь», «вера», «справедливость» и так далее.

Для характеристики понятий «концепт» и «Родина» мы обратились к различным лексикографическим источникам русского языка.

Понятие концепт, согласно Большому энциклопедическому словарю, (от лат. *conceptus* – схватывание, понятие) – структурно-содержательная единица сознания, отражающая совокупность знаний, представлений, мнений об объекте мысли. Термин «концепт» используется в разных направлениях современного языкознания и литературоведения с некоторыми отличиями в дефиниции и методах исследования [5, 625].

Словарь лингвистических терминов дает такое определение понятия концепт (от лат. *conceptus* – мысль, понятие) – 1) смысловое содержание понятия, объем которого есть предмет (денотат) этого понятия, например смысловое значение понятия; 2) в когнитивной лингвистике: оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга [3, 165].

Толковый словарь Д. Н. Ушакова представляет несколько иное узкое понятие концепта – общее понятие, общее представление [6, 453].

По определению Толкового словаря С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, семантика слова «Родина» в русском

языке содержит в себе несколько определений: Родина, ы, ж. 1. Отчество, родная страна. 2. Место рождения, происхождения кого-чего-н., возникновения чего-н. Второе родина, место, давшее кому-н. приют, ставшее родным [4, 1103].

Толковый словарь Д. Н. Ушакова дает определение слову Родина, Родины, ж. 1. Отечество; страна, в которой человек родился и гражданином которой состоит. Место рождения кого-н., перен. Место зарождения, происхождения чего-н. 2. Перен. Место возникновения чего-н. [4, 593].

Термин «поэты-фронтовики» появился в годы Великой Отечественной войны. Молодые советские поэты, которые оказались на фронте, волею судьбы и по своей воле писали стихи. В их стихах отражена жестокая реальность тех дней.

Великая Отечественная война 1941-1945 гг. стала таким событием и в литературе зазвучала болью незаживающей раны. Многие поэты и писатели сами были фронтовиками и не понаслышке знали, что такое разрушенные города и сожженные села, какой жестокой и несправедливой бывает смерть на войне. Всю боль и героизму того времени они пропустили через себя и оставили в своих произведениях, а потомкам завещали бережно хранить память о героях-фронтовиках. Эти годы были ознаменованы подвигом литераторов-фронтовиков, среди которых видное место занимают малоизвестные поэты, которые, будучи гордостью нашей литературы, стояли у истоков создания Союза писателей: Игорь Ильин, Иван Федоров. Сюда хочется отнести также поэта Анатолия Дрожжина. Хотя он и не являлся поэтом-фронтовиком, но его можно считать «дитем войны», поскольку рожденный в 1937 году и находясь в детском возрасте он видел все тяготы жизни войны, которые легли на плечи его близких и

родных. Его обращенность к теме войны не есть праздное любопытство, а взгляд человека, пережившего войну и оккупацию на родной Брянщине. Тема войны, трагедии советского народа в военные и послевоенные годы в разной степени находила отражение в их произведениях, где показаны честь, мужество, святой долг защиты Родины и безмерная любовь к своему Отечеству.

Главной во всей поэзии военных лет становится тема служения Родине, Отчизне. Лексема «Родина» манифестируются уже в заглавиях стихотворений или в начальных строчках Ивана Федорова, Игоря Ильина, Анатолия Дрожжина: «У меня на Родине...», «Не предавайте Родины своей!», «Родина», «Нас Родина на службу призывала...», «Родина, большая моя Родина...», «Где Отчизна – наша мать?».

Картина Родины начинается с описания типичного национального пейзажа, в котором, как правило, встречаются такие традиционные детали национального пейзажа, как реки, поля, старый дом, сады, которые подчеркивают неповторимость облика Родины:

*Родина... И смутно, как видение, // Оживает заново
во мне // Крохотное детство довоенное, // Чудом не
сгоревшее в огне. // У Днестра степные ветры пряные, //
Старый дом, Молдавия в садах... // И земля седая
заполярная, // где три года мерз я в блиндажах [10, 16].*

В других стихотворениях они дополняются мелкими, но не менее важными и значимыми для человека, конкретными деталями, с которыми ассоциируется родной дом – собака, соловей, околица, поле с гречихой, леса, речушки, и обобщенными – румяная зима, синее небо, «широка страна родная» [10, 24]:

*У меня на Родине,... // В каждом огорожке свой
соловей. // В каждой огорожке хвалят певца молодца. //
Деды на беседу собравшись, // Хвастаются. // Станут у*

плетня, // Чей лучше поет. // Стоят у плетня ветераны молчат, волнуются. // А соловьи, а соловьи соревнуются... // Говорил я вам, что в нашей Терновке // В каждой огородине свой соловей, // А самый лучший все же мой соловей [9, 86].

В поэзии военных лет раскрывается и конкретный образ Родины через употребление ономастикона, а именно, топонимов, присущих родному краю, где родились и выросли поэты-фронтовики – «*наша Терновка*» [9, 86], «*Тираспольщина моя*» [9, 86], «*Днестр*» [9, 33], «*Молдавия*» [9, 33], а также названия тех мест, где произошли значимые сражения – «*апрельская Вена*» [9, 16], «*Сталинградское поле*» [9, 64], «*Ленинградском поле*» [9, 64], «*Петрозаводск*» [9, 17] и многие другие.

Среди лексических ассоциатов, входящих в ассоциативное поле концепта Родина, по нашему мнению, важное место составляют слова «*мать*», «*мама*», которое, по праву дополняется и другими женскими образами, такими, как, любящая жена, девушка, сестра, дочь. Это метафорическое воплощение идеи любви к Родине характерно для поэтов-фронтовиков.

Кроме того, немало стихотворений посвящено образу женщины – матери, переживающей великую трагедию войны как личное горе. О тяжелой материнской доле пишет Анатолий Дрожжин в стихотворении «*Наши матери*», указывая на то, что у женщины во время войны была одна цель в жизни –

*...жить во что бы то ни стало – // чтоб работать,
// осилить беды, // одолеть поля, // фронты и накормить //
и обеспечить... // Владела вами новая пора: // работать и
работать – // чтобы выжить [1, 52].*

Великая Отечественная война ранила практически каждое материнское сердце, матери отправляли на фронт своих сыновей, зная, что встречи может уже и не быть. Эти

матери гибли в фашистских концлагерях вместе со своими детьми.

Своеобразным гимном-молитвой женщине-матери можно считать стихотворение Ивана Федорова «Помолимся нашим матерям», где он показывает истинную любовь и заботу матери о сыне, матери закрывают нас грудью от всякого зла порою ценой собственной жизни:

...матери-женщины... // Что, заботясь, любя // Выводили нас в путь // и меня и тебя» [9, 35].

Патриотическая идея любви неотделима от идеи защиты Родины и веры в ее победу. Практически в каждом стихотворении, посвященном Родине, авторы используют призывные интонации, обращения ко всему воюющему народу и к каждому отдельному воину, как призыв к защите Родины:

Не ради чьих-то званий и регалий. // А ради жизни ваших матерей. // Солдаты! Помните, кому вы присягали, // Не предавайте Родины своей! [10, 11];

либо призыв самой Родины к защите:

Я – Родина твоя, прошу! // Спаси меня – Россию! // Я – твоя мать, прошу! // Спаси меня, сынок! [10, 13];

Нас Родина на службу призывала, // Пилотки надвигала до бровей, // Обмотки учили обматывать до болей [10, 13].

Языковым выражением эмоционально-личностного отношения к Родине являются лексемы, указывающие на горе, многочисленные тяжбы, выпавшие на долю человека, защищающего свою Родину.

Примерами могут служить следующие сочетания: «матерей невысыхающие слезы» [10, 64], «немыслимые беды» [10, 64], «раненые березы» [10, 64], «нелегкие победы» [10, 64], «стояли стеной» [10, 64], «защитили нелегкой ценой» [10, 64], «святой Отчизне возвратило долг» [10, 64].

Стихотворение «Иван», написанное Анатолием Дрожжиным, начинается распространенной стилистической фигурой – риторическим вопросом, который не требует ответа, а усиливает эмоциональность высказывания:

Родина, что с тобой случилось? // Кто в тебе выжег зло? // Что на Иване держалось, – // Против него же пошло! [1, 52], где в образе Ивана предстает образ любого храброго воина, вставшего на защиту своей Отчизны.

Согласно проведенному анализу лирики военных лет, содержащих концепт «Родина», можно определить следующие их значения:

- защита Родины, борьба за нее:

Советский народ свою армию чтит, // И каждый из нас в ней достойно служил. // За Родину все мы стояли стеной, // Страну защитили нелегкой ценой [8, 27];

- ностальгия по дому для находящихся на чужой земле людей:

Жизни нет мне без тебя, // Слезы душат грудь солдата. // Крепко Родину любя, // Мы сражались с супостатом [8, 35].

- верность своей стране:

Образ Родины большой // С каждым днем мне все дороже. // Реки, небо, воздух твой... [8, 35].

- поддержка и опора своих воинов:

Дай силы, мать-земля родная, // Чтоб с честью принять бой! [8, 52].

Выводы. Таким образом, проанализировав некоторые стихотворения военных лет, написанные в тяжелые годы борьбы с врагом, можем сделать выводы, что концепт

«Родина» в поэзии поэтов-фронтовиков обычно вербализуется лексемами Родина, Отчизна, Тираспольщина, родной дом. Чаще всего Родина персонифицируется, предстает как личность, мать. Преобладающими значениями концепта «Родина» являются защита Родины, борьба за нее, а также, несомненно, верность своей стране.

Литература

1. «Взаимость» 25 лет. Литературный альманах городского литобъединения «Взаимость». – Тирасполь: ООО «TesLine», 2009. – 136 с.
2. «Взаимость» 30 лет. Литературный альманах членов Тираспольского городского литобъединения «Взаимость». – Тирасполь: ООО «TesLine», 2015. – 136 с.
3. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
4. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; Под ред. проф. Л. И. Скворцова. – 28 е изд., перераб. – М.: ООО «Издательство «Мир и Образование»: ООО «Издательство Оникс», 2012. – 1423 с.
5. Большой энциклопедический словарь в 2-х томах, Москва: «Советская энциклопедия», 1991. – 1628 с.
6. Толковый словарь русского языка: в 4 т./ Под ред. проф. Д. Ушакова. – М.: «Терра-Книжный клуб», 2007. – 752 с.
7. Трубина Л.А. Некоторые тенденции развития литературы о Великой Отечественной войне / Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания: К 70-летию Победы о Великой Отечественной войне: Материалы XX Шешуковских чтений / под ред. Л.А.Трубиной. – Москва: МПГУ, 2015. – 408 с.
8. Федоров И. М. Анекдоты, стихи. Тирасполь. – 2012. – 76 с.
9. Федоров И. М. Жизнь моя – в стихах. Клуб любителей истории Отечества «Приднестровье». Тирасполь. – 132 с.
10. Федоров И. М. Стихи активистов клуба «Любителей общения». Книга XV. Тирасполь, 2011. – 86 с.

«ГОФМАНОВСКИЙ КОМПЛЕКС» В ТВОРЧЕСТВЕ А.БЛОКА

*Королева Вера Владимировна,
доктор филологических наук, доцент
(г. Владимир, Россия)*

Аннотация. В статье рассматривается восприятие А. Блоком «гофмановского комплекса», который в его творчестве проявляется в романтических оппозициях («земное» – «небесное», сакральное – профанное, реальное – ирреальное, верх – низ, свет – тьма, бог – дьявол, молодой – старый, живое – мертвое и т. д.), идее синтеза искусств, в сходном осмыслении проблемы механизации общества, которая отразилась в образах куклы, марионетки, двойника, использовании гротеска и «созидательной» иронии гофмановского типа, а также в размышлениях русского писателя над проблемой человек и художник.

Ключевые слова: *Э.Т.А. Гофман, марионетка, двойник, кукла, «созидательная» ирония, проблема человека и художника.*

"HOFFMAN'S COMPLEX" IN THE WORKS OF A. BLOK

Summary. The article deals with A. Blok's understanding of the "Hoffman's complex", which is manifested in romantic oppositions in his work ("earthly" – "heavenly", sacred – profane, real – unreal, up – down, light – dark, God – devil, young-old, living – dead, etc.), the idea of the synthesis of arts, in a similar understanding of the problem of the mechanization of the society, which is reflected in the images of dolls, puppets, the doubles, the use of grotesque and "creative" irony of the Hofman's type, as well as in the reflections of the Russian writer on the problem of a man and an artist.

Keywords: *E.T.A. Hoffman, a puppet, a double, a doll, "creative" irony, a man and an artist.*

Связи русской литературы с Гофманом стали предметом изучения в трудах целого ряда отечественных литературоведов [10, 11, 12]. Теоретическое обоснование «гофмановского текста» и «гофмановского комплекса», сделанное нами в монографии «*Гофмановский комплекс в русской литературе конца XIX- начала XX века*» [7],

позволяет утверждать, что «гофмановский комплекс» становится узнаваемым художественным приемом в литературе Серебряного века. Нами доказано, что популярность Гофмана в России в XIX веке способствовала выделению особых черт, которые проявляются в его произведениях системно в виде «гофмановского комплекса», включающего в себя следующие черты: синтез искусств (попытка соединить в одно целое музыку, поэзию, живопись и т.п. («Крейслериана I»)), романтическую иронию и гротеск (характеризуется постоянной сменой серьезного и несерьезного («Золотой горшок», «Крошка Цахес»)), психологизм (погружение в глубины психики человека («Эликсиры дьявола»)), тематизацию проблемы механизации жизни и человека, поставленной Гофманом, через разработку образов-символов маски, куклы, автомата, марионетки и двойника («Песочный человек», «Автоматы», «Принцесса Брамбилла»).

Выделение «гофмановского комплекса» в творчестве Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, В. Брюсова, А. Белого, А. Ремизова и др., сделанное нами, подтверждает не только факт восприятия традиции Гофмана на рубеже веков, но и говорит о попытке ее переосмысления. «Гофмановский комплекс» проявляется и в творчестве А.Блока.

На близость творчества русского поэта немецкому романтизму указывали не только русские (А.Б. Ботникова, П. Медведев, З.Г. Минц и др.), но и немецкие исследователи. Р.-Д. Клюге выделяет в творчестве Блока ряд проявлений романтической традиции (отчасти воспринятой Блоком через поэзию Жуковского): разлад между действительностью и идеалом, возвышение и спиритуализация любви в «Стихах о Прекрасной Даме», романтическая ирония как путь ухода от мистицизма, ощущение таинственного в сфере эмпирии (стихотворение и

драма «Незнакомка»), обращение к элементарным, низшим силам природы («Пузыри земли»), демоническая сущность искусства («О современном состоянии русского символизма»), концепция народа и музыкальность Блока [8, 59-66].

По мысли Р.-Д. Клюге, блоковская ирония в драматической трилогии тоже восходит к немецкому романтизму и означает отказ не от мистического идеала, а от мистического пути слияния с ним [8, 64]. М. Гааль тоже обращает внимание на гофмановские истоки романтической иронии у Блока и отмечает переключки в произведениях Блока и романтиков Гофмана и Тика [3, 10-12].

В.Е. Грегер называет молодого Блока «прямым наследником наших романтиков». И, по его словам, если бы Блок прочитал стихи о Прекрасной Даме в салоне Каролины Шлегель, то Ф. Шлегель и Шеллинг *«признали бы в нем своего»* [6, 10-11]. Как утверждает В.Е. Грегер, русский поэт был близок немецкой культуре не только по духу, но и, так сказать, «по крови». Ссылаясь на его происхождение, критик заключает: *«Романтизм в творчестве молодого Блока ... был у него в крови»* [6, 10-12].

Гофман становится одной из знаковых фигур среди немецкого романтизма, тем, кто занимал особое место в формировании поэтического мира Блока. Поэт познакомился с немецким романтиком, по всей видимости, в ранней юности в кругу домашнего чтения, т.к. Гофман был одним из любимых авторов. М.А. Бекетова, сестра матери Блока, переводила его сочинения [4]. В семейной библиотеке Бекетовых было восьмитомное собрание сочинений Гофмана, выпущенное в России в 1896 – 1899 годах [5]. Это издание содержит многочисленные блоковские пометы [2, 241-243]. Связь с Гофманом подтверждается также упоминаниями его имени и отсылками на него в эссеистике, дневниках, записных книжках и письмах поэта [1].

В творчестве Блока нашли отражение следующие черты «гофмановского комплекса»: романтические оппозиции: (земное – небесное, сакральное – профанное, реальное – ирреальное, верх – низ, свет – тьма, бог – дьявол, молодой-старый, живое – мертвое и т. д.) идея синтеза искусств, осмысление проблемы механизации общества, которая проявилась у Блока в образах куклы, марионетки, двойника, романтическая ирония и гротеск, размышления русского поэта о проблеме человек и художник.

Одной из главных в творчестве А.Блока является проблема механизации общества, которая проявляется в образах двойника, куклы и марионетки. Двойничество как лейтмотив проходит через всю жизнь Блока, оказывая влияние на построение образной системы и смыслового пространства его поэтического мира. Блок переосмысливает культурные источники феномена двойничества, нашедшие отражение в философских, религиозных учениях, а также в литературной традиции, восходящей к Гофману, стремится определить причины появления раскола в собственной душе. В творческом плане это выражается в появлении многочисленных двойников (собственно двойник, тень, старик, юноша, мертвец, друг и т.д.).

Одной из форм двойничества у Блока станет оппозиция молодой – старый (юноша – старик), традиция которой восходит к творчеству романтиков и символизирует противоречие между внешней молодостью, красотой и внутренней усталостью, старостью (отпечаток земного влияния). Это противостояние в трансформированном виде проявится у Блока в оппозиции человек – портрет. В образе Демона в творчестве Блока выражается оппозиция земного – небесного, добра – зла первых циклов стихотворений. Демон становится одним из значимых двойников лирического героя в цикле «Страшный мир».

Мотив двоения дополняется образом зеркала, который также подчеркивает «ненастоящий» характер всего, вторичность, обманчивость глубины этого мира. Образ зеркала в творчестве Гофмана представлен вариантами реализации: стекло, хрусталь, драгоценный камень, глаза, вода и др. Поэтическим миром Блока все эти образы-мотивы так или иначе оказываются восприняты, а их семантика строится на основе уже сложившейся в эстетической системе Гофмана.

С образами двойников напрямую связана и метафора мир-театр и, соответственно, мотивы маски и роли, а также проблема подлинного и мнимого. В творчестве Блока этот комплекс смыслов особенно актуален в драматических произведениях, у Гофмана – в новелле «Принцесса Брамбилла» и пьесе «Принцесса Бландина».

С традицией Гофмана связан и особый тип блоковского двойничества, основанный на ролевом представлении литературных персонажей. В частности, Блок мифологизирует такие культурные имена, как Дон Жуан, Арлекин, Пьеро. Блок при этом заимствует у Гофмана сам способ изображения героев и событий, которые с ними происходят. Мы видим, что использование А.Блоком образов итальянской комедии масок *commedia dell' arte* (Пьеро и Арлекин), преломленных гофмановской традицией, позволяют ему сделать авторскую иронию романтически тотальной. Образ Дон Жуана – это одна из масок лирического героя Блока. Миф о Дон Жуане в творчестве Блока восходит к гофмановской новелле «Дон Жуан», в которой Гофман поднимает проблему художника и искусства.

Одним из воплощений лирической героини в творчестве Блока становится картонная кукла (драма «Балаганчик»), что прямо отсылает нас к новеллам Гофмана «Песочный человек» и «Автоматы». Образ куклы у Блока и Гофмана тесно связан с проблемой механизации культуры.

Блок противопоставляет культуру России и Запада и создает оппозицию культура – цивилизация. Размышления Блока о культуре выходят на проблему музыки, которая была первоосновой в творчестве обоих художников.

Блок заимствует и гофмановское отношение к проблеме человек и искусство, которое легло в основу блоковской концепции искусства. Мысль о высоком предназначении поэта, о его двойственной сущности и трагической судьбе в современном обществе сформировалась в эстетике романтизма и была органично воспринята Блоком. От романтиков у Блока идет и традиция идеализации средневековья и культа рыцарства, основанного на понятиях долга, чести и служения.

Блока и Гофмана сближает также особый интерес к вопросам о сути художественного творчества, о роли художника-творца. Постановка и решение этих вопросов в творчестве обоих писателей непосредственно связаны с темой «высокого безумия». Так, герои Блока, как и герои Гофмана, зачастую выглядят странными и даже сумасшедшими с точки зрения обывателя. Столь необычными их делает способность пребывать одновременно в двух мирах: мире эмпирическом и мире фантазии, мечты. Душевная болезнь романтиками мыслилась как форма измененного состояния сознания, в которой человеку открывается иной пласт бытия (у Гофмана вариации на эту тему мы видим в «Повелителе блох»). Блок этот вариант темы безумия воплощает по-своему: для лирического героя поэта метафора безумия (как вариант – алкогольное опьянение и т.п.) становится способом выражение вечного сомнения в подлинности мира мечты.

«Безумие» обрекает героев Блока и Гофмана на одиночество. В творчестве обоих художников актуален извечный романтический мотив противостояния художника и толпы. При этом герой Гофмана настолько погружен в

свой мир, что часто просто не замечает окружающей действительности или преображает ее по законам творческой фантазии. Лирический герой Блока, обладая теми же способностями, еще переживает и мучительный разлад с окружающей реальностью, и с самим собой. От этого мотив безумия художника в творчестве Блока оказывается амбивалентным (истоки этого можно найти и у Гофмана: история Натанаэля или Крейсера).

Блок, как и Гофман, проявлял интерес к проблеме взаимопроникновения искусств, их слияния, что отразилось наиболее ярко в новеллах Гофмана «Дождь и догаресса», «Артусова зала», романе «Эликсиры дьявола», в статьях А. Блока «Краски и слова», «Стихия и культура», «Крушение гуманизма». Блок, как Гофман, активно разрабатывал идею синтеза искусств и преклонения перед музыкой как первоосновой жизни и творчества. Опираясь на романтическую трактовку теории синтеза искусств, Блок создает свою динамическую картину мира сначала как борьбу стихий (1903–1906), затем трагедия истории преодолевается «духом музыки» (1906–1911). А в итоге творческого пути он создает свою концепцию синтеза искусств – «действительный хоровод Муз», в которой происходит принятие трагической действительности с позиции «человек – артист».

Целый ряд точек пересечения художественных систем Блока и Гофмана можно увидеть, сопоставляя драму «Роза и крест» и новеллу «Состязание певцов». Оба произведения поднимают проблему подлинного искусства, которая у Гофмана решается через антитезу божественного и дьявольского, у Блока – земного и небесного.

К Гофману восходит и интерес Блока к романтической иронии. Поэт в периоды полного отчаянья оказывается во

власти разрушительной иронии. С ней он пробует бороться созидающим смехом, восходящим к Гофману. Ироническое начало, пронизывающее драмы Блока и объединяющее их в лирическую трилогию, имеет свои корни также в творчестве Гофмана. Драмы Блока перекликаются в сюжетном, идейном и структурном плане с новеллой Гофмана «Принцесса Брамбилла».

В цикле «Город» гофмановская ирония звучит с новой силой и проявляется в гротескных образах и в сопоставлении наивного детского взгляда со взрослым прагматизмом. Обсуждение иронии становится одной из важных тем в публицистике Блока этого времени. Поэт приходит к определению разрушительной иронии как болезни общества и противопоставляет ей созидательную иронию Гофмана.

В период «Страшного мира» горькая ирония возвращается в поэзию Блока, появляются гротескные образы живого мертвеца, стареющего юноши и т.д., которые обнажают безысходность судьбы лирического героя. Вслед за Гофманом, у Блока происходит стирание границ между идеальным и реальным, добром и злом. Но вера в светлое будущее периодически сменяет отчаяние героя. И тогда Блок пытается создать новую концепцию «смеха». Ярче всего она отразилась в стихотворении «Когда я прозревал впервые...» из цикла «Возмездие». Одновременно Блок намечает пути преодоления злой иронии через утверждение «высоких» ценностей в лирике. Такие интонации звучат в циклах «Итальянские стихи», «Арфы и скрипки», а затем в циклах «Родина», «Кармен». Особая гофмановская ирония завершила этот художественный метод в творчестве романтиков, но и

положила начало гофмановской иронической традиции в литературе, которая и была подхвачена в XX веке Вл. Соловьевым, А. Белым, А. Блоком и др.

Для Блока актуальным оказывается не только смысловой потенциал иронии, оформленный в прозе Гофмана, но и выразительные средства, с помощью которых ирония получает художественное воплощение. Это, прежде всего, гротеск, который усиливает контрасты реального мира путем заострения, укрупнения явлений. Введение невероятного искажает формы действительности, подчеркивает скрытую сущность реального. Отсюда основной прием иронии и Гофмана, и Блока – это отстраненный взгляд на мир, благодаря которому в обыденном можно увидеть странное и аномальное и, наоборот, аномальное – предельно обыденным. Например, герои Гофмана могут разглядеть в кофейнике колдунью и короля в – моркови, а лирический герой Блока воспринимает потерю души как потерю вещи и не видит ничего удивительного во встрече с «нежитью». Использование гротеска приводит зачастую к тому, что мир начинает казаться декоративно-театральным, а все окружающее театральной бутафорией. В таком мире естественными выглядят куклы и маски, а живой человек смотрится ненормальным, сумасшедшим, единственным выходом для него в этом случае становится ирония.

Однако, если для Гофмана гротеск и ирония – это только органичная черта стиля, то для Блока – это еще и повод для теоретических размышлений. Ирония осмысливается поэтом не только в стихах и драмах, но и в критических статьях («Ирония», «Вопросы, вопросы и вопросы»), где поэт приходит к определению разрушительной иронии как болезни общества и

противопоставляет ей созидательную иронию гофмановского типа.

Таким образом, изучение творчества Блока в рамках «гофмановского комплекса» позволяет обнаружить те моменты пересечения и отталкивания, которые проясняют нюансы поэтического мироощущения поэта, позволяют объемнее увидеть его оригинальный художественный мир.

Литература

1. Блок А.А. собр. соч. в 8т.- М., Л., 1963.- Т.VI.- С. 293; Т.V.- С. 85, 397; Т. VII.- С. 11, 187, 210.
2. Библиотека А.А.Блока Описание в 3 кн. – Л.,1986.
3. Гааль, М. Романтическая ирония – трансцендентальная ирония / М. Галь.- Будапешт, 1992.
4. Гофман, Э.Т.А. Житейская философия кота Мура с отрывками из биографии Иоганна Крейсера в отдельных местах макулатурной бумаги. В 2-х. т. Пер. М.А. Бекетовой / Э.Т.А. Гофман. – СПб.: Тип. Бр. Пантелеевых, 1894.
5. Гофман, Э.Т.А. Собрание сочинений в 8 т. / Э.Т.А. Гофман. – СПб., 1896 – 1899.
6. Грегер, В.Е. Предисловие к переводам / В.Е. Грегер // «Двенадцать» А. Блока. – Берлин: Newa-Verl, 1921.
7. Королева В.В. «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков. Владимир: Шерлок – Пресс, 2020 – 305 с.
8. Ключе, Р. Д. Западная Европа и Россия в мировом видении Блока./ Р. Д. Ключе.-Мюнхен, 1964.
9. Медведев, П. Драмы и поэмы Блока / П.Медведев. – Л., 1928.
10. Петровский, М.А. О влиянии Гофмана на русскую литературу / М.А. Петровский. // Беседы. Сборник общества истории литературы в Москве.- М., 1915.
11. Удодов, Б. Судьба Гофмана в России./ Б.Удодов. // Подъем. – 1978. – № 4. – С.154-157.
12. Янушкевич, А.С. Гофман в России. В.Г. Белинский о Гофмане./ А.С. Янушкевич. // Ученые записки Томского Университета. – 1973. – №83. – С.38-49.

ЛІНГВІСИЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПЛІКАЦІЇ
ЕКСПРЕСИВНОСТІ В ПОЕЗІЇ
Г. М. ВАСЮТИНСЬКОЇ

*Леонтьєва Алена Александровна,
кандидат філологічних наук
(г. Тирасполь, Республіка Молдова)*

Анотація: Представлена стаття присвячена детальному аналізу лінгвістичних засобів експресивності в поезії Г. М. Васютинської. Розглянуто не тільки фонетичні, морфологічні, лексичні, але й синтаксичні вербалізатори експресивності. Описано основні функції аналізованих одиниць, виявлених у поетичній збірці «Чиста криниця». У роботі представлені риси ідіостилю автора.

Ключові слова: експресивність, троп, стилістична фігура, тип речення, ідіостиль.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЭКСПЛИКАЦИИ
ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ПОЭЗИИ Г.Н. ВАСЮТИНСКОЙ

Аннотация: Данная статья посвящена детальному анализу лингвистических средств экспрессивности в поэзии Г. Н. Васютинской. Рассмотрены не только фонетические, морфологические, лексические, но синтаксические вербализаторы экспрессивности. Описаны основные функции анализируемых единиц, выявленных в поэтическом сборнике «Чиста криниця» («Чистый колодец»). В работе представлены черты идиостиля автора.

Ключевые слова: экспрессивность, троп, стилистическая фигура, тип предложения, идиостиль.

LINGUISTIC MEANS OF EXPLICATION EXPRESSION IN THE
POETRY G. N. VASYUTINSKAYA

Summary. This article focuses on a detailed analysis of the linguistic means of expressiveness in G. N. Vasyutinskaya's poetry. The author also comments phonographic, morphological, lexical, but also syntactic verbalizers of expressiveness as well. The author also analyzes the main functions of the units, identified in the poetry collection "Pure krinitsya". The work presents the features of the writer's idiostyle.

Keywords: *expressiveness, trope, stylistic figure, sentence type, idiostyle.*

MIJLOACE LINGVISTICE DE EXPLICARE A EXPRESIEI ÎN
POEZIA LUI G. N. VASYUTINSKAYA

Adnotare. Prezentul articol este dedicat analizei detaliate a mijloacelor lingvistice ale expresivității în poezia lui G. N. Vasiutinskaia. Autorul cercetează nu doar verbalizatorii fonografici, morfologici, lexicali, dar și cei sintactici ai expresivității. În cadrul analizei sunt descrise principalele funcții ale unităților analizate, identificate în culegerea de poezii «Чиста криница» («Fântâna curată»). Lucrarea prezintă caracteristicile idiostilului autorului.

Cuvinte-cheie: *expresivitate, trop, figură de stil, tip de propoziție, idiosstil.*

Мова художнього твору, однією з характерних ознак якої є експресивність, виступає експлікатором майстерності та багатства мислення письменника, що й детермінує важливе місце лінгвістичних досліджень у цій галузі. Крім того актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю виявлення та аналізу мовних засобів експресивності у творчості україномовних письменників рідного краю, лінгвістичний аспект творчості яких вивчено недостатньою мірою.

Проблема експресивності перебуває в центрі активних пошуків вітчизняних та зарубіжних лінгвістів Ш. Баллі, В. В. Виноградова, О. О. Потебні, В. М. Русанівського, В. М. Телії, О. І. Шаховського, С. Я. Єрмоленко та інших.

Об'єкт дослідження – категорія експресивності та засоби її вираження в сучасній українській мові.

Предмет дослідження – мовні вербалізatori експресивності у збірці Г. М. Васютинської «Чиста криниця».

Мета дослідження – проаналізувати засоби вираження експресивності на різних рівнях мови у поетичній збірці Г. М. Васютинської «Чиста криниця».

Для досягнення поставленої мети необхідно розглянути поняття експресивність, дослідити репрезентанти експресивності на фонетичному,

словотвірному, лексичному та синтаксичному рівнях мови, а також проаналізувати їхні функції.

Категорія експресивності може виявлятися на всіх рівнях мови як відносно чітко виражена позитивна або негативна конотація, метою якої є вплив на адресата. Ця категорія виступає як феномен мовної особистості та залежить від її суб'єктивних комунікативних намірів.

Як правило, категорію експресивності розглядають на тлі категорії норми, під якою розуміємо сукупність найбільш придатних для обслуговування суспільства засобів мови, що складається як результат добору експресивно немаркованих мовних елементів зі всієї сукупності існуючих засобів.

А. П. Загнітко інтерпретує експресивність як *«здатність мовної одиниці до виразності, її властивість підсилювати логічний та емоційний зміст висловлення, виступати засобом суб'єктивного увиразнення мови; стилістична властивість висловлення, що виявляє активну позицію автора щодо форми вираження смислових відтінків; виразний та емоційно-мистецький світовияв, образність подання людських знань і почуттів»* [2, 255].

Г. М. Васютинська унікальна людина: талановитий художник, ілюстратор та поетеса. Дитячі роки автора припали на період Великої Вітчизняної війни, але й це жорстоке випробування не зломило її дух, ніжність, добротою та щирістю пронизані всі її вірші.

У творчості поетеси домінує філософська та громадянська лірика. За тематикою переважна більшість творів Г. М. Васютинської про дітей та для дітей. Її поезії характеризує наявність у творах предметного, конкретно-життєвого художнього образу, ліризм розповіді, динамічність розвитку сюжету, багатство, точність та емоціональність мови, а також дидактичний потенціал та пізнавальна цінність, оскільки під час читання віршів

дитина не тільки відкриває для себе навколишнє середовище, а й вчиться азам людяності та доброти, поваги до старших, до історії свого народу, любові до всього живого, до своєї батьківщини.

Провідними у творчості поетеси є концепти батьківщина (калина, степ, Україна, Дністер), дитинство (казка та лялька), щастя (Квітка, зоря, промінь золотий) тощо.

Серед символів домінує національний символ **калини** як вербалізатор дівочої краси та батьківщини, а також символи **води** на позначення щастя та любові. Індивідуально-авторський символ вінку експлікує дружні стосунки та толерантність різних національностей.

Образність, виразність та експресивність досягається автором шляхом використання мовних одиниць різних рівнів.

На фонетичному рівні це перш за все **алітерація**: «*Носоріг до води безжить, // А важкий, аж земля дрижить*» (Г. М. Васютинська) [1, 60]. «*Щука щітку не купила, – // Зуби чистити лінива, і покликало леща. // Від леща лишилось «Щ»*» (Г. М. Васютинська) [1, 62].

Не менш частотним є **асонанс**: «*Ескімо – морозиво, // Холодить морозами, // Хто солодкого ковтне, // Той пізнає букву Е*» (Г. М. Васютинська) [1, 58]. *Букву цю пізнаєш ти, // Є вона в словах «кроти», // «Миша», «сир» і в слові «ми», // Ти завчи цю букву «И»* (Г. М. Васютинська) [1, 58].

Використання алітерації та асонансів дозволяє поетесі підсилити музичність та ритмічність віршованих рядків, сприяє створенню звукового образу, а відповідно й підвищенню ступеня виразності та експресивності.

Яскравою ознакою ідіостилю Г. М. Васютинської можна вважати використання експресивних можливостей словотвірного рівня. Це, перш за все, суфікси **демінутивності**, що надають похідним лексемам відтінків

прихильності, ніжності, доброзичливості та створюють загальний емоційний колорит пестливості. **Демінутивній суфіксації** підлягають іменники, прикметники та прислівники.

У збірці «Чиста криниця» нами було виявлено понад двохсот дереватів, найбільш частотними є субстантивні деревати із суфіксом:

-ок-/-к-: «Чомусь все добре швидко так минає: // **Садок** палав – і квітів вже немає» (Г. М. Васютинська) [1, 9]. «Задивились навіть **хмарки** й небеса...» (Г. М. Васютинська) [1, 17]. «Сили земля **колоску** віддала, // Прагнення жити» (Г. М. Васютинська) [1, 11].

-ик-: «Вітрами розвіяна хмара зникає, // **клаптик** – хмаринка у небі, як птах» (Г. М. Васютинська) [1, 11]. «Їх **дощик** освіжав в потрібний срок, // Щоб листячко від спеки не зів'яло» (Г. М. Васютинська) [1, 16];

-ат- (-ят-): «Та обрали ми вірний, спрямований путь, // І у світле майбутнє **дверцята** відкрили» (Г. М. Васютинська) [1, 22]. «Синіють рядком пустотливо // Фіалок квіти-**оченята**» (Г. М. Васютинська) [1, 49];

-ц-: «Розчини **віконце**, мій чудовий краю!» (Г. М. Васютинська) [1, 18]. «Він теплу радіє, **крильцями** трепоче, // Нас і землю з літом радісно вітає, // Прагне щастям наділити всіх охоче» (Г. М. Васютинська) [1, 28];

-ечк-, -очк-/-очок-, -ечок-: «Не займайте пташенят в **гніздечках**, // Бороніть від руйнування, бід» (Г. М. Васютинська) [1, 28]. Ясне сонечко, бабуся // З котиком на лаві (Г. М. Васютинська) [1, 8];

-оньк-/-еньк-: «Щиро добрим людям// **серденько** зігріє, // На добро надію // принесе, посіє» (Г. М. Васютинська) [1, 9]. «В сонячній промінні, як царівна, // Розцвітає навесні земля // І, неначе дівчина царівна, // Простягла **калинонька** гілля» (Г. М. Васютинська) [1, 6];

Менш продуктивними є суфікси:

-ячк-: «Їх дощик освіжив в потрібний строк, щоб листячко від спеки не зів'яло» (Г. М. Васютинська) [1, 16]. «Наді мною пташка – пролетіла, // **Пір'ячко** з крила подарувала» (Г. М. Васютинська) [1, 26];

-ичк-: «Запитав Петрусь в **Марички**: // – Звідки в тебе рукавички?» (Г. М. Васютинська) [1, 29]. «Хати, як **сестрички**, в білі сукні вбралась, // Верби біля річки доли зачекались» (Г. М. Васютинська) [1, 26];

-інк-: «В сонячнім промені даль вируюча, // Квітами палаючі поля, // Неповторна, мила і хвилююча // Наша рідна **матінка-земля**» (Г. М. Васютинська) [1, 7];

-ус-: «Згадала **бабуся**, всміхається й плаче, // Та сльози її не завадять» (Г. М. Васютинська) [1, 32]. «Я стежу за вправними рухами тата, // Рубанком працює **татусь** мій завзято» (Г. М. Васютинська) [1, 47].

Серед ад'єктивних найпродуктивнішими є суфікси **-еньк-** («Бабусі ж **старенькій** тепліша й найкраща // Солом'яна лялька здається» (Г. М. Васютинська) [1, 28]. «Під куцями верболозу пухівки **жовтенькі**, // Це у качки народились діточки **маленькі**» (Г. М. Васютинська) [1, 16]) та **(-к-:** «Чисті, духмяні і ледь коливаються // На **невеличких** стеблинках, // Пошепки розповісти намагаються // Казочку людям в будинках» (Г. М. Васютинська) [1, 16]).

Менш частотними є адвербіальні деривати **-еньк-** («Порада, своєчасна допомога – // І серце **потихеньку** розцвітає, // І пролягає знов ясна дорога» (Г. М. Васютинська) [1, 13]. «Угору весняну **раненько** // Город засадила Оленка» (Г. М. Васютинська) [1, 13]) **-ечк-** («Пташка-мати поруч, **недалечко**, // Діточкам несе смачний обід несе» (Г. М. Васютинська) [1, 13]).

На лексичному рівні серед засобів виразності можна відзначити функціонування **повних синонімів**, які демонструють багатство мови, допомагають уникнути

невиправданих повторів та тавтології. Такі синоніми не тільки виконують функцію заміщення, а й підсилювальну функцію: «**Бегемот – гіпопотам**, / *Він знайомий вам і нам*» (Г. М. Васютинська) [1, 57]. Основна функція неповних синонімів, у творчості Г. М. Васютинської полягає, перш за все, у диференціації, обумовленої прагненням автора виразити різні відтінки поняття для більш повної його репрезентації: «*Непроста в тебе доля, країно моя, // Здавна землю твою і кроїли, й ділили*» (Г. М. Васютинська) [1, 22]. «*Він бажав, щоб **чесно, по законам** // Жили ми, і діти і онуки*» (Г. М. Васютинська) [1, 54].

Не менш частотним є використання антонімів, наприклад: «*В це свято, повне **радістю й журбою**, // Ще менше ветеранів вийшло в путь*» (Г. М. Васютинська) [1, 30].

На базі антонімів формується антитеза, яка допомагає поетесі глибше вникнути в сутність зображуваного предмета або явища: «*Слово може **покарать і у прірву кинуть**, // Лець пророщений талант **підхопить, розвинуть***» (Г. М. Васютинська) [1, 27]. «*Ніхто не чекає її у блакиті, // Ніхто не бажає **ні зла, ні добра***» (Г. М. Васютинська) [1, 27].

У творчості Г. М. Васютинської на основі **омонімії** створюється гумористичний ефект, шляхом одночасної актуалізації кількох значень одного й того ж слова: «*Та трапляються **зайчата** // В місті, у трамваї. // Скажете: «Не може бути»? – // І таке буває*». (Г. М. Васютинська) [1, 42].

Пароніми у творчому доробку Г. М. Васютинської виступають ефективним засобом актуалізації: «*Здавна землю твою і **кроїли, й ділили** // Вони **краяли** серце, палили вогнем*» (Г. М. Васютинська) [1, 42].

Частотне використання порівнянь у творчому доробку поетеси зумовлюється когнітивною та пізнавальною

функцію дитячих творів. Крім того порівняння у віршах Г. М. Васютинської виступає не тільки ефективним стилістичним засобом підвищення експресивності та виразності художнього твору, а й засобом вираження аксіологічного значення.

Категорія порівняння у творчому доробку автора представлена різними формами **безсполучниковими**:

- **орудним відмінком**: «*Мерехтливо закружляло // Листя медом золотим, // І неначе тепло стало // Нам від фарб осінніх тих*» (Г. М. Васютинська) [1, 26]. «*Маленькі вуста посміхались до мами, // Розкрившись в усмішці двома пелюстками*» (Г. М. Васютинська) [1, 51].

- **називним відмінком**: «*Я раптом побачила диво // Під тином сусідньої хати: // Синіють рядком пустотливо // Фіалок квітки – оченята*» (Г. М. Васютинська) [1, 49].

- **прикметниками із семантикою подібності**: «*Обличчя свіженьке і ледь смагляве, // Як маків цвіт, всміхаються уста, // Волосся пишне, світле, золотаве // Тоненький, як лоза, дівочий стан*» (Г. М. Васютинська) [1, 55].

Проте найчастотнішими є **сполучникові порівняння**. Найпродуктивнішими виступають сполучники **як, наче, мов**: «*А поле льону – як частинка неба // Блакиттю палахнула за вікном*» (Г. М. Васютинська) [1, 44]. «*Де думки й серця в єдинім ритмі, // А слова – як музика, бринить, // І ніякі вороги на світі // Край наш не зуміють подолать*» (Г. М. Васютинська) [1, 14]. «*Чепуренька, біла, // Мов сніжок у зимку*» (Г. М. Васютинська) [1, 52]. «*Мов крига, земля затверділа // Від лютих вітрів і морозів*» (Г. М. Васютинська) [1, 49]. «*Сонце сходить до долу, все нижче сідає, // І останній промінчик лишає в кінці, // Неначе*

нам *«на добраніч» усім посилає, // І – за обрії зайшло в золотавім вінці»* (Г. М. Васютинська) [1, 37].

У художніх текстах поетеси широко представлені епітети:

- нюхові (*«І стружка духмяна, як кучері в'ється»*) (Г. М. Васютинська) [1, 47]);

- слухові (*«Зграйка мила гомінлива / Не спішить до хати»*) (Г. М. Васютинська) [1, 47]);

- психологічні (*«Знялись у небо навесні // Навік з сумними журавлями»*) (Г. М. Васютинська) [1, 23]. *«Ясні зірки мигтять, нам радіючи, // Загадковій сні надсилають»*) (Г. М. Васютинська) [1, 24]);

- тактильні та зорові епітети: *«Ковдра біла і пухнаста накрила/ Землю, дах»* (Г. М. Васютинська) [1, 46].

Таким чином, виділяючи в явищі певну з його властивостей, яка є домінантною серед комплексу характерних ознак, авторові вдається посилити образність та експресію зображуваного.

Провідне місце у творчості Г. М. Васютинської посідає **метофора**, яка шляхом перенесення форми мовної одиниці з одного об'єкта ознаки на інший на основі подібності між цими об'єктами з метою характеристики або номінації, посилює емоційно-експресивну виразність: *«Розливає пожежу на заході Сонце, // Трохи стомлене довгим напруженим днем, // І промінням яскравим торкає віконця»* (Г. М. Васютинська) [1, 36]. *«Зимові морози лютують. // Фіалочки стійко це зносять, // Піднявши голівки, жартують, // У нас допомоги не просять»* (Г. М. Васютинська) [1, 36]. *«Зима білий сніг розстелила, // Новий рік уже на порозі»* (Г. М. Васютинська) [1, 36].

Ми поділяємо думку І. А. Трубенко, яка стверджує: «Метонімія як джерело додаткової інформації виконує експресивну функцію, різновидами якої є підсилювальна й

ідентифікувальна» [3, 216]: *Гарним квітам раді і село, і місто* (Г. М. Васютинська) [1, 52].

Основна функція ампліфікації у поезіях автора – це детальний опис основоположних характеристик об'єкта, шляхом нагромадження його властивостей, нагнітання емоцій: «*Неповторна, мила і хвилююча // Наша рідна матінка-земля*» (Г. М. Васютинська) [1, 7]. «*Дзвінкий, щасливий, щирий далеко сміх лунає, // І сонце золотаве їм проміння віддає*» (Г. М. Васютинська) [1, 33]. «*Я згадую мандрівку в Закарпаття, // Зелений, дивний, неповторний край*» (Г. М. Васютинська) [1, 43].

Основна функція повторів є посилення емоційного впливу на читача: «*А вони – маленькі, беззахисні // І голодні, ждуть матусю, ждуть...*» (Г. М. Васютинська) [1, 15].

У поетичній спадщині Г. М. Васютинської риторичні питання створюють ілюзію розмови, діалогу, що начебто відбувається у присутності читача і за його участю («*Матусю, розкажи мені, // Якими ходиш ти краями?*» (Г. М. Васютинська) [1, 23]. «*А де ж той мороз, що за вуха кусався?*» (Г. М. Васютинська) [1, 45]).

Анафора посилює напругу творів, акцентує увагу читача: «*Ніхто не чекає її у блакиті, // Ніхто не бажає ні зла, ні добра*». (Г. М. Васютинська) [1, 11]. «*Може, напишу про край наш дивний, // І про працю земляків на нивах, // І про Дністер наш, що хвилі горне, // Гарні краєвиди неповторні*» (Г. М. Васютинська) [1, 26].

На синтаксичному рівні ефективних засобів експресивності виступає **полісиндетон**: «*Щоб і надії, і праця, і пошук // Радість для неї приносили кожної днини*» (Г. М. Васютинська) [1, 39]. «*І ладний стілець може тато зробити, // І скриньку, і ложку, і візок, і корито*» (Г. М. Васютинська) [1, 47].

Проте найчастотнішими на аналізованому рівні є інверсія («*Ковила, як в дідуся волосся, // Хвилями линуць під вітром шовком пухнастим*» (Г. М. Васютинська) [1, 39].

«Навколо мальовниче простирались // Чудові краєвиди сіл гірських, // І скелі Довбуша, високі перевали, // Гілки з шишками у смерек струнких» (Г. М. Васютинська) [1, 43]) та хіазм (*А поле льону – як частинка неба // Блакиттю полихнула за вікном, // І виникла така в душі потреба: // Негайно малювати все кругом* (Г. М. Васютинська) [1, 44]. *«Старався Андрійко, і так розігрівся: // Червоне лице, капелюх набік збився...* (Г. М. Васютинська) [1, 45]). Автор, порушуючи загальні лінгвістичні норми побудови речень, фіксує увагу читача на ключових моментах, вражаючи нестереотипністю звучання.

Функціонування в текстах поетеси простих та складних речень, дозволяє нагнітати або знижувати динаміку розвитку подій, то прискорюючи, то збавляючи темп, демонструючи майстерне вміння переходити від однієї інтонації до іншої.

Адже, використовуючи широкий спектр фонетичних, лексичних, граматичних та стилістичних засобів образності, Г. М. Васютинській вдалось створити яскраві, експресивно забарвлені образи, досягнувши гармонії форми та змісту. Її поезії зачаровують добротою та ніжністю, тонким почуттям краси, яку автор бачить у всьому живому: в людині, природі, сонячним промені та гілці калини. Своєю любов'ю та теплом, поетеса щиро ділиться із своїм юним читачем, формуючи з дитинства справжню людину, відповідального громадянина та патріота.

Література:

1. Васютинська Г. М. Чиста криниця. – Бендери: Поліграфіст, 2010. – 64 с.
2. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. – Донецьк: ДонНУ, 2012. – 402 с.
3. Трубенко І. А. Функціональні особливості метонімії в художній прозі англійського модернізму // Вісник Житомирського державного університету. – Випуск 5 (77). – Філологічні науки. – Житомир. – 2014. – С. 215-219

**ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ МЕТАФОРИЧЕСКИХ
И ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИ СВЯЗАННЫХ
ЗНАЧЕНИЙ ЗООНИМОВ (на материале русско-
китайского двуязычного словаря)²**

Ли Имо
аспирантка МГУ
(г. Шэньчжэнь, Китай)

Аннотация. Статья посвящена проблеме разграничения метафорического (зоосемического) и фразеологически связанного значения зоонимов в русско-китайском двуязычном словаре с целью уточнить существование границы между ними этими значениями и сопоставить их с толкованием данных единиц в русских словарях.

Ключевые слова: зооним, зоосемизм, метафора, фразеология, русские толковые словари, русско-китайский толковый словарь.

**THE LEXICOGRAPHIC ASPECT OF THE DIFFERENTIATION OF
METAPHORICAL AND PHRASEOLOGICALLY RELATED MEANINGS
OF ZOONYMS (BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN-CHINESE
BILINGUAL DICTIONARY)**

Summary. The article is devoted to the problem of differentiating the metaphorical (zoosemic) and phraseologically related meanings of zoonyms in the Russian-Chinese bilingual dictionary in order to clarify the existence of a border between these meanings and compare them with the interpretation of these units in Russian dictionaries.

Keywords: zoonym, zoosemism, metaphor, phraseology, Russian explanatory dictionaries, Russian-Chinese explanatory dictionary.

Употребление терминов, связанных с названиями животных, - **зооним, зоосемизм, зооморфизм** - в научной литературе варьируется. При этом оказываются не

² Исследование выполнено при финансовой поддержке стипендии Правительства Шэньчжэня и Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне.

выявленными существенные различия между соответствующими понятиями.

Лексико-семантические группы названий животных описываются в различных аспектах. Некоторые исследователи рассматривают одновременно метафорическое значение и сравнительное значение зоонима [13; 19; 2]. Есть работы, в которых затрагиваются только сравнительные значения зоонима [7; 1; 3; 17]. В центре внимания исследователей также различие метафорического значения и сравнительного значения зоонима [16; 18; 11; 6; 10; 9; 20]. Всё больше исследователей обращают внимание на метафорическое значение зоонима, то есть на зоосемизм [4; 22; 23].

В данной работе нами рассматриваются способы отражения различий между зоосемическими и фразеологическими зоонимическими значениями слов в двуязычном русско-китайском словаре с целью выявить сходство и различие в толковании данных единиц в русских словарях.

Источником для анализа и выводов является двуязычный «Большой русско-китайский толковый словарь новой эпохи», данные которого сопоставляются с материалами «Русского семантического словаря», «Словаря обидных слова» Л.В. Дуличенко.

Под зоосемическим значением нами понимается метафорическое использование зоонимов, а под фразеологическими зоонимическими значениями – сравнительные интерпретации зоонимов.

Прежде всего остановимся на типах отношений фразеологического зоонимического значения и зоосемического значения зоонима в двуязычном словаре [14].

Русские зоосемизмы в наиболее полном объёме и составе представлены в «Русском семантическом словаре»

и «Словаре обидных слов» Л.В. Дуличенко. В них отражены основные принципы их лексикографического описания. Методом сплошной выборки материала в двух русских изданиях нами выявлено 162 зоосемизма.

Расхождения между указанными русскими словарями в составе лексического подкласса зоосемизмов отчасти связаны с лексикографическими принципами базовых словарей, отчасти отражают субъективность лексикографических решений при описании переносных значений. Этот факт только лишний раз доказывает факт недостаточной изученности рассматриваемого феномена.

«Большой русско-китайский толковый словарь новой эпохи» является самым полным русско-китайским словарём в Китае, при этом также одним из самых больших двуязычных словарей в мире [14, 30]. Его создание представляет собой результат продолжительной работы большого научного коллектива. С 2005 по 2015 г. в работе над словарём участвовали более пятидесяти китайских учёных, специалистов по русскому языку. В 4-томном словаре отражено более 300 тысяч русских слов.

Сопоставляя выявленные в русских словарях зоосемизмы с их отражением в РКТС, мы выделяем три группы, которые различаются по характеру совпадения исходных русских толкований с переводными китайскими толкованиями. В ходе исследования выявлены следующие группы:

– характеризующие значения русских зоосемизмов отражены в двуязычном словаре и в основном совпадают [8, 49-58];

– русские зоосемические значения отражены в двуязычном словаре, но их толкования в РКТС не совпадают (в той или иной степени) с толкованиями в русских словарях;

– в РКТС не отражены зоосемические значения,

имеющиеся в русских словарях.

Среди 162 русских зоосемизмов 136 из них отражаются в двуязычном словаре. В нём 105 зоосемизмов не имеют фразеологического значения. Остальные 29 зоосемизмов имеют четыре следующих типа отношений относительно различий фразеологического значения и метафорического значения.

(1) Характеризирующие признаки зоосемизма соотносятся с характеризующими признаками зоонимов в составе фразеологизмов.

(2) У зоосемизма при метафоризации может быть актуализирована часть характеризующих признаков, ассоциирующихся с соответствующим зоонимом в составе фразеологизмов.

(3) Помимо части признаков, характерных для зоонима в составе фразеологизмов, у зоосемизма может быть актуализирован один и более дополнительных признаков.

(4) Зооним в составе фразеологизмов и зоосемизм могут различаться характеризующими признаками, даже противоречащими друг друга.

Такие зоосемизмы в двуязычном словаре и зоонимы в составе фразеологизмов могут совпадать по характеризующим признакам. В нашем перечне таковых восемь: *агнец, бирюк, змея, кобель, нава, паук, пёс, сорока*.

Стоит отметить, что данные признаки, ассоциирующиеся с зоонимом в составе фразеологизмов, мы выписали из толкования фразеологизмов в двуязычном словаре.

Важно, что в двуязычном словаре все метафорические значения обособляются от фразеологизмов с данным зоонимом знаком ‘◇’. Фразеологические значения мало демонстрируются в двуязычном словаре, в результате получается полное совпадение с метафорическими значениями, поэтому в отсутствие соответствующей

семантической и лексикографической дифференциации при использовании они могут смешиваться. Целесообразно было бы, на наш взгляд, добавить регулярную помету для метафорического значения, чтобы его разграничить с другими. Рассмотрим примеры.

У зоосемизмов *зверь* и *медведь* - при их метафоризации - в двуязычном словаре актуализирована часть характеризующих признаков, ассоциирующихся с соответствующим зоонимом в составе фразеологизмов.

Образ *зверь* в двуязычном словаре ассоциируется во фразеологизмах с представлениями: ‘жестокий, свирепый, трудолюбивый, проявляет горячий интерес к какому-то делу, опытный’ [14, 1877]. У зоосемизма *зверь* актуализирована часть этих признаков ‘жестокий, свирепый, проявляет горячий интерес к какому-то делу’ [14, 1877].

Образ *медведь* в двуязычном словаре ассоциируется во фразеологизмах с представлениями: ‘косолапый, дурной, глупый, злобный’ [14, 2857]. У зоосемизма *медведь* актуализирована часть этих признаков ‘дурной и глупый’ [14, 2857].

У зоосемизма в двуязычном словаре может быть актуализирован дополнительный или дополнительные признаки. Среди таких зоосемизмов следующие: *бык*, *волк*, *свинья*, *собака*, *сокол*.

Образ *бык* в двуязычном словаре ассоциируется во фразеологизмах с представлениями: ‘здоровый, упорный’ [14, 496]. Зоосемизм *бык* включает один из этих характеризующих признаков, но также и другой признак: ‘агрессивный, воинственный, крепкий сильный, здоровый, глупый, некрасивый’ [14, 496].

Образ *волк* в двуязычном словаре ассоциируется во фразеологизмах с представлениями: ‘коварный, скрытый,

враждебный, опытный' [14, 735]. Зоосемизм *волк* включает один из этих характеризующих признаков, но также и другие признаки: 'опытный, бывалый, живущий чужим трудом, жадный, скупой' [14, 735].

Образ *свинья* в двуязычном словаре ассоциируется во фразеологизмах с представлениями: 'глупый' [14, 5759]. Зоосемизм *волк* включает один из этих характеризующих признаков, но также и другие признаки: 'грязный, неопрятный, невежественный, некультурный, глупый и неблагодарный' [14, 5759].

Образ *собака* в двуязычном словаре ассоциируется во фразеологизмах с представлениями: 'голодный, замерзший, усталый, специалист' [14, 6017]. Зоосемизм *собака* включает один из этих характеризующих признаков, но также и другие признаки: 'жестокий, свирепый, бесчеловечный, бессовестный, злодей, специалист' [14].

Образ *сокол* в двуязычном словаре ассоциируется во фразеологизмах с представлениями: 'бедный, видный, красивый' [14, 6057]. Зоосемизм *сокол* включает один из этих характеризующих признаков, но также и другие признаки: 'отличающийся красотой, силой и удалью, дружелюбное обращение' [14, 6057].

Кроме этого, есть случай, когда зооним в двуязычном словаре в составе фразеологизма и зоосемизм могут различаться характеризующими признаками, даже противоречащими друг другу. Например: *баран, ворона, голубь, гусь, жираф, жирафа, кобыла, кобылица, коза, конь, овца, орёл, птица, птичка, рыба, корова, осёл*.

Образ *баран* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: 'глупый и бестолковый' [14, 256]. У зоосемизма *баран* актуализированы иные признаки: 'упрямый, настойчивый, глупый' [Там же].

Образ *ворона* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: 'трусливый, осмеянный,

глупый, бездельный, блестящий’ [14, 756]. У зоосемизма *ворона* актуализированы иные признаки: ‘невнимательный, неаккуратный, медлительный, неуклюжий’ [14, 756].

Образ *голубь* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘миролюбивый, лицемерный, лживый’ [14, 1148]. У зоосемизма *голубь* актуализирована только положительная коннотация ‘ласковое обращение’ [14, 1148].

Образ *гусь* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘равнодушный’ [14, 1257]. У зоосемизма *гусь* актуализированы иные признаки: ‘ловкач мерзавец и мошенник’ [14, 1257].

Образы *жираф* или *жирафа* в двуязычном словаре связаны во фразеологии с представлениями: ‘тупой, нерасторопный’ [14, 1611]. У зоосемизмов *жираф* или *жирафа* актуализированы иные признаки: ‘долговязый’ [14].

Образ *коза* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘незначительный, бесполезный’ [14, 2339]. У зоосемизма *коза* актуализированы иные признаки: ‘непоседливая, молодая’ [14].

Образ *конь* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘работящий’ [14, 2425]. У зоосемизма *конь* актуализированы иные признаки: ‘отец, старик’ [14, 2425].

Образ *овца* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘заблудший’ [14, 3671]. У зоосемизма *овца* актуализированы иные признаки: ‘кроткий, послушный, неопытный’ [14].

Образ *орёл* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘не тратить силы по пустякам’ [14, 3782]. У зоосемизма *орёл* актуализированы иные признаки: ‘отважный, сильный, решительный,

статный, крепкий, сильный’ [14, 3782].

Образ *птица* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘свободный, вольная, опытный’ [14, 5188]. У зоосемизма *птица* актуализированы иные признаки: ‘претендующий на особое положение среди других’ [14, 5188].

Образ *птичка* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘беззаботный’ [14, 5190]. У зоосемизма *птичка* актуализировано ‘ласковое обращение к ребенку, девушке и женщине’ [14].

Образ *рыба* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘хорошо плавающий’ [14, 5639]. У зоосемизма *рыба* актуализированы иные признаки: ‘вялый; медлительный, холодный’ [14].

Образ *корова* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘одетый без вкуса, любит есть, но **не толстый**’ [14 2445]. У зоосемизма *корова* актуализированы иные и даже противоречащие признаки: ‘**толстая**, неповоротливая, неумная, глупая’ [14].

Образ *осёл* в двуязычном словаре связан во фразеологии с представлениями: ‘**нерешительный**’ [14, 3798]. У зоосемизма *осёл* актуализированы совсем иные признаки: ‘дурак, **упрямый**’ [14].

Отношения между метафорическими значениями и фразеологическими значениями зоонима в русских словарях частично совпадают с отношениями в двуязычном словаре. Существует следующие общие типы. У зоосемизма при метафоризации может быть актуализирована часть характеризующих признаков, ассоциирующихся с соответствующим зоонимом в составе фразеологизмов. Помимо части признаков, характерных для зоонима в составе фразеологизмов, у зоосемизма может быть актуализирован дополнительный или дополнительные признаки. Зооним в составе фразеологизмов и зоосемизм

могут различаться характеризующими признаками, даже противоречащими друг другу.

Из-за того, что в двуязычном словаре фразеологические значения отражаются не всегда, в нём появляется новый тип - ‘характеризующие признаки зоосемизма, соотносительные с характеризующими признаками зоонимов в составе фразеологизмов’.

В наших материалах всего 23 русских зоонима одновременно содержат фразеологические значения и метафорические значения и в русских словарях, и в двуязычном словаре.

Среди них есть случаи, когда отношения фразеологических значений и метафорических значений в двуязычном словаре совпадают с отношениями в русских словарях: *бык, ворона, гусь, зверь, кобыла / кобылица, рыба, свинья, собака, сокол*.

Хотя характеризующие признаки не полностью совпадают, но отношение между фразеологическими значениями и метафорическими значениями одинаковы.

У зоосемизма *бык, свинья, собака, сокол* актуализирован дополнительный или дополнительные признаки, помимо части признаков, характерных для зоонима в составе фразеологизмов.

У зоосемизма *ворона, гусь, кобыла / кобылица, рыба* имеются разные признаки по сравнению с их зоонимами в составе фразеологизмов.

У зоосемизма *зверь* при метафоризации может быть актуализирована часть характеризующих признаков, ассоциирующихся с соответствующим зоонимом в составе фразеологизмов.

Есть случаи, когда отношения фразеологических значений и метафорических значений в двуязычном словаре не совпадают с отношениями в русских словарях:

волк, голубь, змея, кобель, коза, конь, корова, медведь, овца, осёл, нава, пёс, птица, сорока.

Из-за того, что в двуязычном словаре демонстрируется меньше фразеологизмов с зоонимами, чем в русских словарях, то отношение между метафорическими значениями и фразеологическими значениями различаются.

Например, зоониму *змея* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками, которые даны в «Идеографическом словаре русских фразеологизмов с названиями животных»: 'некрасивый, неприятный, мудрый, с плохим характером, жестокий, хитрый, льстивый, подхалим, лицемерный, неблагодарный' [5, 9]. Зоониму *кобель* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками 'похотливый, лжец' [5, 9]. Зоониму *сорока* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками 'с конопатым, веснушчатым лицом, сплетник, неблагодарный, вор' [5, 10]. Зоониму *нава* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками 'важный, статный' [5, 10]

Фразеологическое значение зоонима *пёс* в двуязычном словаре демонстрируется только как бранное слово, но нет таких признаков, какие есть в русском словаре: 'верный, заискивающий, подобоострастный, грустный, подавленный' [5, 10]

Признак зоонима *голубь* в двуязычном словаре связывается с негативной оценкой 'лицемерный, лживый' [14, 1148]. Но в русском словаре только положительные или нейтральные признаки 'маленький, чистый, невинный, кроткий, безобидный, миролюбивый, ласковый, влюбленный, наивный, простодушный' [5, 8]. Метафорические значения в двух словарях совпадают.

Признакам зоонима *коза* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками

'подвижный, бегущий, скачками, быстрый, лёгкость движений, с бестолковыми движениями, усталый, измождённый, нелюдим, зазнайка, упрямый, бездельник, подражать, ломаться' [5, 9], как в русском словаре.

Признакам зоонима *птица* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками 'мало ест, быстрый, проворный, беззаботный, непоседа, одинокий, пугливый, глупый, неопытный, наивный, доверчивый, бывалый, важная особа, незначительный человек' [5, 10] как в русском словаре.

Признакам зоонима *конь* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками 'дряхлый, старый, больной, уставший, здоровый, сильный, выносливый, работающий, упорный, сильно храпеть' [5, 9]. Кроме этого, метафорическое значение тоже не совпадает с толкованием в русском словаре: отсутствуют признаки 'здоровый и сильный, не утруждающий себя работой' [21, 82]. Здесь противоречивый признак между метафорическими значениями и фразеологическими значениями в русском словаре не отражается в двуязычном словаре (работающий - не утруждающий себя работой).

Хотя отношение между метафорическими значениями и фразеологическими значениями зоонима *овца* в двуязычном словаре совпадает с результатом в русском словаре, но у них разные метафорические и фразеологические признаки.

Зоосемизм *волк* в двуязычном словаре отражается не точно. По сравнению с признаками в русском словаре, признаки 'опытный, бывалый' [14, 735] должны включаться в группу фразеологических значений. Кроме этого, не хватает фразеологических значений с признаками 'истощенный, голодный, прожорливый, здоровый, строгий, сердитый, работающий' [5, 8]

Признакам зоонима *корова* в двуязычном словаре не

хватает фразеологических значений с признаками 'большеглазый, неуклюжий, верзила, толстый, плодовитый, легкомысленный, гулящий, похотливый, нерасторопный, бездельник, безответный, тихий, безобидный, плачущий навзрыд, криком, скандалист' [5, 9] Кроме этого, зоосемические значения в двуязычном словаре имеют лишний признак 'неумный, глупый' [РКТС: 2445]

Признакам зоонима *медведь* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками 'грязный, лохматый, обросший, ходит переваливаясь, крепко спящий, ловкий, медлительный, сильный, смелый, неприкаянный, недовольный' [5, 9]. При этом имеются дополнительные метафорические признаки 'дурной и глупый' 14, 2857]

Признакам зоонима *осёл* в двуязычном словаре не хватает фразеологических значений с признаками 'тощий, костлявый, глупый, покорный, упрямый, несговорчивый, ленивый, работающий' [5, 10] При этом имеется противоположный признак 'нерешительный' [145, 3798].

Таким образом, рассмотрев в данной работе разграничение собственно зоосемических (метафорических) и фразеологических зоонимических значений, можно сделать выводы о том, что зоонимы с характеризующими значениями широко представлены в относительно устойчивых сочетаниях лексем разного типа: во фразеологизмах, в сравнениях, поговорках, пословицах и иных идеомах. Поэтому мы эти устойчивые сочетания рассматриваем не дифференцированно. По результатам анализа материала мы пришли к следующим выводам.

1. Согласно формальным толкованиям, в двуязычном словаре разделяются метафорические значения и фразеологические зоонимические значения с помощью знака '◇'.

2. Отношения между метафорическими и

фразеологическими значениями зоонимов в двуязычном словаре 39,1% (9 из 23) совпадают с отношениями в русских словарях, но их признаки могут не совпадать.

3. Отношения между метафорическими и фразеологическими значениями зоонимов в двуязычном словаре 60,9% (14 из 23) не совпадают с отношениями в русских словарях, их признаки тоже могут не совпадать.

4. В двуязычном словаре отношения между метафорическими и фразеологическими значениями зоонимов имеют новую взаимосвязь: характеризующие признаки зоосемизма соотносятся с характеризующими признаками зоонимов в составе фразеологизмов.

Учет этих особенностей лексикографического представления единиц исследуемой группы позволяет обеспечить более точное понимание и перевод текстов на оба языка – русский и китайский.

Литература:

1. Васькова О. А. Гендер как предмет лексикографического описания (на материале фразеологии): Автор. дис. канд. филол. наук. М., 2006. – 21 с.
2. Гаврилюк М. А. Зооморфная метафора как фрагмент китайской и русской языковых картин мира // Вестник МГЛУ. 2015, № 2. С. 109-119.
3. Карташкова Ф. И., Куражева И. В., Егорова А. В. Имена животных как отражение ценностной картины мира в английской лингвокультуре. Иваново: Ивановский государственный университет, 2009. – 152 с.
4. Киприянова А. А. Об ассоциативной семантической нагрузке зоосемизмов // Семантика языковых единиц. Доклады VI Международной конференции. М., 1998. С. 260.
5. Козлова Т. В. Идеографический словарь русских фразеологизмов с названиями животных. М.: Издательство "Дело и Сервис", 2001. – 208 с.
6. Колотнина Е. В. Метафорическая модель «Субъекты эконосической деятельности – это животные» // Лингвистика:

Бюллетень Уральского лингвистического общества. Т. 6. Екатеринбург, 2001. С.17-22.

7. Курбанов И. А. Анализ зоосимволики в русском и английском языках: дис. канд. филол. наук. М., 2000. – 437 с.

8. Ли Имо. Русские зоосемизмы в зеркале русско-китайского словаря. Вестник ПермГУ, 2020; № 3. С. 49-58.

9. Маслова А. С. Использование индекса инвективности при характеристике зоометафоры в современном русском языке // Научные ведомости БелГУ. Серия гуманитарные науки. 2013, № 13. С. 51-58.

10. Москвин В. П. Русская метафора: параметры классификации // Филологические науки. 2002. № 2. С. 66-74.

11. Огдонова Ц. Ц. Зооморфная лексика как фрагмент русской языковой картины мира: Автор. дис. канд. филол. наук. Иркутск, 2000. – 21 с.

12. Успешно кодифицирован «Большой русско-китайский толковый словарь новой эпохи» за 10 лет // Русский академический журнал. 2015. Вып. 5. С. 30–31.

13. Патюкова Р. В. Зооморфная метафора как одна из составляющих образности публичного выступления (на материале английского и русского языков) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2009, № 2. С. 193-199.

14. Большой русско-китайский толковый словарь новой эпохи. Научно-исследовательский центр русской филологии и культуры Хэйлунцзянского университета. Под общей ред. Пань Гоминь, Ли Сиинь. Пекин: Шанъу иньшугуань, 2014. Т.1-4.

15. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под общей ред. Шведовой Н.Ю. М.: «АЗБУКОВНИК», 2000.

16. Рыжкина О. А., Чакыроглу С. Исследование зоонимических метафор русской и турецкой лингвокультурах // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. Вып. 2. Новосибирск, 2009. С. 18-23.

17. Сафаралиева Г. М.-к. Зооморфная метафора как способ образной характеристики человека (на материале русского и азербайджанского языков) // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2013, № 3. С. 121-128.

18. Складаревская Г. Н. Метафора в системе языка. Санкт-Петербург: Наука. 1993. – 150 с.

19. Соколова А. Г. КОШКА и СОБАКА в русском и немецком языках (на материале толковых и фразеологических словарей) [электронный ресурс]. URL: <http://www.russian.sfgpu.ru/files/sokolova.pdf> (дата обращения: 17.08.2020).

20. Солнцева Н. В. Сопоставительный анализ зоонимов русского французского и немецкого языков в этно-семантическом аспекте: Автор. дис. канд. филол. наук. Омск, 2004. – 31 с.

21. Дуличенко Л.В. Словарь обидных слов: наименования лиц с негативным значением. Тарту: Тартуский университет, 2000.

22. Цай Сяо-лин. Зоонимы и зоосемизмы в отношении к роду и биологическому полу. Проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы: Вестник факультета русского языка и литературы. Тайбэй, 2006; № 9. С. 84-93.

23. Шульга М. В. Грамматические оппозиции в истории морфологии имени. М. Индрик, 2017. – 256 с.

«ОСТРАНЕНИЕ ЯЗЫКА» КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

*Луговская Елена Григорьевна,
кандидат филологических наук, доцент
(г. Тирасполь, Республика Молдова)*

Аннотация. В статье представлено описание определяющей для специфики регионального художественного текста черты «остранение языка». Формально-речевая транспозиция остранения языка изменяет структуру не поле восприятия, но поле языкового выражения, обозначенного нарушением языковой нормы. Однако нарушение нормы в общем контексте опознается не как ошибка, но анормативность. Причины анормативности в особенностях формирования языковой личности, обусловленных спецификой региональной идентичности транскультурной личности, реализованной в региональном тексте.

Ключевые слова: *остранение языка, анормативность, очуждение, постпостмодернистская парадигма.*

THE LINGUISTIC DEFAMILIARIZATION AS A POETIC STYLE

Abstract. The article presents a description of the linguistic defamiliarization, which determines the specificity of a regional literary text. The formal speech transposition of defamiliarization of language restructures not the field of perception, but the field of linguistic expression, indicated by the violation of the linguistic norm. However, the violation of the norm in the general context is recognized not as an error, but as an abnormality.

The reasons for abnormality in the peculiarities of the formation of a linguistic personality, due to the specificity of the regional identity of a transcultural personality, implemented in the regional text.

Keywords: *the linguistic defamiliarization, abnormality, alienation effect (Verfremdungseffekt), post-postmodern.*

DEFAMILIARIZAREA LINGVISTICĂ CA STIL POETIC

Abstract. Articolul prezintă o descriere a defamiliarizării lingvistice, care determină specificitatea unui text literar regional. Transpunerea formală a vorbirii în defamiliarizarea limbajului nu restructurează câmpul percepției, ci câmpul expresiei lingvistice, indicat prin încălcarea normei lingvistice. Cu toate acestea, încălcarea normei în contextul general este recunoscută nu ca o eroare, ci ca o anormalitate.

Motivele anormalității sunt particularitățile formării unei personalități lingvistice, condiționate de specificități ale identității regionale a unei personalități transculturale manifestate în textul regional.

Cuvinte cheie: *defamiliarizarea lingvistică, anormalitate, efect de alienare, post-postmodern.*

Введение в проблему

Продолжая рассмотрение лингвокультурной специфики поликультурного региона как актуальной проблематики междисциплинарного исследования русской языковой личности ближнего зарубежья [См. 7, а также 4, 5, 6, 12], автор обращается к понятию регионального текста. В статье представлено описание определяющей для специфики регионального художественного текста черты, названной, по аналогии с термином Б.В. Шкловского, «*остранение языка*» [11].

Предлагая использование термина «*остранение языка*» («*языковое остранение*») для описания формально-речевой транспозиции как средства очуждения (термин

Б.Брехта), важно особо подчеркнуть существенное отличие модернистского понимания этого феномена от его постмодернистского представления. Формально-речевая транспозиция «остранения языка» изменяет структуру не поле восприятия, но поле языкового выражения, обозначенного нарушением языковой нормы. Однако нарушение нормы в общем контексте не опознается как ошибка - структура художественного образа принимается на уровне передаваемого автором чувства, что позволяет говорить об *анормативности* способа языкового представления. Причины аномативности необходимо искать в особенностях формирования языковой личности, обусловленной спецификой региональной идентичности транскультурной личности. Последняя, в свою очередь, реализованная в региональном тексте, определяется как «личность, в которой поликультурные элементы настолько тесно переплелись и смешались, что вычленив системные элементы каждой из таких структур практически невозможно.

Анализ регионального текста поэтического произведения С. Ратмирова «Предосенний этюд» иллюстрирует основные положения данного утверждения.

Лингвокреативность регионального текста в отношении к норме и ошибке

Анализ художественного произведения, поэтического текста - занятие неоднозначное: с одной стороны, если художественный текст затронул струны души читателя, то есть достиг основной цели – зачем его препарировать и пытаться объяснить необъяснимое; с другой, если этого не произошло, то какая разница – насколько этот текст качественно и продуманно организован? Однако случается, что современные поэтические тексты вызывают противоречивые чувства – первое «клиповое» восприятие позволяет запечатлеть яркий красочный образ, а уже на

уровне формирования представления о тексте возникает вторичное ощущение неправильности; метаязыковая рефлексия, особенно при достаточно развитом навыке глубокого чтения, переносит акцент с содержания на форму и заставляет фиксировать внимание на элементах, вызывающих некоторое языковое беспокойство.

Подобного рода возвращение к смыслу, как правило, разрушает чудо поэтического текста – это та самая ложка дегтя, которая снижает общее впечатление и разочаровывает настолько, насколько бывает досадно услышать *средства* в приятной беседе и познавательном общении.

И вот здесь на помощь приходит филологический анализ – именно он способен обеспечить единство рационального и эмоционального, позволить, даже подходя к членению текста с сугубо формальной точки зрения, не потерять целостности поэтического образа. И если филологический анализ позволяет выделить некоторые *анормальности* в поэтическом тексте, то он же укажет на причины их появления, их функциональные и эмоционально-экспрессивные роли.

Следует оговориться, что аномальность речевого представления в определённом смысле связана с лингвокреативностью как способностью, по мнению Н. Хомского, «*порождать неограниченное количество высказываний из ограниченного набора слов и по заранее заданным моделям*» [10], потому что результирующий языковой «продукт» «оптимально подходит для решения наличной коммуникативной задачи, максимально полно выражая искомый смысл, раскрывает заложенный в языке потенциал и способствует его дальнейшему развитию и... может способствовать перестройке языковой системы» [8, 10]. Именно особый вектор такой перестройки как маркер уникальности регионального языкового сознания и

обуславливает специфику языковой личности автора и обеспечивает узнаваемость способов речевого представления художественных образов регионального текста.

Жанр верлибра как поле реализации специфики регионального варианта русского языка

Данный тезис мы постараемся доказать на основании некоторых результатов филологического анализа регионального художественно-поэтического текста приднестровского автора С. Ратмирова «Предосенний этюд»: *Солнце, как родинка, сквозь серые облака // Отразила свою суть // На теле земной реки Днестр, // Чтобы потом исчезнуть // В вечернем колыхании прибрежных вод. // Окоем реки усыпан свежей травой, // Умиляющей предосенним запахом. // У извилистых обрывов часто булькает, // Видимо, большая рыба, // Не давая покоя застывшим // У своих удочек и снастей рыбакам. // Тишина. Только где-то за лесом // Слышен неведомый звук, // Пугающий самого себя и лес, // Да легкий ветерок, // Возвещающий приближение ночи... // Хочется жить и творить!*

В качестве литературоведческого компонента анализа укажем на предпочитаемую С. Ратмировым поэтическую форму дисметрического верлибра и жанровую специфику его поэтического творчества – это философская, пейзажная лирика.

Избранная автором форма требует некоторого специального рассмотрения. На наш взгляд, ярче всего специфика свободного стиха отражена в определении, которое было приведено в Большой советской энциклопедии [1], где указано, что «это особая система стихосложения, характеризующаяся не выясненными до конца закономерностями». Вместе с тем, не можем согласиться с утверждением, что «верлибр <...> позволяет самым

широким массам почувствовать себя поэтами, общественно-значимыми личностями. Написание верлибров делает человека полноценным художником, в то время как написание плохих силлабо-тонических стихов плодит ряды графоманов» [9].

Утверждение оригинальное, но спорное в той части, что не только рифмованный стих, но и верлибр имеют особую гармонически организованную структуру, в противном случае ни тот, ни другой не будут отвечать требованиям цельности поэтического текста. Написать хороший верлибр так же непросто, как и втиснуть целую гамму чувств в строгие рамки силлаботоники.

Перейдем теперь, собственно, к *невыясненным закономерностям*, позволяющим рассматривать нерифмованный текст как стих.

Первое, что необходимо отметить, – это формальные признаки стихотворной формы – членение на строки, а также, в ряде случаев, признаки внутренней рифмы и ритма. Второе – это поэтическая концентрация образов – в отличие от прозаического текста, в котором объем образа обусловлен глубиной и обширностью гипертекстовых связей, в стихе объем образа определяется минимальным контекстным окружением и мастерством автора в означивании ассоциаций и интуиций. И, наконец, третье – неискушенному читателю верлибр может показаться подстрочным безрифменным переводом стихотворения с какого-то иностранного языка (что не так уж и далеко от истины – *«первоначально свободным стихом в России назывались переведенные на русский язык стихи французских поэтов-символистов» [2]).*

Прежде чем обратиться к лингвистическому разбору стихотворения, остановимся на экстралингвистических характеристиках поэтического слова С. Ратмирова. Современный писатель, поэт, нативный носитель русского

языка, может быть рассмотрен как русская языковая личность, специфика которой обусловлена лингвокультурными особенностями регионального варианта русского национального языка в Приднестровье.

Последнее утверждение требует дополнительных пояснений.

«Приднестровье можно считать языковым сообществом, условно состоящим из билингвов (в самом широком смысле - Автор), владеющих как минимум двумя разными языковыми системами в такой мере, чтобы национально-культурная специфика каждой из этих сторон языковой личности была очевидна. Такое положение вещей возможно в силу длительного совместного проживания разных национально-культурных сообществ, представители которых, являясь носителями национальных языков (русский, украинский, молдавский, др. – Автор) и соответствующих национально-культурных особенностей, находятся в постоянном взаимодействии» [12, 24], что способствует формированию особого типа менталитета.

В таком контексте основным тезисом нашего рассуждения выступает следующий. Анормальность синтагматического представления языковых явлений национального русского языка в региональном приднестровском тексте, реализованная в художественном тексте, выступает приметой поэтического стиля и может быть рассмотрена как так называемое «языковое остранение».

«Языковое остранение» как формально-речевая транспозиция и его семантико-ассоциативный потенциал в региональном тексте С. Ратмирова

Если «остранение» как художественный прием представляется способом создания особого восприятия предмета (Шкловский В.Б. [11]), не нацеленное на

узнавание образа, что может быть достигнуто в том числе и средствами «речевого очуждения», то «остранение языка» рассматривается как процесс обратно направленный и художественному остранению и речевому очуждению, и в этом смысле выступающий инструментом постпостнеклассического способа освоения действительности.

Постпостнеклассическое сознание, организуя реальность, выдвигает на передний план не образ в его целостности, который должен вызвать соответствующий эмоциональный отклик, а некоторые содержательные компоненты эмоционального состояния, которое транслирует субъект (автор текста), реализованные в непривычных речевых конструкциях. При этом в отличие от приема очуждения, речевые конструкции не должны быть неожиданными, не должны привлекать внимания, отвлекать субъекта от со-творчества, но помогать ему принять транслируемый чувство-образ, собирая его как мозаику эмоций, заключенных в содержательно-смысловом наполнении аномативных речевых конструкций.

Аномативность речевого представления характеризуется дефектностью формально-структурного и/или грамматического выражения мысли при общей логико-содержательной интерпретируемости, понятности и своеобразной красоте речи, понимаемой более как реализация экономии языковых средств при увеличении ассоциативно-содержательного объема называемых ими понятий.

Воспринимающему остраненность языка художественного произведения не нужно преодолевать собственную субъективность, *«выводя вещи из автоматизма восприятия»* [11], как то предлагалось в модернистском дискурсе. Остраненность формы представления речевого образа реализована в нарушении

языковой нормы, которое, напротив, возвращает читателя к устойчивым поэтическим образам и привычным речевым паттернам, знание которых и обеспечивает понимание текста; и только с позиций нормативного представления читатель (слушатель) становится в состоянии принять такой текст как образно-поэтический. Сам текст для воспринимающего превращается в некое подобие череды мыслеобразов, которые так и не были реализованы в речи, но только обозначены с помощью некоторого набора языковых средств.

В данном случае жанровая номинация выбранного нами в качестве иллюстрации стихотворения – *этюд* – очень точно отражает сущность языкового представления фрагмента действительности поэтом как наброска, зарисовки.

Рассмотрим последовательно примеры аномальности, которые в данном тексте связаны, в основном, с нарушением лексической валентности, и укажем на те ассоциации и речевые привычки, которые конфликтуют с текстом на формальном уровне, но при этом составляют его основное содержание. Под речевыми привычками мы понимаем наиболее частотные по употребительности в художественном дискурсе и навязываемые наивным языковым сознанием способы языковой организации поэтических образов; особо будем обращать внимание на региональный контекст.

[солнце как родинка на теле (земной) реки]

Необычное сочетание *солнце как родинка*, активизирует, прежде всего, форму как значимый компонент сравнения, однако есть еще один компонент – контраст цвета тела и цвета родинки, инверсированный для данного сравнения: солнце как светлый элемент выделяется на теле темной (река Днестр) воды. Как говорится, «*будь этот утес...не столь живописен*» (Цит. Ф.М. Достоевский

«Братья Карамазовы»), то есть не будь воды реки Днестр столь бурны, темны и мутны, возможно не родилось бы и такого инвертированного образа.

[*родинка отразила свою суть на теле реки*]

Анормативность: отразить суть на теле.

Речевая привычка – выразить суть.

Речевая привычка – солнце отражается в воде.

Тело реки – образ необычный, но метафорически оправданный, можно даже говорить об элементах персонификации: река движется как живая, движения реки - движения тела.

Ассоциации: солнце – небесное, река – земная; суть небесного может быть раскрыта только через земное. Образ земной реки (у которой тело, родинка) актуализует образ женщины по грамматической категории рода и речевой привычке (земная женщина).

[*родинка... чтобы потом исчезнуть*]

Грамматически высказывание построено таким образом, что исчезает родинка, не солнце, хотя образ исчезающего солнца действительно имеет отношение именно к отражению в воде, которое исчезает (исчезает отражение – речевая привычка), а не самому солнцу, которое садится (речевая привычка)

На стыке ассоциаций – родинка, земная, тело, исчезнуть - возникает образ женщины, загадки.

Логическая анормативность во фразе *отразила [свою суть] чтобы исчезнуть* представлена акцентуацией причинно-следственных отношений там, где наивное сознание видит только последовательность: солнце отразилось в воде и исчезло. Однако только отражение в водах реки вечернего солнца настолько ярко контрастирует с темной водой, на которую распространился закатный сумрак, чтобы мог появиться инверсированный образ тела

и родинки на нем. И это тоже региональный контекст приднестровского ландшафта.

[*В вечернем колыхании прибрежных вод*]

Анормативность: вечернее колыхание (вод) противопоставляется речевой привычке качественной, а не обстоятельственной характеристики колыхания вод (речевая привычка – колыхание волн, здесь используется родовое наименование вместо видového). Однако, когда мы доходим до конца стихотворения мы понимаем, что вечернее колыхание – это качественная характеристика, потому что под вечер над рекой поднимается ветер.

Прибрежных вод – интуитивно понятно, что использовать привычное *прибрежные волны* вместо *прибрежные воды*, которое тяготеет к терминологическому сочетанию юридического дискурса, значит разбить образ тела реки, которое суть вода, а не волна, однако, на наш субъективный взгляд, терминологичность сочетания ощущается и несколько сбивает восприятие.

[*Окоем реки усыпан свежей травой*]

Анормативность сочетания *окоем реки* семантического свойства, однако она поддерживает метафору «река – тело», несмотря на то что наивное языковое сознание отметит противоречие в том, что, по сути, у реки как минимум два окоема, хотя, возможно, автор намекает на замкнутость контура земного тела как конечного, завершенного.

Окоем усыпан (серебром, янтарем, др.) – довольно распространенный поэтический образ транспонируется анормативным распространением – *травой* (речевая привычка – усыпан цветами). Возможно, формально-речевая транспозиция обусловлена влиянием регионального компонента – по берегам Днестра действительно словно разбросаны островки травы и именно

ближе к осени, когда летняя иссушающая жара спадает, трава снова зеленеет.

[*трава, умиляющая запахом*]

Нарушение в глагольном управлении (умилять кого? что? но не чем?). Очень интересный вариант формально-речевого транспонирования, связанный с реализацией атрибутивности (запах травы) как причинности (в синтагматическом аспекте) для акцента на качество признака: запах травы умиляет запахом (качеством запаха).

[*У извилистых обрывов часто булькает*]

Извилистые обрывы – это контаминация речевых привычек *извилистый берег* и *обрывистый берег* – обе эти характеристики во всей полноте характеризуют описываемый берег Днестра.

[*Не давая покоя застывшим У своих удочек и снастей рыбакам*]

Выбор сочетания *не давая покоя* вместо *лишая покоя* как более употребительного в поэтической речи обусловлен требованиями ритмико-мелодического рисунка стиха, и, возможно, желанием избежать излишней патетичности стиха на этом этапе.

[*Удочек и снастей*] – видовое и родовое используются автором как однородное, синонимически конкретизирующее; мы уже встречались в этом тексте с таким приемом (*вод* вместо *волн*), а чуть ниже встретимся с его другой разновидностью – использованием неоднородных понятий как однородных (*звук* и *лес*). Своеобразный сбой в процедуре категоризации можно считать характерной чертой идиостиля анализируемого автора, что подтверждается данными по анализу и других его текстов. Такой способ «языкового остранения» делает лирическое описание условно избыточным – нет ничего главного или подчиненного в изображении, все детали важны и одинаково значимы. Автор не навязывает

читателю (слушателю) какую-то одну определенную модель мира, но предлагает, как из деталей конструктора, из знаков и образов сложить свою.

Следующий стихотворный фрагмент подтверждает наше утверждение о перегруженности лирического описания, которое прирастает все новыми деталями.

[*Тишина. Только где-то за лесом Слышен неведомый звук*]

Тишина как характеристика состояния мира, локализованного по реке, противопоставляется неведомому звуку, который существует только где-то за лесом. Такой резкий перенос локальности – *река – лес* – на самом деле расширяет границы пространства описания (потому что лес как раз за противоположным берегом Днестра тому, с которого лирический герой (автор, читатель) набрасывает предосенний эскиз) и позволяет подняться над рекой и лесом, подняться туда, где ветер – этот образ как раз и появляется в стихотворении.

[*звук ... пугающий самого себя*]

Речевые привычки – *пугающий звук, напугать самого себя (сам себя напугал)*. Контаминация этих выражений необходима для того, чтобы подчеркнуть, что неведомый звук не таит в себе угрозы для реки (звук боится сам себя и способен напугать только лес) – все, что локально ограничено понятием реки, спокойно, здесь – тишина.

[*пугающий самого себя и лес*] – как уже отмечалось, звук и лес – неоднородные дополнения, но их приведение к однородности деформирует наивные представления о масштабах леса – он становится ничтожным, как и испугавшийся сам себя звук, и еще более далеким по отношению к реке, чем это есть на самом деле.

[*слышен...звук...да легкий ветерок*]

Анормативность: *слышен ветерок*, речевая привычка – *слышен шум ветра*.

[*Да легкий ветерок, Возвещающий приближение ночи...*]

Анормативность определения *возвещающий* по отношению к ветру в отсутствии номинации основного действия ветра (*сравним: поднялся ветер, возвещающий...*), однако автор настаивает на том, что ветер не дует, не веет, не шумит, он звучит. В концовке стихотворения можно выделить целый ряд: *бульканье – тишина – звук – ветерок* – все эти лексемы оказываются составляющими звучания, что подтверждает указание на признак по действию ветерка – *возвещающий* – ветерок, возвещающий приближение ночи, пролады, похолодания, приближение осени.

Транскультурность постпостмодернистской парадигмы как условие «языкового остранения»

Несмотря на то, что в тексте мы находим проявления постпостмодернистского представления о мире – простота и целостность картины мира, отсутствие иерархии смыслов – все важно и все обычно, автор, безусловно, выступает наследником модерна и постмодерна. Отсюда антропоморфизация реки, фоновое использование мифологем женского и мужского (*лес*) начал, а также реминисценция [*Хочется жить и творить!*], отсылающая к образу осени как времени творчества.

Формально-речевая транспозиция «остранения языка» как значимый элемент идиостиля поэта С. Ратмирова позволяет искать причины подобного достаточно вольного отношения к русской литературной норме в транскультурности языковой личности.

Как ранее указывалось в ряде наших работ [4, 5, 6, 12], в Приднестровском регионе сформировался *особый лингвокультурный социоэмерджент, специфика которого обусловлена непреднамеренной интеграцией нескольких языковых систем в условиях многоязычия и поликультурности*. В результате нами было предложено на

основании трансформации региональной языковой личности как личности, в первую очередь, поликультурной и при этом не всегда полиязычной выделять *псевдомонолингвизм как явление, при котором индивиды, активно использующие в своей когнитивной и коммуникативной деятельности один язык, тем не менее оказываются потенциально готовыми при необходимости к интенсивному освоению другого (других) языков, составляющими специфику их локальной идентичности.* [5, 235]. Наиболее ярко специфика такой личности раскрывается в речетворчестве, во многом потому, что базовые для ее лингвокультурной идентичности культурные аспекты в условиях поликультурности уже освоены в процессе формирования языковой картины мира монолингвальной языковой личности, а творческий акт лишь активизирует способность объединять в сознании и, переосмысляя, вербализовать достижения нескольких национальных культур. То есть правомерно говорить о феномене транскультурной личности, для определения идентичности которой ни концептуальная, ни языковая картина мира не может считаться определяющей в силу интуитивного использования ею целой совокупности национально неспецифичных для монолингва элементов.

Заключение

Подводя итоги, подчеркнем, что, несомненно, для филологического анализа художественного текста традиционно важен учет специфики жанра, направления, особенностей идиостиля, т.п. Однако все эти сведения особым образом преломляются в анализе текста регионального, написанного на русском языке, но реализованного в особой речевой манере, отражающей поликультурную и полиязычную специфику региона, содержащей маркеры транскультурности языковой личности автора. Последняя, в свою очередь, может

проявляться в остраниении языка – особой формально-речевой транспозиции, основанной на нарушении литературной нормы на фоне достаточно высокого уровня языковой компетентности и рассматриваемой как аномативность, обусловленная региональной спецификой полилингвокультурного социоэмерджента с базовым компонентом русскости.

Литература:

1. Большая советская энциклопедия. [БСЭ]. М.: Советская энциклопедия. 1969-1978.
2. Квятковский А. П. Верлибр // Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Сов. Энцикл., 1966. С.75-77. URL: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/kps/kps-0751.htm>
3. Кругликов В.А. Остранение [словарная статья]. Электронная библиотека ИФ РАН // Новая философская энциклопедия.
URL:
<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHde7f48ae6ba6b4a2acdce>
4. Луговская Е.Г. К вопросу о влиянии билингвизма на формирование языковой компетентности в отношении родного (русского) языка в Приднестровье // Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания: Сборник статей XVI Всероссийской научно-практической конференций молодых ученых с международным участием. РУДН, 22 апреля 2016 года. М.: Изд-во РУДН, 2016. с. 43-50.
5. Луговская Е.Г. Транскультурация и псевдомонolingвизм в аспектации этнической и территориальной идентичностей // От билингвизма к транслингвизму: про и контра = From Bilingualism to Translingua: Pro and Contra: материалы III Международной научно-практической конференции под эгидой МАПРЯЛ. Москва, 1-2 декабря 2017 г. Москва: РУДН, 2017. С. 227-236.
6. Луговская Е.Г., Харитоненко Д.В. Языковые контакты и билингвизм - взгляд на проблему // Актуальные проблемы общего и частного языкознания: Материалы Республиканской научно-практической конференции (с международным участием), посвящённой 250-летию со дня рождения В. фон Гумбольдта, 14-

15 ноября 2017 г. Тирасполь: Изд-во Приднестр. ун-та, 2018, С. 207-213.

7. Млечко Т. П. Русская языковая личность ближнего зарубежья. - Кишинёв: славянский университет Республики Молдова, 2013 (tipogr. «Valinex»). - 437 с.

8. Нагорная А.В. Грани и границы лингвокреативности: Языковые эксперименты Стивена Кинга. М.: ЛЕНАНД, 2019.

9. Степанов Е. Новый русский верлибр: продолжение старых традиций // *Дети Ра*, № 2 (64). 2010. URL: <https://reading-hall.ru/>

10. Шкловский В. О теории прозы. Издательство «Федерация» Москва-1929. URL: https://monoskop.org/images/7/75/Shklovsky_Viktor_O_teorii_prozy_1929.pdf

11. Щукина О.В., Кривошапова Н.В., Луговская Е.Г. Фонетическая и грамматическая интерференция при обучении русскому и иностранному языкам билингвов в Приднестровье: Монография. - Тирасполь: Изд-во Приднестр. ун-та, 2018. 116 с.

ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ЛЮДМИЛЫ СТРЕМЕНОВСКОЙ В КОНТЕКСТЕ ПРИДНЕСТРОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Третьяченко Алла Владимировна,
кандидат филологических наук, доцент
(г. Тирасполь, Молдова)*

*Научный руководитель:
Заяц Сергей Михайлович,
доктор филологических наук, профессор
(г. Тирасполь, Молдова)*

Аннотация. В статье проанализировано поэтическое наследие украиноязычного лирика Людмилы Стременовской в контексте современного приднестровского литературного процесса, акцентировано внимание на ведущих мотивах и образах ее творчества – Родины, матери, природы, любимого.

Ключевые слова: лирика, Родина, мать, любовь, природа, фольклор.

**LIUDMYLA STREMEŃOVSKA'S POETIC HERITAGE
IN THE CONTEXT OF TRANSNISTRIAN LITERATURE**

Summary. The article deals with the poetic works by Ukrainian speaking poetess Liudmyla Stremenovska in the context of contemporary Transnistrian literary process. Special attention has been paid to recurring motives and images in her creative works, such as motherland, mother, nature, a beloved.

Key words: lyrics, motherland, mother, love, nature, folklore.

**MOȘTENIREA POETICĂ A LUDMILEI STREMEŃOVSCI
ÎN CONTEXTUL LITERATURII NISTRENE**

Annotare. Prezentul articol tratează din moștenirea poetică a liricului ucrainean Ludmila Stremenovschi în contextul actualului proces literar nistrean, o atenție sporită acordându-se motivelor și tipurilor fundamentale în opera poetei – Patria, mama, natura, iubitul.

Cuvinte-ancoră: lirică, Patrie, mamă, dragoste, natură, folclor.

Литература является тем уникальным пространством, в пределах которого осуществляется межкультурное взаимодействие всех народов, проживающих на территории полиэтнического региона. Глубокое изучение родной литературы – необходимое условие минимизации межнациональной напряженности, профилактики конфликтных ситуаций, способствующее формированию толерантности и уважения к различным формам проявления национального характера, этнических особенностей.

Украиноязычная литература родного края, представленная произведениями Т. Базилевской, Г. Васютинской, Е. Гешко, Н. Делимарской, В. Сайнчина, Л. Стременовской и других, является важной составляющей частью литературы Приднестровья.

В творчестве приднестровских писателей, пишущих на украинском языке, сосредоточено внимание на душевном состоянии человека, сущности его человеческого

бытия и внутренней самоуглубленности, духовной и нравственной ориентации, на переживаниях и поисках собственных истоков, корней, утраченных национальных традиций.

В гражданской лирике поэты глубоко развивают мотивы любви к родному краю, воспевают его красоту и величие, страдания и непокоренность.

В философских произведениях приднестровских писателей доминируют мотивы бренности бытия, скоротечности времени, предназначения человека на земле. В интимной лирике звучат мотивы любви, одиночества, разлуки, измены. Пейзажная лирика мастеров слова наполнена живой, лучезарной любовью к природе, к родной земле, ко всему сущему.

В лирике украиноязычных авторов Приднестровского региона отчетливо прослеживается мелодика и лексика, присущие устному народному творчеству. Их стихотворения находятся в глубокой связи с народнопоэтической поэтикой, в них отчетливо ощутим национальный колорит. Художественное наследование традиций украинского фольклора, обогащение произведений народнопоэтическими мотивами, образами, символикой указывает на их глубокую укорененность в национальную почву, обращение к духовно-историческим истокам.

Приднестровский поэт Людмила Васильевна Стременовская является членом творческого объединения «Литературный родник» (г. Рыбница), а также членом Ассоциации писателей Украины. В 2020 году она стала победительницей интернет-конкурса «Окошко в лето» Международного литературно-художественного альманаха «Солнечный город». В творческих планах автора – издание сборника стихов с собственноручно выполненными иллюстрациями.

Тематическая палитра поэзии Людмилы Стременовской удивляет своей многогранностью. Ведущими темами ее творчества являются мотивы дома, семьи; акцентуация внимания на внутренней сущности человека; поиски доброты, счастья и эстетической гармонии в любви, материнстве.

Мотивы любви к родине у Л. Стременовской тесно переплетаются с воспоминаниями о земле детства, отчем доме, первых жизненных впечатлениях. Стихотворения о родном селе «Ранок», «Обжиле», «Там, де я щасливою була», «Наснилося дитинство», «Що таке село?», «Там, у дитинстві...» передают щемящие размышления лирической героини о земле, которую оставила еще в юности, однако срослась с ней навсегда. Лес, роцца, сад, где «*черешні вродилися цього літа рясно*» [5], «*в малиннику ягоди стиглі знайду й поласую*» [5], «*у рідній хатині в кутку образи в рушниках*» [5] напоминают поэту о счастливом времени, о детстве, родительском доме:

У тім селі – там батьківська хатина // Де на порозі спить ледачий пес // І з кошенятком бавиться дитина, // З очима, що напилися небес [5].

Образы родной земли, отчих порогов глубоко переплетаются с образом матери:

В тій далині дитячі мої роки // І зорепад дощем в старі гаї, // І мамин голос там, усмішка, кроки, // Й натрудженії рученьки її [5].

Оставшись в юном возрасте сиротой, тяжело пережив смерть самого дорогого человека, Л. Стременовская с грустью и теплотой обращается к ней в своих стихах: *Матуся моя – нині в небі зірка // І плине час, немов туман долиною...* [5]. Мать – ласковая и трудолюбивая, терпеливая и любящая, ушла из жизни, оставив потомкам свою великую душу, свое понимание истинных ценностей.

Интеллектуальность лирики мастера слова находит свое выражение и в обращении к философским мотивам. Ведь постоянные коллизии общественной жизни непременно ставят перед человеком вопрос о смысле его жизни. Эта проблема особенно остро стоит тогда, когда «тестируется» самоосмысление личности, когда человек испытывает потребность более полноценной реализации себя, осмысления своего назначения, своей роли в социуме. В стихотворениях философского звучания поэтическое «я» Л. Стременовской формирует такие понятия, как время, движение, жизнь, смерть, счастье, раскрываются мировоззренческие этические проблемы. Размышления над категориями жизни и смерти («Поспішають Ангели у халатах білих...»), судьбой («Хочу літати я, доленько»), скоротечностью времени («Незмінне») отражают поиски поэтом смысла бытия и самого себя. Поэтесса склонна к самоанализу и самопознанию, ее лирическая героиня многогранная, несокрушимая, сильная, способная на искренние чувства.

Любовная тематика в творчестве Людмилы Стременовской представлена произведениями «Чекання», «Знайди мене», «Синь», «Абонент вже недоступний», «Ой яснее сонце вранці...», «Зоря усміхалась...», «Квітка кохання». В стихотворениях воплощены различные интимные переживания субъекта, раскрыты мотивы нерастраченной любви, разлуки, измены, ожидания, одиночества:

Всі дороги, всі стежини ніч у темряву ховає. // Мов літа плывуть хвилини... Любий, я тебе чекаю [5].

Лирическая героиня интимной поэзии – духовно богатый человек, который умеет видеть и тонко чувствовать

красоту. Ее любовь чистая и глубокая, а вместе с тем – сугубо земная, страстная:

*Ти – любов моя свята // Із смутком, радістю,
журбою // На довгі, довгі літа.// Люблю тебе, живу
тобою [5].*

Мотивы любви к семье, к родным звучат в стихотворениях «Синові», «Тобі, сину», «Онучок». Эти произведения пронизаны безграничной материнской нежностью, заботой о счастливом будущем ребенка, родительскими наставлениями и предостережениями:

*Дай Бог тобі, сину, // В життєвій дорозі // Іти, не
спіткнутись; // Співати, не збитись, // В коханні – не зради,
// А щастя напитись... [5].*

Важной составляющей творчества Л. Стременовской является пейзажная лирика. Картины природы автора – это поэтические акварели, полные изменений, движения, обновления, то радостных, то печальных настроений. В стихотворении «Осінь» все дышит щедротами благодатной осени, богатством яблоневых садов и золотых колосистых полей:

*Ховає сонечко у скриню вже тепло, // Згубила Осінь
свій лантух з туманами, // Ліси забагряніли, а село
// Підмалювалось теж собі рум'янами [5].*

Гармоничным сочетанием человеческих чувств и красоты природы наполнены строки стихотворения «Весна». Замечательный пейзаж изображен бережно подобранными красками. Лирическая героиня счастлива от общения с полной мелодий, красок, чувств вселенной:

*Шепоче про кохання фіалці горицвіт, // А зорі із небес
попадали на трави. // І роси п'ють, стає багряним світ // У
полум'ї ранкової заграви [5].*

Лирические строки наполнены живой, лучезарной любовью к природе, ко всему сущему на земле. Весь окружающий мир согрет этим чувством поэта, потому и одухотворяется в ее стихах, становится живым, динамичным.

Для творчества Л. Стременовской свойственно обращение к фольклорным мотивам и символам, характерным стилевым приемам. Автор активно употребляет названия народных предметов быта, блюд, растительных и животных символов Украины (*курінь, кутя, піч, рушник, сопілка; береза, бузок, верба, вишня, волошка, дуб, жито, калина, кульбаба, мальви, мак, ромашка, сонях, чебрець, яблуня, явір; горобець, зозуля, лелека, соловей*), что указывает на глубокую укорененность ее поэзии в украинскую этноментальность [1]. Фольклорные жанры приобретают новое художественное осмысление в творчестве поэтессы. Стихотворение «Ой яснее сонце вранці...» обладает функциональной нагрузкой и выразительными средствами поэтики лирических песен о любви. Л. Стременовская активно использует персонифицированные образы-архетипы солнца, ветра, традиционные фольклорные эпитеты («*личко біле*», «*ясні очі*», «*буйний вітер*»), уменьшительно-ласкательные формы слов («*доріженьки*», «*дружинька*», «*ожинька*», «*берізоньки*», «*сестриченьки*», «*горенько*»), через которые выражает боль и страдания из-за неверной любви: *Ой горює дружинька, // Милий не вертає // В чужій хаті на чужині // Іншу пригортає* [5].

Художественные горизонты творческого гения Л. Стременовской поражают своим многообразием. Богатство мотивно-образной системы свидетельствует о высоком уровне поэтического мастерства автора, многогранности его внутреннего мира. Характерные черты лирического наследия писателя – искренняя, доверительная

интонация, любовь к миру, простота выражения мысли, обращение к фольклорной традиции.

Приднестровский поэт Людмила Стременовская – целостная, разносторонняя творческая личность, источниками своего таланта обращенная к национальной устно-поэтической и письменной вековой традиции.

Литература

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. К., 2006.
2. Лепеха Т.В. Українознавство. К., 2005.
3. Література рідного краю: Хрестоматія. 5–6 клас / Укл. І.О. Аношкіна. Тирасполь, 2009.
4. Література рідного краю: Хрестоматія. 10–11 класи / Укл. І.О. Аношкіна, І. В. Ніконова. Тирасполь, 2011.
5. Стременовская Л. Стихотворения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://stihi.ru/avtor/maxilee>. – Название с экрана.

МИФОТВОРЧЕСТВО ЖЕНЩИНЫ ВО ФРАГМЕНТЕ ПОЭМЫ Н.А. НЕКРАСОВА «МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС»

к 200-летию со дня рождения Николая Некрасова

*Триморук Евгений Дмитриевич,
поэт, писатель, литературный критик,
член Союза писателей России
(г. Москва, Россия)*

*Научный руководитель:
Заяц Сергей Михайлович,
доктор филологических наук, профессор
(г. Тирасполь, Молдова)*

Аннотация. В поэме Н.А. Некрасова «Мороз, красный нос» впервые в русской литературе заявлена женская тема, как отдельное

явление, воплощенное в природном женском мифотворчестве. В статье рассматривается этот вопрос сточки зрения компаративистики через архетипическую призму античных богинь и через мифотворческие образы.

Ключевые слова: мифотворчество, мифопоэтика, женщина, природа, договор, традиция.

**THE MYTHMAKING OF A WOMAN IN THE FRAGMENT OF THE POEM
OF N.A. NEKRASOVA «FROST, RED NOSE»
TO THE 200TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF NIKOLAY
NEKRASOV**

Summary. In the poem by N. A. Nekrasov "Frost, Red Nose" for the first time in Russian literature, the female theme is declared as a separate phenomenon, embodied in the natural female myth-making. The article examines this issue from the point of view of comparative studies through the archetypal prism of ancient goddesses and through myth-making images.

Keywords: myth-making, mythopoetics, woman, nature, contract, tradition.

**MIT-CREATIA UNEI FEMEI ÎN FRAGMENTUL POEMULUI LUI N.A.
NEKRASOV "GERUL. MOSUL CU NAS ROȘU"
LA ANIVERSAREA A 200 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI
NIKOLAI NEKRASOV**

Adnotare. În poemul lui N. A. Nekrasov "Gerul. Moșul cu nas roșu" pentru prima dată în literatura rusă, tema feminină este declarată ca un fenomen separat, întruchipat în mitologia naturală feminină. Articolul examinează această problemă din punctul de vedere al studiilor comparative prin prisma arhetipală a zeițelor antice și prin imagini de creare a miturilor.

Cuvinte-cheie: mitologie, mitopoetică, femeie, natură, înțelegere, tradiție.

*Вечная женственность,
Тянет нас к ней.
Гёте. «Фауст»*

Поэма Н.А. Некрасова «Мороз, красный нос» написана в 1863 году. К этому времени опубликованы романы И.С. Тургенева «Отцы и дети» (1860-1861) и Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (1861). Два года прошло после отмены крепостного права. Но

говорить о том, что все вопросы решились в один миг, не приходится. Революционные и народовольческие настроения пропитывали общественное сознание. Эмансипация (отказ от различного рода социальных зависимостей, в том числе детей от родителей, женщин от мужчин, мужчин от женщин, прекращение действия ограничений), освобождение с точки зрения социологии от угнетения, зависимости и предрассудков, в более узком смысле понимаемый как вопрос о защите женщин, защите их прав, только набирала обороты. Обстановка в Российской империи была полемичной и тревожной. И сегодня этот вопрос еще более актуален, так как требует переосмысление художественных текстов, их интерпретаций и привычно-хрестоматийного отношения к ним. Чтобы разобраться в этом, многие социологи и психологи не могут обойти женскую тему стороной, упуская из виду женскую мифопоэтику. В своих научных трудах, в своих исследованиях они неизменно ссылаются на классическую литературу, например, на античную. Рукотворное, как замечает Лотман, ведет себя как живое. С этим связана обширная цепь мифологических сюжетов, восходящих по крайней мере к античности, об оживлении рукотворного произведения искусства [6, 128]. Со своей стороны, мы постараемся вернуть вопрос в русло литературоведческой проблемы, тем самым совершив круг: от литературы к литературоведению, к психоанализу и обратно.

«Мифопоэтика» - термин двусложный, в котором сращены «миф» и «поэтика». Миф, как известно с др. -греч. μῦθος переводится как «речь, слово; сказание, предание», т.е., повествование, передающее представления людей о мире, месте человека в нём, о происхождении всего сущего, о богах и героях. Как замечает Н.Ф. Лосев: *«Миф — необходимейшая — прямо нужно сказать,*

трансцендентально-необходимая— категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это — подлинная и максимально конкретная реальность» [4, 37].

«Поэтика», от греч. ποιητική, «поэтическое искусство» включает в себя изучение теории поэзии; является наукой, изучающей поэтическую деятельность, её происхождение, формы и значение. Понятие «поэтики» идет еще от Аристотеля. Исходя из этого, мы дадим наше определение мифопоэтики.

Мифопоэтика – поэтическое сказание в искусстве, поэтическая речь, поэтическое представление, благодаря которой определяется и переосмысливается место человека в мире в историческом, социальном, психологическом и мифологическом развитии сквозь призму поэтического мышления и образности. Если сужать больше, то мифопоэтика – это изучение отдельного художественного произведения, созданное тем или иным автором.

Парефразируя Дж. Кэмпбелла, утверждающего, что мифология – это «религия других людей», мы сузим это определение: мифопоэтика – это религия одного человека (автора, героя, персонажа, его образа) в творческом (в художественном) аспекте, в рамках литературного произведения. При этом О.М. Фрейденберг в книге «Миф и литература древности» разделяет понятия, как мы понимаем, лишая их синкретичности или синтеза: «Образ мифологический и образ поэтический резко отличаются». Однако добавляет: «...но и поэтические образы изменяют свою структуру в зависимости от исторической эпохи» [11, 225]. То есть любой герой или образ единожды и навсегда не зафиксированы в их осмыслении или интерпретации, что обусловлено воздействием истории и развитием научной мысли. Каждое поколение вправе

увидеть и обосновать свое понимание литературного образа.

Но прежде мифопоэтике, как замечает А. Тахо-Годи, еще Платон противопоставил понятие мифотворчества, которое предполагало символическую интерпретацию мифов и учение о животворном универсальном существе [2, 21]. Мифотворчество ближе к циклизации автора, зафиксированного на себе. Мифотворчество, замечает С.М. Заяц, как основа мирозерцания явилась отправной точкой для литературоведения и философии XX века, у истоков которых стояли такие философы, как Ф. Ницше, С. Кьеркегор и А. Бергсон [2, 24]. По мысли А.Ф. Лосева, миф не выдумка, не фантазия, не фикция, а диалектическая необходимость сознания, вытекающая из подлинно существующей сверхъестественной реальности: *«Миф – необходимейшая – прямо нужно сказать, трансцендентально-необходимая – категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это подлинная и максимально конкретная реальность»* [5, 14-15]. Мифотворчество становится не только средством к обновлению жизни, но и ее преобразению. К мифотворчеству (автор в себе – в тексте) примыкает мифопоэтика (видение читателя - текста), в основе которой, по мысли Ирины Латыповой, наличие собственных мифотворческих построений, усиленных «представлениями-концепциями самого автора». Что касается женского мифотворчества, то его обходят стороной, и вопрос остается явно неизученным. Удивляться не приходится, ведь женские образы в любой из литератур анализируются крайне редко. И постоянный упрек в адрес мужчин-авторов, не раскрывающих своих героинь в полной мере или показывающих их в искаженном виде (сравним с «бешеными» женщинами Достоевского), тому не меньшее

доказательство. Поэтому для нас крайне актуально обратиться к мифотворчеству женских образов в русской литературе, чтобы обозначить мифопоэтические черты; и отправной точкой служит поэма Н.А. Некрасова «Мороз, красный нос».

Еще раз отвлечемся. Миф по своей природе многозадачен и многосимволичен. Из-за этого понятия и «мифотворчества», и «мифопоэтики» увеличивают свою многозначительность в разы. Ее можно сравнить со стихотворением, когда первый стих обладает одним смыслом, а второй другим, в сумме они образуют третье значение. Отсюда и происходят ошибочные трактовки, когда фраза вырезана из контекста. Тому пример многие поговорки, утратившие свою вторую часть. Например, «Капля точит камень...». Мы принимаем как данность, не зная изначальной формулировки. Однако в латинском языке есть продолжение: «...не силой, а частым падением». Чувствуете разницу? Тот же пример с библейским изречением: «Ударили в правую щеку, подставь левую» - «...за то, что позволила ударить». Такое наращение смыслов (и их утрата или усечение) мифологизирует цитату, высказывание, стих, строку, сосредоточенные на самих себя. И являются наименьшей частицей мифа – мифемой. Как мотив является совокупностью себе подобных, создающих образ или сюжет художественного произведения, так мифема выстраивается в систему, образуя миф. Как атом в составе молекулы. Так что может означать миф? И насколько он обширен в рамках литературного произведения? На наш взгляд, ответ равен бесконечности, потому что наращение смыслов и интерпретаций наращивает и остальное уже в связи с этим самым мифом, как грибы и плесень у ствола дерева. Когда речь идет о известном катрене «Есть женщины в русских селеньях», то вполне возможно создать каталог, как

восхваляющий русскую женщину, с пафосом, с апломбом, так и ироническое, пародийно-снискходительное к достоинствам, словно это что-то предосудительное. Шутка ли «Коня на скаку остановит» - тут не всякий мужчина горазд, тут что-то из подвигов Геракла. Будь женская версия известного античного героя, то ее называли бы Гераклинией, или что-то в этом роде, если, конечно, ей также будет ставить препятствия Гера.

Поэтому мифотворчество женского образа в поэме Некрасова, по-хорошему, должно рассматриваться в контексте конца XIX века, рубежа веков, начала XX века вплоть до Великой Отечественной войны и после, и на сегодняшний день, что, конечно, приведет нас к исторической поэтике. А позже в этом узком полуторавековом срезе и выявить мифологический пласт, статику, так как миф по своей природе (по Дж. Кэмпбеллу, а ему вторит Воглер) еще и изменчив, собственно, как и женщина, как мать-земля. Выходит, что миф не стоит расширять до мифотворчества и мифопоэтики, а сужать либо уточнять, в рамках какой дисциплины и направления его стоит рассматривать. Но как, если все взаимосвязано, и в дальнейшем нас это может привести не только к мифотворчеству и мифопоэтике, но и к мифологической мифопоэтике и мифопоэтики мифа.

Совершенно другое образование представляют собой мифы тех народов, которые уже знают богов (греки, скандинавы, индусы и другие). Примером может служить мифология античности. С появлением в человеческой культуре и в человеческом сознании богов миф становится рассказом о божествах или полубожествах [11, 30]. Но в работах того же В.Я. Проппа нет выявленных архетипов. В целом, он точно сказал: миф – это совершенно другое образование, отличное от сказки.

Если каждое поколение, каждый мало-мальски образованный человек будет обращать внимание на женский образ, созданный Некрасовым, то через 10-20 лет придется пояснять, что такое «изба» и как она выглядит. По примеру поговорок и изречений, кто из представителей следующего поколения будет знать, что такое деревянный сруб? «В игре ее конный не словит» также будет вызывать вопрос, кто этот «конный»? Сделанный из коня? Для коня? У него что-то на кону? Казалось бы, шутка. Но такое объяснение возможно. Например, обращаясь к пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума», уже вышло из употребления «на куртаге ему случилось оступиться» (что такое «куртаг?»), «да так, что тупеем не кивнут» (разве «тупеем» не глагол?), и всё в таком роде. Т.е. через несколько лет утратится «знание» смысла. И отдельное литературное произведение мифологизируется.

Миф, мифотворчество и мифопоэтика разрастаются, как грибы после дождя. Другое дело, что укоренится вполне приземленное и простодушное: русская женщина может все, даже мужское занятие, а то и больше.

Вернемся к произведению. Помимо обращения автора к сестре Анне вначале, когда автор говорит о Музе, первая часть поэмы («Смерть крестьянина») открывается тем, что Савраска застрял. Немаловажный образ коня, как известно, не раз встречается на страницах текста (*четыре раза* – курсив наш). Образ коня популярен и в мировой литературе от Пегаса (какой-никакой, а конь с крыльями), Троянского коня, Буцефала Александра Македонского до Росинанта Дон Кихота и зеленого коня д'Артаньяна. А в рамках русской литературы и «Конек-горбунок» Ершова, и Казбич в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», где Карагез ценнее жены и злата; измотанный печоринский конь, прервавший его погоню за Верой; и гоголевская Русь-тройка и Чубарый Чичикова, и Фру-Фру Алексея

Вронского. Вспомним и «Лошадиную фамилию» Чехова, и есенинскую тоску в лошадиных глазах, и необходимость доброго коня в казацком стане Шолохова «Тихий Дон» и ко времени военной службы в царской армии, и т.д.

Все эти мотивы и образ коня непосредственно связаны с героем, с человеческой судьбой. Конь в поэме Н.А. Некрасова – это образ подручной силы, без которой герою попросту не выжить. Савраска не только открывает поэму, но и завершает ее: *«...тотчас, на том же Савраске, // Поехала в лес, по дрова»*. И это – переходный момент от образа коня к героине повествования. Пока же остановимся на одном из упоминаний Савраски в середине поэмы:

В торговом селе Чистополье // Купил он тебя сосунком, // Взрастил он тебя на приволье, // И вышел ты добрым конем. (Н. Некрасов, «Мороз, красный нос»)

«Привольный» конь (обратим внимание на словообразование) и не вольный совсем и не подневольный. Он находится «при» воли, возле нее, рядом. «Мир есть материя. // Мир есть конь». Одна из этих фраз принадлежит тексту заведомо мифологическому («Упанишады»). Образ коня, как уже упоминалось, фабульно зацикливает повествование. Почему фабульно? Вкратце: кормилец погибает, автор обобщенно (*собирательный образ* – курсив наш) восхваляет «женщину в русских селеньях», рассказывает, как отец роет могилу сыну, встреча с «юродивым» Пахомом (в поэме он назван «дураком»), затем следуют похороны, как умер крестьянин и финал – Дарья-вдовица, еще раз, *«...тотчас, на том же Савраске, // Поехала в лес, по дрова»*. Теперь вся мужская работа на ней. Таким образом, мужское присутствие нивелировано. Остается старик, отец покойного, и ребенок: «рядком шестилетнего сына нарядная матка ведет». В поэме «ребятишек» двое: Гриша и Маша. Так что, повторимся,

вдове на помощь не придет ни свекор-дед, ни сын-последок Гриша. К слову, следует сказать, что возможно речь идет не конкретно о героине, а вообще, собственно, как и подглавка, о «русской женщине». Она предоставлена сама себе.

Однако нас интересует тот хрестоматийный образ «женщины в русских селеньях», который прославил Н.А. Некрасов, та женская мифопоэтическая традиция, которую заложил автор «Русских женщин». Не случайно Д. Е. Мережковский называет Некрасова «*поэтом общественности*» [7, 22]. Статус женщины, ее определение в середине XIX века, как и сегодня, имеет явные признаки общественной озабоченности. Нам представляется крайне важным рассмотреть образ женщины в русской литературе еще до того момента, когда это стало эмансипированным мейнстримом – модным движением. И выявить природные мифопоэтические истоки женщин.

В III главке Некрасов предчувствует и предвидит незавидную долю героини:

Три тяжкие доли имела судьба, // И первая доля: с рабом повенчаться, // Вторая — быть матерью сына раба, // А третья — до гроба рабу покоряться. (Н. Некрасов, «Мороз, красный нос»).

По мнению К. Хорни: «Государство, законы, мораль, религия и наука – все это творение мужчин» [13, 45]. Понятие рабства тоже. Героиня вынуждено встраивается в эту систему. И в этом котле ей жить: «...женщины приспособились к желаниям мужчин и стали считать такое приспособление своей истинной природой» [13, 45]. Принципиальная безысходность русской женщины в данном отрывке, откровенно говоря, удручает и вводит в отчаяние. Но при этом автор ее не называет рабыней. Априори, можно интерпретировать, что в системе «творения мужчин» женщина по-прежнему остается свободной и независимой, обладающей тем природным

стержнем, которые никакие «государственные законы» не в силах поколебать при всей их внешней установке и власти. В этой системе женщина меняет свой природный, архаический архетип, пока что не обнаруживая новый, более точный. Но символически уже явлен образ матери-героини или матери-одиночки. Миф, как известно, не статичен. Е.М. Мелетинский пишет: *«Юнг сблизил миф с другими формами воображения и возвел к коллективно-подсознательным психологическим мифоподобным символам — архетипам»* [8, 156]. Понятие «архетипа», введенный Юнгом, как замечает Н.Фрай, это «первобытные формулы». Обобщенный образ русской женщины в русских селеньях, доводя его чуть ли не до мифоцентризма, звучит как лирическое отступление, и его вряд ли можно совершенно связать со вдовой Прокла.

Джин Болен, юнговский аналитик, акцентировала свое внимание на женщинах, опираясь в своих работах на образ античных богинь, точнее, древнегреческих, так как римляне «одолжили» их пантеон, чтобы заложить основу своему пантеону. Если архетип – это основа, то паттерны – это элементы, заимствованные у того или иного архетипа. Паттерны – это часть архетипа, их микроузоры, как мотив в сюжете, как мифема в мифе. И в приведенном выше отрывке героиня предстает перед нами в образе богини Деметры в синкретическом *единстве* с дочерью Персефоной с паттерном Геры, которую «бросил» Зевс-муж в угоду блуда-Смерти. Рабство, как низшее сословие в государственной системе, созданной мужчинами, это тьма, из которой не видно света. Под рабством мы подразумеваем не только социальную установку, но и психологическую, а порой и невольную мировоззренческую. Но в поэме «смерть крестьянина» - это только экспозиция. Не только исходя из социальной повестки, но и из психологических предпосылок, авторы вскрывают в женщине ее истинную

природу, истоки которой проистекают из мифологии, в ее постоянной изменчивости. Так что образ русской женщины от Деметры, богини земли, перетекает в другие узкоориентированные, узкопрофильные, узкоспециализированные образы богинь, не снижая их значения.

С иной точки зрения рассмотрим известные три хрестоматийные фразы, заклинание в волшебных сказках. О.М. Фрейденберг утверждает: *«Стадиальные изменения мифологических образов — это изменения в пределах мифологической семантики. Они вертятся в замкнутом кругу мифологических представлений и качественно не разнятся между собой, несмотря на различие исторических «стадий» своего возникновения»* [12, 106]. (Образ коня в замкнутом пространстве текста, открывающий и завершающий повествование, описан выше). Женская семантика меняется:

В игре ее конный не словит, // В беде — не сробеет, — спасет; // Коня на скаку остановит, // В горящую избу войдет! (Н. Некрасов, «Мороз, красный нос»).

Перед нами: 1) игра; 2) конь; 3) изба.

1) Игра

Архаично-символические связи, когда женщина представлена в роли кобылицы, которую можно заарканить, уводит нас в сферу космическую и космологическую и совсем недостижимую для точного определения. По О.М. Фрейденберг: *«Мифологические представления могли быть только образами и ничем иным, потому что «образ», как бы мы ни мудрили, есть зрительный «внешний вид», зрительная «наружная сторона» предмета. Пространственные, ограниченные внешней зрительной данностью, однократные и неподвижные представления порождали «образы», в которых при всей их суммарности не содержалось ни доли обобщения»* [12, 25]. Игры,

конечно, сохраняют в себе ритуальный характер, когда мужчина, чтобы пройти инициацию, должен доказать женщине правильность ее выбора. Со стороны мужчины это еще и проявление власти и силы, при этом «в игре ее конный не словит» подчеркивается, что мужчина усилен помощником – тем же конем. Он наездник, он сверху, а женщина снизу, она одна. И, естественно, «игра» нас отсылает к фольклору. Если же отсылать к паттернам античных богинь, то здесь в первую очередь перед нами предстает *флиртующая* Афродита, позволяющая себе игры, в отличие от Деметры, Персефоны и Геры.

2) Конь (также см. выше)

Мы редко задаемся вопросом, в каком пространстве находится героиня: «Коня на скаку остановит». В каком она находится положении по отношению к скачущему коню? Если она на коне и выступает в роли объездчика, то по Д.Ш. Болен (*хоть она и устанавливает архетипы женщин, обращаясь к античной мифологии*) образ героини выступает в роли Афины с паттерном Артемиды – роль воительницы и охотницы. Если она стоит на пути «коня», то становится Артемидой с паттерном Афины – вначале, как охотник умирят, а потом следует на войну в роли всадника. Возможно, оба предположения справедливы.

В *природной* женской мифопоэтике *женщин* всегда сопровождают тотемные животные. Е.М. Мелетинский замечает: «*Тотемические классификации возможны благодаря известному «метафоризму» мифопоэтической мысли, способной представлять социальные категории и отношения посредством «образов» из окружающей природной среды и обратно «зашифровывать» природные отношения социальными*» [8, 232]. Важно здесь также и социальное. Наличие коня, его приручение – это очевидный статус в системе координат и положения в обществе.

Возвращаясь к «игровой» строке поэмы, можно предположить, что конь не столько на стороне мужчины, сколько на стороне женщины. Между природой и животным миром с женщиной существует «древний договор». Естественно, он не прописан ни на бумаге, ни на скрижалях, ни на одном из наскальных узоров. И это обусловлено тем, что женщина несет в себе рождение и возрождение на протяжении всего жизненного пути. По Фрейденберг: *«Мы не знаем мифов об умирающих и воскресающих женщинах, а только о мужчинах. У женщин «воскресение» заменено метафорой «родов» и «рождений». Рождая, женщина рождается. Ее лоно — земля, могила, сосуд, яма. <...> “Роды”»* и *“рождение” — более древние метафоры, чем метафора “воскресения”, хотя означают то же, что и та»* [12, 105]. В книге Кэмпбелла со ссылкой на Фробениуса есть цитата, что во власти женщин призвать животных. Мужчины, хоть их и сопровождают различные звери, предпочитают перевоплощаться, как Зевс в быка или в орла. Цитируем Кэмпбелла: *«Женщины, продолжающие жизнь, сами становятся неисчерпаемым сосудом жизни. Сначала люди поклонялись животным, а потом женщинам, как источнику природной силы, а не просто еще одной ее части»* [10, 44]. Если в «игровом» мотиве мужчина был на коне, желающий «поймать» женщину, то в третьем стихе известного катрена конь находится в услужении у женщины. Тот же Савраска по наследству достается вдове. Теперь она является наездником, вбирая в себя роль мужчины, который несет ответственность за семью.

3) Изба

Мы не видим и никогда не узнаем мотивировки героини войти «в горящую избу». Но, естественно, что без причины в избу, сулящую катастрофу, она не решится войти. Значит, что-то особенно важное может ее

подтолкнуть, чтобы совершить этот подвиг. Тут и выступает природная стихия женщины: она в силах совершить нечто такое, во что бы то ни стало, что нам неизвестно, но при этом мы знаем одно – она готова собой пожертвовать без остатка, без оглядки, вне логики. Это – «отдать себя безоговорочно». Это женская природа, ее мифопоэтика, которая еще будет не раз воспета в литературе. По Болен, природа женщины близка к наименее известной богине Гестии: «...*присутствие этой богини ощущалось в живом пламени в центре каждого дома и храма*» [1, 45]. Изба – очаг – огонь – героиня поэма уподобляется Гестии, что можно воспринимать иначе: вреда в ее доме не будет. Или, если горящая изба является метафорой, например, семейная ссора, голодные и болеющие дети, это не страшит женщину, вновь и вновь готовую войти в этот дом и решить вопрос. И снова нас от архетипа Гестии отсылает к паттерну Деметры, атрибутом которой считается конь, в которого она превратилась, чтобы избежать преследования Посейдона. Так «женщина русского селенья» хранит в себе паттерны античных богинь, точнее, триединой богини: Афродита («в игре ее конный не словит»), Деметра-Артемиды («коня на скаку остановит»), Гестия («в горящую избу войдет»).

Таким образом, «женщина русского селенья» обладает многими атрибутами античных богинь, при этом остается наиболее близкой к своей истинной природе – русской – Матери-земли, повелительницей животного мира (коня), растительного (изба, деревянный сруб) и ритуальных игр, которые позволяют мужчинам пройти инициацию. Если мужчина остается в стороне или умирает, то женщина вынуждена на себя брать те функции, которые против ее воли (а природа ее, к слову, не навязывает) создали мужчины.

Однако *невольно* выявляется негласный вопрос: а нужны ли мужчины? А обойдутся ли без мужчины женщины? Это сродни духовным одам Ломоносова, когда в откровении Бога (да простят верующие подобную компаративистику) с Иовом («Ода, выбранная из Иова») запрашивается определенный вывод. Создав Всё, Бог словно вынужден ждать свидетельства человека.

*Обширного громаду света // Когда устроить я хотел,
// Просил ли твоего совета // Для множества толиких дел?*
(М. Ломоносов, «Ода, выбранная из Иова»).

Ода монологична. Человек, адресат послания, не отвечает. Но на него, как на мужчину, возлагается ответственность - восхвалить Бога. В том же смысле, пусть и в более *поэтически приземленном*, мужчина проявляет свою преданность женской природе, воспевая ее. Не случайно, поэзия считается и молитвой Богу, и хвалой, и признанием женской природной силы. В такой ипостаси и выступает женщина в поэме Н.А. Некрасова: необходимость лицеизреть и оценивать ее в силах только мужчина, какие бы социальные и политические установки не нависали над обществом в целом, и над нею, в частности. Отсюда мифопоэтика женщины, мифопоэтика женской природы, хоть и не претендует на монополию, находится в объективе внимания мужчины.

Да, женщина женщину понимает лучше. И, наверное, в этом-то и корень зла, и беда: нет открытия, ничего нового одна женщина о другой сказать не может. Они природно связаны и близки друг другу изначально. Афина, как воин, не устроит конных игр, чтобы завладеть Деметрой. Афина не отвлечет Гестию от ее обязанностей, как собственно Гестия и не притянет ее к домашнему очагу «стряпать».

Если бы поэму написала женщина о женщине, которая входит в «горящую избу», то здесь было бы не откровение и не прозрение, а знание и убеждение. Тут важна антиномия

вера-знание. Мужчина о женщине верует. Женщина женщину знает. В культовом фильме «Адвокат дьявола» Константин не может вернуться в Рай, так как является самоубийцей. На вопрос почему, если он столько сделал, чтобы загнать демонов в Ад, ангел Гавриил (в фильме Габриэль) отвечает: ты не Верить в Бога, ты знаешь, что Он есть. Сознание и подсознание мужчины «верит» в природную силу женщины. А женщина о женщине «знает».

Когда же открывает тайнство мужчина, это больше льстит в положительном смысле природе женщин. Это ее комплементарная природа. То, что урбанистический мужчина (т.е., Н.А. Некрасов) увидел в героине селенья силу и волю, еще больше ее возвышает. И повторимся: женщина о женщине не открыла бы загадку, женщина женщину не разгадывает, как если, к примеру, мужчина будет говорить о мужчине, умеющем охотиться. Зевс не превратится в быка, чтобы поразить Ареса. Посейдон не станет ручьем, чтобы проникнуть в царство Аида. Оцени таланты мужчины женщина, и это его в большей степени мотивирует, чем однополый приятель.

Н.А. Некрасов написал поэму «Мороз, красный нос», когда зародыш городской эмансипации только зрел. «Селенье» же видится нами как сохраненные силы природы. Даже Татьяна Ларина (как нам представляется, роман в стихах Пушкина больше о ней, чем о Евгении Онегине), и импульс «хозяйки» Софьи в пьесе Грибоедова «Горе от ума» - это только наброски той силы, той женской мифопоэтики, в которую входила или возвращалась женщина. Опять же, обе героини – помещицы городского типа. Конечно, Татьяна выросла в деревне, но она не девушка «селенья», какую различил Н.А. Некрасов, она барыня. Здесь больше связи со стихийной природой, от которой героиня поэмы Н.А. Некрасова еще не оторвана, еще не в разрыве с нею. Пока она не приобрела того

бунинского чернозема безразличия, как в рассказе «Митина любовь».

Н.А. Некрасов не избежал и романтической традиции, и того социального чутья, которое ему присуще. Вспомним ту же «Железную дорогу» и «Размышления у парадного подъезда». Сегодня бы такое явление назвали на злобу дня, или политической повесткой, или социальной установкой. И трудно вернуться к исходному пониманию: «...женщина символизирует саму природу» [10, 45]. Т.е., проникнуться, осознать до конца то, насколько женщина едина и неразрывна с природой (*Но забывчива – курсив наш*). Героиня поэмы остается одна. Рядом мальчик-последок, которого вряд ли воспитает мужчина. К концу первой части финал можно считать открытым.

Таким образом, приходим к выводу, что, если сравнивать с И.А. Тургеневым, Мамин-Сибиряком или П. Бажовым, то можно отметить, что именно Н.А. Некрасов усмотрел эту природную силу женщины, эту невоспетую черту. Как Тургенев рассмотрел наличие души в крепостных в свое время («Записки охотника»), так Некрасов поднял женскую тему, которая, как мы считаем, намного шире и необъятнее. И содержит в себе вневременную ценность, собственно, как и дискуссию. Крепостное право официально отменили, а женский вопрос только-только набирал силу. Пусть и после романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», как считают в некоторых литературных кругах «первого феминистского романа» в России, и после романа Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные», как текст, в котором значительно затрагивается вопрос эмансипации, поэма Н.А. Некрасова «Мороз, красный нос» возвращает нас к женской мифопоэтической природе, требующей осмысления и переосмысления не только с художественной точки зрения,

но и с мифологической, тем самым создав женскую мифопоэтическую традицию.

Вторая часть поэмы, носящая одноименное название, дает нам имя Дарья (в первой части повторяется три раза – еще один фольклорный элемент, *элемент сказки*), которое не требует перевода. И сколько производных однокоренных слов: «дарующая», «дарованная», «подарок», «дар» от него происходят. Но о ней мы поговорим как-нибудь в другой раз.

Литература:

1. Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине. S.F.: Harper&Row, 1984; М.: ИД "София", 2005
2. Заяц С.М. Мифотворчество и религиозно-философские искания М. Волошина на «перепутьях» Серебряного века. М. «Флинта» «Наука», 2016
3. Латыпова, И.Ю. Миф о Поэте в художественном мире М.И. Цветаевой: дисс. канд. филол. наук: / И.Ю. Латыпова. – Стерлитамак, 2008. – 182 с.
4. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа/Сост., подг. текста, общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого. — М.: Мысль, 2001. — 558, [1] е., 1 л. портр.—(Филос. наследие).
5. Лосев, А.Ф. Из ранних произведений: Диалектика мифа / А.Ф. Лосев / Вступ. ст. А.А. Тахо-Годи и Л.А. Гоготшвили, отв. ред. А.А. Тахо-Годи, сост. И подготовка текста И.И. Маханькова, примеч. Л.А. Гоготшвили, М.М. Гамаюнова, И.И. Маханькова. – М.: Изд. Правда, 1990 – 656 с.
6. Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. - Т.1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: Александра, 1992
7. Мелетинский. Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
8. Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., "Советский писатель", 1991.
9. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем в 15-ти томах. Том 4. Л.: «Наука», 1982
10. Кэмпбелл Дж. Богини: тайны женской божественной сущности. – СПб.: Питер, 2020. – 448 с.: ил. – (Серия «#экопocket).

11. Пропп Владимир Яковлевич. Русская сказка (Собрание трудов В.Я. Проппа.) Научная редакция, комментарии Ю.С. Расказова. — Издательство "Лабиринт", М., 2000. — 416 с. [С. 30]

12. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. — 800 с. — (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

13. Хорни К. Психология женщины. – СПб.: Питер, 2020. – 352 с. – (Серия «#экопокет»).

ДОСТОЕВСКИЙ КАК ПРЕДТЕЧА ДЕКАДЕНТСТВА В ВОСПРИЯТИИ АКИМА ВОЛЫНСКОГО 1900-Х ГОДОВ³

***Шалыгина Ольга Владимировна,**
доктор филологических наук,
старший научный сотрудник
(г. Москва, Россия)*

Аннотация. В начале 1900-х годов А. Волынский противопоставляет «карамазовщину» как настоящее проявление декадентства с присутствующему у Ф.М. Достоевского изображению целого мира «иных людей, иных отношений в чертах православной иконописи», восходящих к византийской идее.

Ключевые слова: *Аким Волынский, Достоевский, русское декадентство, византийская идея, консервативно-либеральная критика.*

F. DOSTOEVSKY AS A FORERUNNER OF DECADENCE IN THE PERCEPTION OF AKIM VOLYNSKY IN THE 1900S

Abstract. In the early 1900s, A. Volynsky contrasted 'karamazovschinu', as a real manifestation of decadence, with Dostoevsky's

³ *Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432-П).*

depiction of the whole world of other people, other relations in the features of Orthodox iconography, dating back to the Byzantine idea.

Keywords: *Akim Volynsky, Dostoevsky, Russian decadence, the Byzantine idea, conservative-liberal criticism.*

Современное представление о консерватизме и консервативной литературной критике, к сожалению, страдает теми же недугами, что и в XIX веке. Еще А.Д. Градовский отмечал: *«Словами – консерватор, консерватизм, определяется не столько склад теоретических понятий общественного деятеля, сколько практическое направление его деятельности, не столько склад ума, сколько направление его воли. Эпитет “консервативный” совершенно не идет к философии, к поэзии, к науке. <...> Если центр тяжести консерватизма, либерализма, абсолютизма и т.д. определяется характером отношений каждого из этих направлений к явлениям общественной жизни, то спрашивается, чем характеризуются эти отношения, чем определяется их существо?»* [4, 320-321]. В последние десятилетия интерес к проблеме российского консерватизма значительно возрос, в настоящее время предпринимается широкомасштабное переиздание трудов крупнейших представителей консервативной мысли – К.П. Победоносцева, М.Н. Каткова, В.П. Мещерского, Л.А. Тихомирова, однако этой проблематикой занимаются, в основном, философы, историки, и политологи⁴. С распространением идей консервативного либерализма обычно связывают имена таких отечественных мыслителей, как А.Д. Градовский, Б.Н. Чичерин, П.С. Струве. Авторство термина

⁴ См. обзор в ст.: Крот М.Н. Русский консерватизм XIX века в отечественной историографии: традиционные подходы и новые исследовательские тенденции // СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ В НАУКЕ, ПРОИЗВОДСТВЕ И ОБРАЗОВАНИИ. 2013. № 1. С. 11-17.

«либеральный консерватизм» приписывают другу А.С. Пушкина П.А. Вяземскому, который характеризовал этим термином мировоззрение поэта, утверждая, *«что на политическом поприще, если оно открылось бы перед ним, он без сомнения был бы либеральным консерватором, а не разрушающим либералом»* [3, 322].

В области литературной критики наиболее ярким представителем этого движения оказывается редактор и основной критик модернистского журнала «Северный вестник» А. Волынский. Методология исследования сформировалась у Волынского в годы обучения на юридическом факультете у византиниста проф. В.Г. Васильевского, члена-учредителя и почётного члена Императорского Православного Палестинского Общества, и цивилиста проф. Н.Л. Дювернуа. В русле петербургской исторической школы необходимо рассматривать литературную критику Волынского, разрабатывавшего историко-генетический метод с целью *«изучения характерных особенностей «духа эпох, народов, цивилизаций»*. В полной мере этот метод будет реализован им в работах по философии, литературе, живописи, балету: «Русские критики» (1896), «Н.С. Лесков» (1898), «Леонардо-да-Винчи» (1899, 2-е изд. 1909), «Борьба за идеализм» (1900), «Царство Карамазовых» (1901), «Книга великого гнева: Критические статьи; Заметки; Полемика» (1904), «Достоевский (Преступление и наказание. Красота. Трагедия красоты («Идиот»). Настасья Филипповна. Князь Мышкин и проч.)» (1906), «Четыре Евангелия» (1922), «Книга ликований. Азбука классического танца» (1925) и других.

В «Русских критиках» он вырабатывает свои требования к критике, считая, что *«при анализе каких-либо типичных образцов общественной мысли критика должна точно определять, что в них есть живого, истинного,*

вечно и что является преходящим элементом, который всецело принадлежит данной эпохе и вместе с нею вытиснется новыми умственными силами и течениями» [2, II]. Критика, по мнению А. Волынского, должна быть не публицистическою, а философскою. Приводя многочисленные примеры тенденциозности и политической ангажированности русской критики, Волынский утверждает, что критика 60-х годов, предавшись несвойственной её природе гражданской агитации, «перемешала неподкупные научные критерии с утилитарными жизненными мерилami и тем принизила в обществе живое понимание искусства, требования художественного вкуса», что «критика общественных явлений, т. е. публицистика в широком смысле слова, не может ни в чем заменить критики литературы, т. е. исследования тех законов, по которым жизнь — и внешняя и внутренняя — отражается в произведениях искусства» [2, 165-166].

В «Книге великого гнева» были подведены итоги путешествия А. Волынского на Афон в 1899 году. Изображение мира в его идеальных подобиях, созерцание мира в свете его божественной сущности как метафизический принцип византийской иконографии представляется ему тем самым новым путем художественного творчества, «на котором оно может раскрыться всего шире и всего глубже» [1, XXXV]. Понятие иконографии в обновленном значении этого слова осмысляется им, с одной стороны, как центр тяготения для идеалистической живописи, а с другой, как ориентир для художественной литературы, которая «может и должна стать некоторым новым божественным словом, в котором даны все правды, земные и небесные, все противоречия человеческой истории, все трагические разлады ее с их лирическими разделениями» [1, XLIV]. В

этой новой перспективе А. Волынский переосмысливает значение декадентства: *«Можно сказать, вся задача нового искусства заключается в том, чтобы изобразить такого человека, в котором обе эти силы — духовная и телесно-душевные — были бы приведены в возможную гармонию, были бы соединены в художественной цельности, примиряющей контрасты обоих начал, решающей их неизбежные временные диссонансы. Отсюда эти метания декадентства в поисках за новыми ощущениями, новыми телесно-душевными красками <...>. Вот почему нельзя не признать за декадентством, с его революционным отпадением от норм старой плоти, от старых богов и старых святынь, великого идеобразовательного значения. Человек, старый человек, надоел самому себе и захотел получить самого себя в новом самоощущении <...>. Отсюда вся эта современная демониакальность, этот разлив ядовитых элементов эротического извращения — все эти угары, припадки удушья. <...> Но тем не менее, постоянно подходя своими поэтическими интуициями к краю внутренней бездны, оно невольно сталкивалось с тою сверхличною правдою, которую оно хотело пожираться. Это правда, правда духа, правда Света <...>»* [1, XLV–XLVI].

Ницше, как *«колосс от декадентства»* [1, XLVII], по мысли А. Волынского, впадает в ту же ошибку, что и декадентство — поиск нового человека в ультраиндивидуализме. Противопоставляя эти тенденции поискам русской литературы «нового человека», «новой красоты», Волынский опирается на А.С. Пушкина, прообраз всей современной литературы, в котором *«слились и реальное содержание, и идеальные стремления русской жизни»* [1, LXI]. Отмечая, что русская литература по своему характеру заметно отличается от европейской, так как *«менее сложна, она не захватывает таких разнообразных культурных течений»* [1, LXI], но в истоках

своих она всегда «стремилась стать настоящим божественным словом» [1, LXI]. Водораздел русской классической литературы — Гоголь, который «первый разделил «мир человеческой пошлости и мир человеческих святынь» [1, LXIII].

Ф.М. Достоевский, по мысли А. Волынского, являясь прямым продолжателем Гоголя, — самая центральная для литературы XX века «самая влиятельная не только в русской, но и мировой литературе, фигура» [1, LXIII]: «Достоевский является настоящим предтечею всего современного декадентства на русской почве» [1, LXIV].

Волынский противопоставляет «карамазовщину», как настоящее проявление декадентства, с присутствующему у Ф.М. Достоевского изображению целого мира «иных людей, иных отношений в чертах православной иконописи. Кажется, что художник этим путем пришел к последним разрешениям всех жизненных дисгармоний, превзошел действительность, в ее разложении, и показал ее вечное идеальное подобие» [1, LXIV]. Через Зосиму, по мысли Волынского, Достоевский символизирует сложную систему своих идей: «не современных идей и даже не вполне русских идей. Эти идеи — идеи византийские» [1, LXV]. Неорганичность их русской почве влечет за собой особую напряженность, которая составляет коренную черту писательской личности Достоевского: «На византийской почве русский человек, даже самый сильный и великий, кажется всегда напряженным» [1].

В статье «Что такое идеализм?» Волынский ставит в один ряд «средних талантов» декадентского движения (Минского, Мережковского, Бальмонта, Гиппиус, Брюсова, Андреева), в которых, по его мнению, «много наносного, чуждого, западноевропейского, часто прямо подражательного и аффектированного», выделяя Горького,

как «самобытное явление в русской литературе», имеющее «*прямое отношение к русскому художественному идеализму*», ибо «*в нем самом отчетливо определились две стихии человеческого существа – не в книжных понятиях, а в его собственном духовно-плотском составе*» [1, LXXIII-LXXIV]. Вольтинский высоко оценивает пьесу Горького «На дне», ставя ее на один уровень с драмами А.П. Чехова. Чехов, по его пониманию, не примыкает к так называемому декадентству, но «*отражает все процессы русской декадентской эпохи, рисует с изумительным тактом то, что совершается в современных душах*» [1, LXXV]. Критик славит его талант, как единственный в молодой русской литературе «*по отсутствию напряженности, аффектации*» [1]. Ранее в статье «Русская беллетристика» Вольтинский писал о том, что Чехов «*довел до конца изображение нормальной русской души, которая при переходе из одной исторической эпохи в другую, начала томиться разлагающимися ее недугами <...> Чехов, как врач, тихо сел у постели смертельно-больного человека*» [1, 175].

Во главе русского декадентского движения Вольтинский ставит Минского, особо отмечая его «Философские разговоры», напечатанные в «Мире искусства». Он анализирует «идею пустоты», к которой приходит Минский, по его мнению, «*фатально, вместе с выкинутым за борт “камнем веры”*» [1, 186]. Все это ведет к отсутствию красоты, которой нет в его произведениях, хотя тот и кричит о ней все время, так как «*в нем самом, в душе его, нет никакой красоты, и оттого нет никакой красоты и в его произведениях*» [1, 187-188]. Проблему Мережковского и его романа «Отверженный», должного стать началом романтической трилогии, Вольтинский видит в «*механике мирового компиляторства, при которой беллетристическое творчество сводится к шиванию чужих страниц из блестящей исторической литературы,*

только чуть-чуть подновленных собственным, иногда вольным переводом» [1, 188]. Зинаида Гиппиус, по его мнению, является самой типичной фигурой среди декадентов, этакой «декаденткой ощущений»: «Все, что она изображает и описывает, представляет собой какую-то тонкую ткань или, вернее, паутину ощущений, сквозь которую она и смотрит на мир» [1, 191], считая, что «при внешней правдивости, все это страшно безжизненно, дразнит нервы, но не проходит в душу» [1]. Корень же этих явлений Волынский видит в раздражительности, когда чужие идеи и чужие чувства «она разменивает на тонкие, дробные ощущения» [1].

Таким образом, критик рассматривает русское декадентство как создание чисто культурное, занесенное «в болотистую Россию западно-европейскими ветрами» [1, 192]. Но главный вывод, к которому приходит Волынский оказывается связан с перспективами развития этой тенденции в литературе и культуре. Если, как считал он на рубеже XIX-XX веков, декадентство «явно разлагается», то теперь у него есть возможность переродиться в новую форму творчества, и тогда «будет эпоха Достоевского» [1, 193]. На начало XX века это ее представлялось Волынскому единственно возможным вектором движения для русской литературе, так как «толстовская душа», по его мнению, была «вся исчерпана в Чехове. Полоса же Достоевского только начинается» [1].

Позднее Волынский переосмыслит этот тезис. В.А. Котельников опубликовал авторский автограф и машинопись лекции «Ф.М. Достоевский», свидетельствующий о глубоком кризисе в отношении Волынского к Достоевскому в сентябре 1923 года, когда тот, обращаясь к коллегам по литературе, восклицает: «я разочаровался в Достоевском. Я жил-жил с ним целые годы, несколько десятилетий, посвятил ему ряд

литературных трудов, и вот вдруг разошелся с ним – по-видимому, навсегда и окончательно» [6, 498], полагая, что «при колеблющемся в последние годы жизни умственным шаге Волынского, возвращение к “кумиру” было невозможным» [6, 504]. Однако исследователь не вовсе поверил данному утверждению и рядом привел свидетельство М.С. Королицкого, утверждавшего, что при встрече с ним Волынский, уже незадолго до смерти, упоминал о возвращении «к кумиру своих ранних поклонений и давних изучений – Достоевскому, титаническое творчество которого требует дальнейшего освещения» [5, 18].

Анализ последней прижизненной монографии Волынского «Книга ликований: Азбука балета» (1925) доказывает правоту свидетельства М.С. Королицкого. Действительно, в философско-эстетической программе Волынского Достоевский по-прежнему занимает главное место как мастер изображения глубинных человеческих чувств, подхватываемых «апперцептивной иглой» великого художника, и выносимых на поверхность ткани художественного текста. Значение этой книги для истории русской философии мы отмечали ранее в работе «Время и пространство в моторной эстетике А. Волынского»⁵. Как полагает Елена Толстая, балетная критика Волынского с его «решительным отказом от модернизма в балете в пользу классической вневременности» [8, 491] предопределила судьбу всей программы советского искусства, «нацеленного на неоклассицизм, русский фольклор, чувственное богатство и идейную схематику» [8, 492]. Таким образом, проследившая отношение Волынского к Достоевскому на протяжении всей его творческой жизни, можно утверждать,

⁵ См.: Шалыгина О.В. Время и пространство в моторной эстетике А. Волынского // Соловьевские исследования. 2019. № 4. С. 100-113.

что Достоевский для него не стал «поверженным кумиром», в линии Достоевского Волынский прозревал пути развития культуры и литературы.

Литература:

1. Волынский А.Л. «Книга великого гнева»: Крит. ст. Заметки. Полемика. – Спб., 1904.
2. Волынский А.Л. Русские критики: Лит. очерки. – Спб., 1896.
3. Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 1. СПб., 1878.
4. Градовский, А. Д. Собрание сочинений. Т. 3.– Спб., 1899.
5. Королицкий М.С. А. Волынский: Странички воспоминаний. Л., 1928.
6. Котельников В.А. «Что есть истина?»: (Литературные версии критического идеализма). – Спб., 2009.
7. Крот М.Н. Русский консерватизм XIX века в отечественной историографии: традиционные подходы и новые исследовательские тенденции // Современные проблемы и пути их решения в науке, производстве и образовании. 2013. № 1. С. 11-17
8. Толстая Е. Бедный рыцарь: Интеллектуальное странствие Акима Волынского. – М., 2013.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСТОРИЯ

РЕЛИГИОЗНОЕ СОЗНАНИЕ В ФОКУСЕ КОНЦЕПТОВ СВОБОДЫ И ОТВЕТСТВЕННОСТИ (заметки по поводу)

*Заяц Сергей Михайлович,
доктор филологических наук, профессор
(г. Тирасполь, Республика Молдова)*

Аннотация. В статье рассматривается тема свободы и ответственности в контексте русского самосознания; прослеживается глубинная связь важнейших концептов бытия и религиозного сознания; показана связь русской философской мысли и классической литературы с христианским учением; выявлена антиномия между концептами свободы и ответственности и несвободой и безответственностью в самосознании русского общества XIX века.

Ключевые слова: *свобода, ответственность, религиозное сознание, русское самосознание, небесное отечество.*

RELIGION AND RELIGIOUS CONSCIOUSNESS IN THE FOCUS OF THE CONCEPTS OF FREEDOM AND RESPONSIBILITY (NOTES ON)

Abstract. The article deals with the subject of freedom and responsibility in the context of Russian identity; traces the deep connection between the most important concepts of life and religious consciousness; shows the relationship of the Russian philosophy and classical literature with Christian idea; identifies antinomy between the concepts of freedom and responsibility and the lack of freedom and irresponsibility in the consciousness of the Russian society of the 19th century.

Keywords: *freedom, responsibility, religious consciousness, Russian self-consciousness, heavenly fatherland.*

CONȘTIINȚA RELIGIOASĂ ÎN CADRUL CONCEPTELOR DE LIBERTATE ȘI RESPONSABILITATE (NOTIȚE PRIVIND)

Adnotare. Articolul tratează tema libertății și a responsabilității în contextul identității ruse; se urmărește conexiunea profundă a celor mai importante concepte de ființă și conștiință religioasă; se demonstrează

legătura dintre gândirea filosofică rusă și literatura clasică cu învățătura creștină; este dezvăluită antinomia dintre conceptele de libertate și responsabilitate și libertate și iresponsabilitate în autoconștiință a societății ruse din secolul al XIX-lea.

Сувинте-чеие: *libertate, responsabilitate, conștiință religioasă, autoconștiință rusă, patria cerească.*

Свобода и ответственность – неотъемлемая черта религиозного сознания. Эти два концепта стали основополагающими в формировании русского самосознания. История русской цивилизации представляет собой борьбу свободы и ответственности с несвободой и безответственностью. Огромную роль выполняла Русская Православная Церковь, ставшая кораблем спасения, училищем веры и любви. Святоотеческое предание Руси невозможно представить без св. Сергия Радонежского, преп. Андрея Рублева, Св. Нила Сорского, Епифания Премудрого, Св. Максима Грека, святых и равноапостольных князей, начиная с Владимира Крестителя. Святые Руси формировали духовный мир русского человека, его национальную идентичность. Это формирование происходило в постоянной борьбе за душу человека, которая стала полем битвы, по слову Ф. Достоевского, между Богом и дьяволом.

И надо сказать, что Церковь Христова непоколебимо отвечает на волны житейского моря скалистой твёрдостью. Например, русский народ воспитан тысячелетней традицией, и разрушить её не так легко. Меняются политические системы, но церковный народ остается тот же. Это зерно, из которого прорастает колос. Зерно, принявшее Учение Христа добровольно, не насильно, как в странах Западной Европы, а потому и сохранившая свободную душу. Русская свобода видна в наших широких просторах, которые боятся европейцы в своём вавилонском столпотворении. Даже потеря территорий всё равно не

уменьшила русскую землю: Русь по-прежнему свободна в своём полете. Ушедшие иверни либо исчезнут как этнические личности, либо вновь воссоздадут себя в русском соборном бытии. Русь ментально открыта к воссоединению. Архимандрит Феодор Бухарев, мыслитель второй половины XIX века, писал: *«В самой духовной природе русского человека заключалось много близкого закону Христову: это чуткая душа, в движениях и звуках которой уже мало видно привязанности к жизни и её предметам, но много привязанности к чему-то безграничному, тоска по лучшей отчизне, этот русский ум, умеющий сделать великие выводы и из бедного времени, эта отвага рвануться на дела добра, которая у нас дает вдруг молодость старцу и юноше и сливается в одно чувство всю разнородную массу, эти видные и доселе в нетронутой русской натуре следы патриархальной величавой простоты, это поворотные люди, всегда бывшее у нас роднее кровного родства...»* [1, 922].

И это качество настолько существенно, что сохраняется в нашем народе до сих пор. Мы устремлены в небесное отечество, но это не значит, что забываем земное. Нет, земное царство хотим сделать иконой небесного. Созидание иконы – долгий и мучительный путь. Русский человек, воспитанный христианской церковью, призван свидетельствовать Истину и доказать миру, что не только меркантилизм, прагматизм и торжество материальной культуры могут давать земные блага. Созидатель в себе лик Господень не может быть бедным человеком: его богатство внутри него. И это богатство он свидетельствует миру. Вспомним А. Хомякова, который, по словам Г. Флоровского, «свидетельствует и описывает». Это важно, чтобы каждый задумался и взял с собой в путь ключ, ключ веры. Тот же Хомяков скажет: *«Христианское знание*

не есть дело разума испытующего, но веры благодатной и живой» [2, 443].

Мы - странники, но, странствуя во времени и пространстве, жаждем запечатлеть Образ Вечности, явленный во Христе. Господь не оставил нас, как не оставил Он дом Лазаря, его двух сестер. Они отвечали Ему любовью и покаянием. Суть религиозного сознания заключена в ответе Богу. Это то, что мы называем ответственностью. Безответственность рождается в неверии. Если говорить о русском самосознании, то ядро неверия лежало в философии вульгарного материализма, пришедшего к нам во времена Екатерины Великой, расцветшего в декабристскую и постдекабристскую эпоху.

К сожалению, учения материализма и дуализма, гностицизма и агностицизма способствовали духовному разложению, но эти химические процессы выдавали за достижения науки. Свободное же исследование подвергалось прещению и преследованию. Людей церковных показывали невежами и самодурами. Новорусские мыслители себя представляли носителями прогресса. В XIX-м веке зарождается научное рабство, ведущее к ликвидации человеческой личности. Начинали с «Петербургских вечеров», ими через сто лет и заканчивали. Не католическая страна примерила на себе европейские одежды, стала идти по чужой дороге и, естественно, запуталась, искривилась. Жизнь народа должна быть естественной и выходящей из сути этого народа. Эта органичность есть неперемнное условие национального бытия. Нет естественности, значит, теряется свобода. Искусственно насаждаемое приводит к беспокойству духа, сомнению, к неспособности ответить любовью. Атеизм отрицает любовь сущностно. Нельзя быть ответственным относительно пустоты. Отсутствие любви приводит человека на край пустующей бездны.

Прав Флоровский, когда пишет, что *«история русской интеллигенции проходит в прошлом веке под знаком религиозного кризиса»* [2, 447]. Отчасти это происходило вследствие поиска нового мифа. Дело в том, что сознание человека насквозь мифологично, и атеизм представляет собой усредненный тип мифологического мышления. Этот, по словам Алексея Лосева, левиафан материализма невероятно уживчив, способен мимикрировать в любых условиях, имитируя образ бытия, тем самым, убивая творчество. К сожалению, *«русское «самосознание» не ровнялось и не следовало за творчеством»* [2, 447].

Русский интеллигент не за Гоголем следовал, не за Пушкиным, но за парадоксальным и болезненным разрывом бытия. С одной стороны, гениальные профеты, с другой – *«на новый подъём художественного гения было ответом «разрушение эстетики» (от Писарева до Льва Толстого), а религиозной тоске и боли противопоставляли так часто самый плоский и невежественный рационализм... Это был снова разрыв и распад: «интеллекта» и «инстинкта», рассудка и интуиции...»* [2, 467].

Русский интеллигент, которого принято называть реалистом, таковым, на самом деле, не являлся. По словам Семёна Франка, он *«сторонится реальности, бежит от мира, живёт вне подлинной, исторической, бытовой жизни, в мире призраков, мечтаний, благочестивой веры»* [2, 469]. Однако эта вера не в Бога, но в отдаленное мифическое будущее, которого никто никогда не видел. И ради этой веры он готов испытывать рахметовские аскетические страдания. Но это *«худший и самый мрачный «аскетизм», - любовь и воля к бедности...»* [2, 469].

Но в этой бедности он испытывает не смирение, а гордыню невиданную, естественно налитанную злобой. И эта злоба готова была разорвать всякого несогласного.

Потому совершенно естественно, что новые мифотворцы создавали миф под названием «нигилизм», т.е. всеобщее отрицание. Это привлекало молодое поколение, которое в этом видело новый образ жизни, что отдаёт романтическим пафосом, столь нелюбимый нигилистами. Собственно, русские нигилисты шли вослед первого искуителя. Тургенев в беседе с Чернышевским сказал: «Вы, Николай Гаврилович, просто змея, а Добролюбов – очковая». Но самое печальное, что вослед этим очковым змеям шла не только искренняя русская молодёжь, но и русская интеллектуальная элита. Тот же Тургенев, прекрасно понявший опасность нигилизма, не призвал вернуться к истокам духовной жизни, коей, безусловно, является Православная Церковь. Даже умирая, наш великий писатель отказался от спасительного таинства исповеди и причастия. Как это не прискорбно, но именно Тургенев, Белинский, Некрасов, так преданно любившие народ, искавшие для него идеал, подготовили почву для нигилизма, уничтожавшего русскую религиозную культуру. Отрицание культуры ведёт неизбежно к отрицанию этнического лица. Нигилизм, отрицая культуру, тем самым, отрицал историю и, конечно же, онтологичность Бытия. Происходило опрощение, не имеющее ничего общего с сократовской и евангельской простотой. Познание сводилось к утилитаризму.

Николай Бердяев писал: *«Право философского творчества было отвергнуто в высшем судилище общественного утилитаризма»* [1, 923]. Но более того, в обществе происходила настоящая травля всякой здоровой и зрелой мысли. Всем известно изречение Чернышевского, что «смех и свист лучшие орудия убеждения». Казалось бы, странно такое услышать от образованного и умного профессора, любившего Христа и с горечью писавшего: *«И жаль, весьма жаль, мне было расстаться с Иисусом*

Христом, который так благ, так мил душе своею личностью, благой и любящей человечество, и так вливает в душу мир, когда подумаю о Нём» [1, 921]. Но именно реверсы-демократы, находясь в поисках идеала, отрицали его, впадая в «нигилистический морализм» и максимализм, причём этот максимализм не знал абсолютных ценностей, о чём Семен Франк и писал: «Русский интеллигент не знает никаких абсолютных ценностей, никаких критериев, никакой ориентировки в жизни, кроме морального разграничения людей, поступков, состояний на хорошие и дурные, добрые и злые» [1, 924]. Место Бога и Чуда занял, по слову Г. Флоровского, «безысходный психологизм». Этот психологизм носил характер религиозного надрыва. Практически все известные нигилисты прошли через духовный кризис, приведший их к религии атеизма. Достаточно вспомнить Писарева, предлагавшего свой перевод «Мессиады» в духовный журнал «Странник», Добролюбова, которого смерть родителей, переживания по поводу кажущейся несправедливости привели в лагерь отрицателей. Они предметно искали Свободу и Справедливость, но уводили в своеволие и безысходное скитальчество. Эту сторону жизни великолепно изображал Ф. Достоевский. «Он показывает и самое страшное, - саморазрушение свободы. Упорство в своём самоопределении и самоутверждении отрывает человека от преданий и от среды, - и тем самым его обессиливает. В беспочвенности Федор Достоевский открывает духовную опасность. В одиночестве и обособлении угрожает разрыв с действительностью. «Скиталец» способен только мечтать, он не может выйти из мира призраков, в который роковым образом его своевольное воображение как-то магически обращает мир живой. Мечтатель становится «подпольным человеком», начинается разложение личности. «Одинокая свобода

оборачивается одержимостью, мечтатель в плену у своей мечты...Достоевский видит и изображает этот мистический распад самодовлеющего дерзновения, вырождающегося в дерзость и даже в мистическое озорство. Показывает, как пустая свобода ввергает в рабство, - страстям или идеям» [2, 459].

Достаточно вспомнить Раскольников, Ивана Карамазова и героев-одиночек из романа-предупреждения «Бесы». Поэтому Свобода для Достоевского в Любви. Образ Сони тому подтверждение. Софья Семеновна не разумом, но сердцем приняла истину и чудо воскресенья, которое не дано понять лужиным и свидригайловым. Любовь Сони свободна, в отличие от «любви» нигилистов. «И ведь Великий Инквизитор есть, прежде всего, именно жертва любви, несвободной любви к ближнему, не уважающей и не чтущей чужой свободы, свободы каждого единого из малых сих. Такая любовь в несвободе и чрез несвободу только выжигает воспаленное сердце, и сожигает мнимолюбимых, - убивает их обманом и презрением». Ответом могла быть только любовь в Церкви, свидетельство об этой любви. Достоевский знал, о чём писал: позади был и мечтательный опыт религии утопизма, и страшная мнимая казнь декабрьским серым утром и реальность Мёртвого Дома, в котором он оказался, благодаря заразительному влиянию того же Белинского и предтеч нигилизма. Комарович удачно сказал, что «христианский социалист Достоевский ушел от позитивиста Белинского» [2, 459].

Но, чтобы уйти, надо было пройти путь страданий и жестокого опыта, причём, пройти не только через атеизм (его-то Достоевский избежал, известна его любовь к Христу), но и соблазны социализма. Фёдор Михайлович скажет: «В каторжной жизни есть ещё одна мука, чуть ли не сильнейшая, чем все другие. Это вынужденное общее

сожительство» («Записки из Мертвого дома»). Для писателя страшно было именно общежитие, в котором необходимо «во что бы то ни стало, согласиться друг с другом». Такое согласие ведет к уничтожению личного начала, проявлению одержимой мечтательности, в объятиях которой возможно задушить (от большой любви) конкретного человека. Но конкретного человека способен любить только тот, кто не мечтает о любви, а живёт ей и в ней. Не романтические грёзы спасительны, но почва, т.е. возвращение к целокупному бытию, в основе которого вера, личностная вера в Христа. И эту веру Достоевский искал в глубокой древности, когда жил и творил Златоуст. Показательно, что многие упрекали писателя (в частности Константин Леонтьев), что старец Зосима из «Братьев Карамазовых» не соответствует духу русского монашества, духу современной ему Оптиной пустыни. Видимо, так. Но стоит согласиться с Василием Розановым, писавшим: «Если это не соответствовало типу русского монашества XVIII-XIX веков (слова Леонтьева), то, может быть, и даже наверное, отвечало типу монашества IV-IX веков» И далее Розанов добавляет: *«Вся Россия прочла его «Братьев Карамазовых», и изображению старца Зосимы поверила»* [1, 925].

Русь Святая не в сказках, но в реальности показывала свой лик: она восставала и преображалась, подобно Лазарю и его сестрам, увидевшим великое чудо. Начинался великий русский Ренессанс, русская интеллигенция возвращалась к Богу, т.е. совершала свободный выбор.

Таким образом, наличие религиозного сознания означает, что человек сущностно свободен, что вызывает противодействие со стороны приверженцев несвободы, поклоняющихся масонским трёххвостым идеалам Великой французской революции: *Тогда искали Иисуса и, стоя в храме, говорили друг другу: как вы думаете? не придет ли*

Он на праздник? Первосвященники же и фарисеи дали приказание, что если кто узнает, где Он будет, то объявил бы, дабы взять Его» (Ин. 11: 46-57).

Они действовали как справа, так и слева, как бомбой и кинжалом, так и печатным жалостливым словом. Отсутствие религиозного сознания заставляет человека искать кумиры, чтобы заполнить образовавшуюся пустоту. Все попытки поставить на место идеи Бога отрицательное отношение к бытию неизбежно приводят к деградации человеческой личности. Это понимали представители русской христианской философии и литературы.

В русском человеке искали зерно, из которого должно было прорасти древо любви. Герой Достоевского князь Мышкин скажет: *«Сущность религиозного чувства (а следовательно, и сущность всякого нравственного добра) ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы, вечно будут не про то говорить... Всего скорее и яснее на русском сердце это заметим»* [1, 925]. И это русское сердце пытались развратить либо невежеством, либо изуверством, либо сектантством (достаточно вспомнить голос Льва Толстого и анархо-нигилистической интеллигенции по поводу молокан и духоборов), либо атеизмом.

Таким образом, религиозное сознание не просто находится в фокусе концептов свободы и ответственности, но есть необходимое условие функционирования этих значимых понятий в человеческой жизни. Религиозное сознание сакрально по сути, но и свобода – это тайна бытия, которая являет себя в полнокровной духовной жизни и воплощается в художественных текстах. Эти воплощения зачастую принято называть *откровениями свыше*. Носитель откровения обладал невиданной свободой, но и

ответственностью за сказанное слово. Особенно это прекрасно понимал Ф. Достоевский, который в своем творчестве воплощал идеалы христианской свободы и ответственности. Каждый его герой – это идея. И, прочитывая ее в художественных текстах, делаем нравственный выбор.

Литература:

1. Ратмиров С. Исповедь русского путника. М., Флинта, 2016. – 1186 с.
2. Флоровский Г. Пути русского богословия / Прот. Г. Флоровский. - Вильнюс, 1991. - 601 с.

**ДУХОВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ПОЭЗИИ
ПРИДНЕСТРОВСКОГО РЕГИОНА**

*Литвин Ольга Владимировна,
кандидат филологических наук, доцент
(г. Тирасполь, Республика Молдова)*

Аннотация. В статье рассматривается духовная лирика как одно из направлений поэзии приднестровского региона. Делается акцент на опыте общения поэта с миром и Богом, постижении себя через духовные ценности, преодолении себя. В данном ключе осмысливаются стихотворения В. Скоробагатого, С. Ратмирова, А. Козыриной, О. Сизовой и др. приднестровских авторов.

Ключевые слова: *духовная лирика, вера, откровение, евангельские мотивы, лейтмотив любви.*

SPIRITUAL DIRECTION OF PRIDNESTROVIAN POETRY

Summary. The article examines spiritual lyrics as one of the directions of Pridnestrovian poetry. Emphasis is placed on the experience of the poet's communication with the world and God, comprehending oneself through spiritual values, overcoming oneself. In this vein, the poems of V. Skorobagaty, S. Ratmirov, A. Kozyrina, O. Sizova and other Transnistrian authors are interpreted.

Keywords: *spiritual lyrics, faith, revelation, evangelical motives, leitmotif of love.*

DIRECȚIA SPIRITUALĂ A POEZIEI TRANSNISTRIENE

Adnotare. Articolul examinează versurile spirituale ca una din direcțiile poeziei transnistriene. Se evidențiază experiența comunicării poetului cu lumea și cu Dumnezeu, a autocunoașterii prin valorile spirituale, a autodepășirii. În acest sens, sunt interpretate poeziile lui V. Skorobagaty, S. Ratmirov, A. Kozyrina, O. Sizova și ale altor autori transnistrieni.

Cuvinte cheie: *versuri spirituale, credință, revelație, motive evanghelice, leitmotivul iubirii.*

Духовное знание дает людям методы духовной практики для восстановления нарушенного равновесия в системе ценностей общества, подлинного единства всех людей и установления мира во всем мире. Начало духовной жизни предполагает освобождение от самообмана, очищение до уровня искренности, смирение, отказ от ложного эго, контроль своих чувств. В Священных писаниях говорится, что, когда человек контролирует чувства, на него нисходит милость Господа, то есть он получает откровение непосредственно из внутренней Божественной энергии. Вместе с откровением человек начинает понимать важность и ценность таких божественных качеств, как честность, верность, преданность, совесть, ответственность, чистота, справедливость. Таким образом, восстанавливаются взаимоотношения доверия с собой и с миром, происходит признание своих ошибок и желание исправить эти ошибки. Умение прощать и желание измениться - самые ценные духовные качества.

Духовный человек не будет заниматься украшательством себя, лакировкой своих качеств и тщательным скрыванием своих недостатков. У духовного человека ценности постоянные и незыблемые, поэтому он дает обеты на всю жизнь, следует своим принципам

пожизненно, они не меняются в зависимости от ситуации и окружения.

Восстанавливая свои взаимоотношения с Богом, человек начинает переживать прощение со стороны Бога, ощущение восстановления утраченных отношений, доверия. Освобождение от чувства собственной изоляции и восстановление своей общности с Богом можно назвать спасением [4].

Духовная лирика показывает опыт общения поэта с миром и Богом, осмысление себя через духовные ценности, преодоление себя. В наше время, когда только восстанавливается духовная составляющая жизни общества, интерес к этой жанровой форме лирики стабилен как у поэтов, так и у читателей. Необходимо отметить важнейшую роль духовной поэзии как возможности прикосновения к истокам богатейшей православной культуры в нашем регионе, а в идеальном варианте возможности проникновения в нее.

Сергей Багнюк, автор стихотворного сборника «Тихая обитель», старается донести до читателя картину возрождения православных истоков славянства, видя свою задачу в том, чтобы открыть сердца для веры.

*Поверьте, что без веры нет народа,
Есть лишь толпа, бродящая во тьме.
Нет нации без веры - есть порода,
Пригодная для жизни лишь в ярме.*

Та же тематика характерна для творчества Татьяны Ильевич, являя собой соединение светских и духовных мотивов. В отличие от «тихой лирики» С. Багнюка, у поэтессы заметна цветаевская необузданность:

*Мы с тобой, клейменные бессмертьем,
Знаем цену сумрачных дорог,
И паденье в котлованы смерти,
И спасенье, что дарует Бог...*

*Отчего же мы горды, печальны,
А глаза - светлы и горячи,
И, как раны, изнывают тайны,
Проплывая в пламени свечи? -
Мы еще в попытке сотворенья,
В состоянье обжига Огнем,
Нам присущи мрачные виденья
Лунной ночью и туманным днем.
Но вдвоем, мы это знаем точно,
Будем вечно жить в предзвездной мгле,
Позади останется порочный
Миф о процветающей Земле.*

(«Вдвоем»)

Соединение духовных и светских мотивов у поэтессы эклектично, то есть непоследовательно, не создает целостного представления об устремлениях автора, но:

*Остроносые ввысь купола,
Башен хрупких четыре крыла,
Храма божьего белая грудь -
Светлый день, нужный час, долгий путь...*

Поэтическое слова священника Владимира Скоробагатого проникнуто верой в Бога, что совершенно естественно. О чем бы он ни писал, везде присутствует Всевышний не как некий фантом, а как Благодать, снизошедшая на землю. Само название его поэтических произведений говорит само за себя, например, «Откровение». Обращает на себя внимание то, что поэт называет его не исповедью, а именно откровением (как известно, откровение – высшая форма открытости души миру). В стихотворении нет самого слова Бог, но Его присутствие чувствуется в каждой строке, в каждом слове. Поэт следует устоявшемуся в православии канону: Бог

живет во всём, просто Его нужно постигнуть, и тогда узрешь малое в большом и большое в малом:

*Сидишь, лицо, обняв руками.
Внимай, как откровенье тает!
И трепетно, беззвучно камень
С больной души твоей спадает...*

Откровение не уходит, не покидает человека. Оно тает. Поэт призывает этому внять, тогда, быть может, спадет с души больной камень. Откровение становится своеобразным актом духовного лечения через приобщение к миру, который тебя окружает во всей его предметности и зрительности.

*Тыходишь в скромное жилище,
Где на окне завяли розы.
А на столе – простая пища
И жесткое у печки ложе.*

Только пройдя этот путь приобщения к миру, через сомнения, разочарования, по мысли В. Скоробагатого, человек приходит к высшему постижению себя: к мысли о том, нашел ли ты себя в этой жизни или потерял:

*Зачем полжизни разменяв,
Лишь понял то, что потерял!
Сидишь, лицо, обняв руками.
Внимая робко откровенью...
И трепетно, беззвучно камень
Упав, вернул тебе паренье!*

Поэт тонко почувствовал, что через разочарования, сомнения, потери, утраты можно прийти к подлинному откровению, а значит духовно излечиться и вновь обрести парение. Он сумел это передать в предельно выверенной форме как по ритму, так и по композиции. Стихотворение действительно строится как своеобразное Откровение, в данном случае имеет место не откровение в широком смысле этого слова, а своеобразный жанр духовного стиха.

Духовность поэзии В. Скоробагатого жива стихией чувств, которая находит своё воплощение в многообразных поэтических формах:

*А я сижу... в души смотрящий бездну,
Стихи и ночь, сравнивши со стихией,
Летевший вскачь подстреленною ланью
И не успевший ложь окрасить былью...*

Желание остаться самим собою, при этом не утратив Божьего лица, - это и есть внутренний стержень поэтического мира иерея В. Скоробагатого.

Глубоко религиозна поэзия Сергея Ратмирова. Через ясные, яркие и запоминающиеся образы автор говорит с читателем о сложных духовных вещах. Характерно стихотворение «*Какая грустная и чудная пора*»...:

*Какая грустная и чудная пора!
Закатный вечер обрамляет ставни
А я иду, иду и купола
Снимают с душ
Сомненье и усталость!*

Поэт восхищен мирозданием, в котором есть Храм Божий, воплощающий любовь, снимающий усталость и дарующий свободу.

В качестве заголовка стихотворения «*Боящийся не совершенен в любви...*» С. Ратмиров использует известные слова 1-го послания Иоанна Богослова 4:18: «*В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершенен в любви*». В любви нет никакого страха, только совершенная любовь изгоняет страх. Страх связан с наказанием, и кто боится, не достиг совершенства в любви. Автор по-своему толкует это послание, делая акцент на моменте встречи с Богом: «*Я прихожу к Тебе, мой Бог! / И ничего уже не важно /*

Любовь объяла мой порог!». Настоящая любовь всегда божественна, она «смывает ложный стыд».

В этом смысл бытия, смысл жизни поэта, ищущего свое место в мире, стремящегося воплотить жизнь в текст, а текст – в жизнь. Именно так видели свое предназначение поэты Серебряного века, традициям которого следует С. Ратмиров.

Своеобразен взгляд на мир у Анны Козыриной. В ее лирических стихотворениях довольно часто встречаются евангельские мотивы, выдающие в авторе человека, склонного к размышлениям о духовном. Символами и библейскими аллюзиями наполнено стихотворение «Бесконечность»:

*Свет Солнца и Луны и неразрывность вечности,
Тот обет, что ни снять и ни смыть.
Тепло и сухость рук, носящих кольца верности,
Я хочу на губах сохранить.*

*И, предан мной не раз, меня же отпускающий –
Но к кому мне другому идти? –
Обнимет, примирит евангельски прощающий
До семижды семидесяти.*

*Как Симон о любви троично вопросившему,
Несомненно киваю в ответ.
Молитвенно шепчу бессмертно возлюбившему:
Без него меня попросту нет.*

В первой строфе речь идет о таинстве, соединяющем две души: кольцо – символ вечности, причём одно из них, «свет Солнца», золотое, а другое, «и Луны», серебряное (по православной традиции, именно такие, разные кольца было положено иметь венчанным супругам); оба кольца,

соединённые в одной точке, представляют собой знак бесконечности, что и отражено в названии стихотворения.

Вслед за тихой нежностью и благоговейным поцелуем («Тепло и сухость рук <...> хочу на губах сохранить») лирическая героиня рассказывает об отношениях со своим возлюбленным, терпеливо прощающим её предательства и уважающим её свободу.

Привлекает внимание выбор автором слова «троично» вместо, например, «трижды» или «троекратно». Думается, что А. Козырина этим словом даёт читателю подсказку о том, кто же спросил Симона (Петра), – *Господь Троичен: Бог Отец, Бог Сын и Бог Дух Святой* [2].

Таким образом, в данном стихотворении через обилие библейских аллюзий в изображении состояния и чувств двух любящих людей А. Козырина проводит идею о неустаревающей Истине непреложности Вечного Слова, о всечеловеческом единении в Боге.

Открывая своё сердце Любви, впуская её в себя, человек перерождается духовно, поднимается по ступеням лестницы, ведущей к небу. Без любви человек пуст. Эту максиму иллюстрирует стихотворение «*Медный перебор*»:

– Прими, брат, исповедь. Я согрешил.
– Помилуй, чем? Ты праведней всех жил!
*Постился строго, пламенно служил,
Носил вериги, нищим платье шил.*

*Ты не блудил, не лгал и не убил,
Себе сокровищ тленных не копил.
Смирением любой грех искупил...
Так в чём ты каешься? – Я не любил.*

Исповедь сокрушённого сердца заключается в трёх словах: «*Я не любил*».

К библейскому сюжету предательства Иисуса обращается Ольга Сизова в стихотворении «*Библейский сюжет*»:

*Что же это? Ведь даже Христос
Устрашился последней муки
И к Отцу молитву вознес,
Заломив в отчаяньи руки.*

*Даже Он! Но не дрогнул свод
От молитвы Его смятенной,
Только звёзды, как смертный пот,
Проступили из тьмы вселенной.*

*Вот и всё. Гефсиманский сад
Не увидит светлого чуда.
И в ночи всё ближе отряд,
Что ведёт за собой Иуда.*

Тема предательства – вечная тема в человеческой цивилизации. С момента вероломства Иуды она нашла отражение во многих произведениях русской и мировой литературы.

Библейский сюжет предательства Иисуса стал одним из ведущих в мировой культуре. Для автора предательство – это клятвопреступление человека, который идет против своей совести, следуя жадности и зависти, предаёт сына Бога, обрекает Его на смертные муки.

Предатель своим поступком приговаривает невинных людей к гибели. Эта тема особенно близка Ольге Сизовой, так как она пережила военные события во время Приднестровского конфликта.

Авторское отношение выражается с помощью восклицательных предложений, очень ярких эпитетов: «*молитвы Его смятенной, светлого чуда, метафоры дрогнул свод*». Сравнение «*Только звёзды, как смертный*

пот, / Проступили из тьмы вселенной» подчеркивает трагизм происходящего.

Автор концентрирует внимание на сцене предательства Христа Иудой и говорит, что *«Гефсиманский сад / Не увидит светлого чуда»*, на этом страшном для истории моменте она обрывает повествование, подчеркивая трагизм и тяжесть ситуации. О. Сизова намеренно не говорит о воскресении Христа, явленном чуде для неверующих людей, здесь делается акцент на проявлениях слабости человеческой природы.

В стихотворении Юрия Зайца *«Когда-нибудь предстану пред Всевышним»* - философские раздумья автора о смысле бытия, об ответственности человека за сказанное слово, но, главное, ему простится совершенный в жизни грех, потому что он любил:

*Я знаю, - все Всевышним мне простится,
Влюбленному без срока в мирозданье.*

В творчестве Ю. Зайца *«любовь – отсутствие былого»*, и эта безмерная любовь есть лейтмотив его самостояния перед Богом и природой. В этом он видит спасение, как свое, так и всего мироздания, в которое искренне влюблен поэт. А в этом мироздании и мать, и брат, и жена, и дети, способные понять и простить.

Совершая внутреннюю духовную работу, человек ищет свою дорогу к Храму, которая часто бывает чрезвычайно сложной. Но сказано: *«И последние станут первыми»*. И здесь духовная поэзия всегда может дать путь просветления и духовную опору.

Литература

1. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собр. соч.: В 7 т. — М., 1997. — Т. 5.
2. Бень Ю.П., Заяц С.М. Современная духовная поэзия Приднестровья // Литературный журнал «Тропы». – М., 2019. - с. 81-95.

3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. - М.: Флинта, 2007.
4. Ревзина О.Г. Загадки поэтического текста // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. — М., 2001.
5. Философский словарь Владимира Соловьёва. — [М.]: Феникс, 1997. — 464 с.
6. <https://stihi.ru/>

ЦЕННОСТНЫЙ АСПЕКТ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ АНТИОХА КАНТЕМИРА

Сорокин Владимир Борисович
кандидат философских наук, доцент
(г. Москва, Россия)

Аннотация. Статья посвящена анализу ценностного аспекта творчества Антиоха Кантемира, отображенного различными персонажами в самых разных жанрах. Комментарий произведений поэта предваряется кратким изложением принципов аксиологического литературоведения.

Ключевые слова: *Кантемир, аксиология, творчество, картина мира, идеал, сатира.*

THE VALUE ASPECT OF ANTIKH KANTEMIR'S LITERARY CAREER

Abstract. The article is devoted to an analysis of the value aspect Antioh Kantemir literary career, created by different characters from various genres. Comment the creativity of the poet is prefaced of the short statements axiological literary studies principles.

Keywords: *Kantemir, axiology, literary career, image of world, ideal, satire.*

Методология литературоведческой аксиологии

Ценностный подход в исследовании литературного творчества опирается в методологическом отношении на философскую теорию ценностей – аксиологию. Этот подход активно используется в наши дни в таких

гуманитарных науках, как философия, эстетика, социология, психология, этика, культурология, где ценность признается универсальным критерием анализа любых явлений, сопряженных со сферой человеческого сознания, его познавательной и созидательной деятельности, прежде всего в области духовной, этико-эстетической.

Вся мировая культура, а в нашем конкретном случае, российская художественная словесность как существеннейшая часть отечественной культуры, представляет собой систему ценностей, развивающуюся и расширяющуюся по своим законам, соотносимым с общими законами развития человечества.

Как справедливо утверждал в начале XX столетия поэт Андрей Белый, *«История культур становится историей проявленных ценностей»* [1].

Известный чешский ученый Ян Мукаржовский рассматривает *«поэтическое произведение как комплекс ценностей»* [5].

Термин «литературоведческая аксиология» введен проф. И.А. Есауловым в статье «Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия», в которой автор доказывает необходимость учитывать «систему аксиологических координат, оказавшую воздействие на поэтику русской литературы, а возможно, и определившую эту поэтику» [2].

«Разработка ценностного подхода применительно к изучению художественной литературы и рассмотрение историко-литературных явлений в свете аксиологии – это актуальная задача литературоведения, имеющая важное социально-культурное значение», - обоснованно указывает в докторской диссертации Е.В. Попова [4].

Наука о литературе все чаще и решительнее обращается к ценностным аспектам художественной

словесности. В этом ключе выстроена книга В.Е. Хализева «*Ценностные ориентации русской классики*» [5].

Примеры можно умножить, но и приведенных достаточно для того, чтобы констатировать: новое направление литературоведения вошло в научный современный обиход и, являясь самым молодым и недостаточно подробно разработанным, оно предоставляет широкий простор для наблюдений и открытий.

Когда мы говорим о ценностной картине мира, мы должны понимать, что потенциально она может быть равна картине реального мира, но никогда не оказывается в какой-либо из моментов жизни человека равной этому реальному миру, так как жестко ограничена физическим и умственным кругозором человека, поскольку мы не можем оценить того, о чем не знаем.

Ценностное мировидение избирательно, его можно сравнить с видением в инфрокрасном диапазоне, когда окружающие предметы высвечиваются тем ярче, чем выше температура поверхности.

Яркость ценностного восприятия определяется степенью значимости явления для человека и меняется в зависимости от важности для него в тот или иной отрезок времени.

Чем выше ценность явления для общественного сознания, тем чаще это явление будет становиться предметом обсуждения и воспроизведения в искусстве. Статистику употребления концептов - ценностных понятий учитывают лингвокультурологи для их оценки актуальности в истории.

Образ мыслей и жизни человека, а в нашем случае это жизнь и творчество писателя, отображают сформировавшуюся ценностную картину автора.

Аксиологическое прочтение литературных текстов не только открывает новые грани известных произведений, что

соотносимо с обозрением обратной стороны Луны, но и дает возможность проследить зарождение и эволюцию ценностных представлений как в сознании автора, так и в современном ему обществе, увидеть, как возникают и разрешаются ценностные конфликты в разных социальных группах, как прогрессивное созидает новые идеалы, а реакционное отстаивает свои привычные представления о благе. Так аксиологическое литературоведение открывает исторические пласты культуры и порождает археоаксиологию, поскольку реконструирует на основе анализа текстов систему ценностей эпохи.

Аксиологическая критика исследует ценностные ориентиры автора.

Аксио-поэтика объясняет не только *зачем*, но и *почему* автор использует те или иные средства художественной выразительности, почему им выбраны та или иная тема, жанр или троп.

Горизонты аксиомира Антиоха Кантемира

Достойный сын достойного отца, князь Антиох Дмитриевич Кантемир был, вне всякого сомнения, одним из самых образованных людей своего времени. Свободно владевший несколькими языками, он был внимательным читателем, переводчиком, автором самых разнообразных по жанру и стилю произведений, обширной деловой и личной переписки.

Аксиомир поэта вместил литературное наследие и идеалы античности, открытия современной ему науки – астрономии, философии, педагогики, впечатления от многочисленных поездок по России и Европе, жадно поглощаемые знания, советы отца, наставления учителей и военных начальников, опыт трудной и деликатной дипломатической службы, с которой он блестяще справился и в Лондоне, и в Париже. Таковы огромные по масштабу

исторические и географические пространства духовного и, следовательно, ценностного мира Кантемира.

Структура ценностной картины мира личности формирует шкалу ценностей в интеллектуальной, нравственной и эстетической сферах, выявляет как положительные, так и отрицательные оценки в суждениях автора, расставляет акценты с позиций Разума, Добра и Красоты. Именно поэтому системный ценностный подход к изучению творчества поэта категорически запрещает пренебрегать даже одной строчкой, вышедшей из-под пера автора.

Так сложилось, что в творчестве Антиоха Кантемира внимание исследователей приковано по преимуществу к жанру сатир, которым посвящено больше всего научных публикаций. При всей важности этих произведений в наследии поэта жанр сатир не отражает всего спектра его идей и настроений, что явно представлено обращением к самым разным литературным формам: оды, песни, басни, эпиграммы, переложения псалмов, героическая поэма, любовная лирика, письма и переводы из древних и новых авторов.

Поэтическое наследие князя Антиоха Кантемира, порожденное его талантом в бурную эпоху коренных изменений в жизни Российской империи, даёт нам уникальный по своей актуальности для своего времени материал, отображающий коренной слом сословно-феодальной системы ценностей и формирование приходящих ей на смену новых просветительских ценностных установок у образованной части российского общества.

Петровское время выдвинуло на первый план идею государственного могущества России, идеальным воплощением которого стал прославленный трудами и военными победами самодержец.

Совершенно естественно восхищение Кантемира Петром Великим. Император стал идеальным героем незаконченной поэмы «Петрида», воплощением всех самых ценных качеств монарха и человека:

*Петра когда глаголю, что не заключаю
В той самой речи? Мудрость, мужество к случаю
Злу и благополучну, осторожность сильну,
Любовь, попечение, приятность умильну,
Правдивого судию, царя домостройна,
Друга верна, воина, всех лавров достойна, -
Словом, всё, что-либо звать совершенным можно [3,
241].*

Поскольку даже сатиры Кантемира наряду с сатирическими обличениями представляют читателю и положительные образы, закономерно обращение поэта к личности Петра и в сатире «О воспитании»:

*Петр, отец наш, никаким трудом утомленный,
Когда труды нам в пользу были нужны,
Училища основал, где промысл услужный
В путь добродетелей умел бы наставить
Младенцев; осмелился и престол оставить
И покой, сам странствовал, чтоб подать собою
Пример в чужих краях брать то, над Москвою
Сыскать нельзя: сличные человеку нравы
И искусства. Был тот труд корень нашей славы [3,
158].*

Для сравнения стоит отметить, что обращенные к Анне Иоанновне и Елизавете строки говорят прежде всего о важности разума и безрассудстве правителей, о великодушии как монаршей добродетели. Так из 88 строк оды «К императрице Анне на день ея рождения» непосредственно правительнице посвящены всего девять, зато в остальных 79 десять раз упомянут Разум, который «ни смерть может стерти», который «царства правит», а

правители те «для музы всегда любимы, почтенны бывали, которы лучшим одарены свыше разума светом». Это при единственном именовании императрицы с предостережением о раскаянии в «глупо провожденных летах», с намеком на обязательность «праведных законов» и введения в народ «добрых нравов», с надеждой на «мир, восприятый при тебе, мир, един над многи» [3, 211-213]. Не столько похвала, сколько наставление о ценностях мудрого правления.

Такой же поучительный смысл содержит басня «Пчельная матка и змея».

Жизненным идеалом для подданных просвещенного монарха, главным призванием гражданина стало постижение наук для достойного служения Отечеству. Поэтому забвение науки, презрение к учению поэт воспринимает как прямое покушение на великое наследие Петра, как угрозу славе и благополучию Отечества.

Именно активная позиция А. Кантемира в защите новых идеалов и ценностей определило его обращение к жанру сатиры, как выбор наиболее мощного оружия в борьбе с невежеством, корыстолюбием и лицемерием. Авторская установка открыто декларирована Кантемиром: «*Всё, что я пишу, пишу по должности гражданина, отбивая всё, что согражданам вредно быть может*» [3, 369]. Этой же цели служат басни и эпиграммы поэта.

В то же время Кантемир создает своеобразный жанр – Песнь, как он дословно переводил название жанра *ода* с древнегреческого языка. Эти стихотворения посвящены не монархам, но искренне увещевают «безбожных», предостерегают от «злобного человека» и воздают похвалу науке.

Сатиры А. Д. Кантемира составили критическое изображение жизни российского общества 1-й половины 18

столетия с точки зрения просвещенной дворянской интеллигенции.

В сатирах созданы аксиотипы, образно воплотившие духовно-нравственные конфликты эпохи, зафиксированные позднее и в других сатирических жанрах: песнях, эпистолах, баснях, комедиях и эпиграммах всеми сатириками столетия:

- самодовольный невежа;
- щеголь (петиметр) – мот (расточитель);
- пьяница//весельчак – выпивоха;
- ханжа, мнимый защитник веры и добронравия;
- взяточник – судья, подьячий;
- плут (пролаз // подхалим).

Биполярность аксиомира поэта свойственна всему творчеству Кантемира, все жанры пронизывают представления об идеале и его антиподах. В частности, именно в сатирах поэт создал не только «репертуар сатирических типов», как их назвал Ф. Я. Прийма [3, 49], но также высказал собственные заветные мысли о целях и смысле жизни:

*Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волн... [3, 147].*

О таком взгляде на жизнь говорят и стихи последних лет жизни поэта:

*Ах! дражайшая воля, с чем тебя сравнять?
Жизнь, так покойну, можно ль несчастьем звать? [3, 270].
Не скучаю никому, нужды нет взысканий,
Счастлив тем, что сократил дней моих желаний [3, 279].*

Кантемир не только ввёл в русскую поэзию мотив «блаженства тишины», но и осознанное обличение света и придворного круга – новоявленной спесивой знати, постоянно отстаивая внесловное право на человеческое достоинство вне зависимости от происхождения.

Приведенные примеры из разножанровых текстов призваны показать, как единая система ценностей представлена в творческом наследии поэта, сочетая просветительское стремление к исправлению нравов с реальным пониманием трудности исполнения этой миссии, желание отстоять ценность научного знания и очищенную от суеверия христианскую веру, отношение к жизни по евангельским заветам с горьким осознанием того, как далеки от этих идеалов современники.

В эстетической сфере Кантемир в прямом и переносном смысле впитал с молоком матери эллинистические представления о поэтических жанрах и стилистических канонах. Усложненность синтаксиса его произведений напрямую отражает стремление воспроизвести античную манеру с её сложными инверсиями и стиховыми переносами. Вместе с тем, принимая тезис о простоте языка сатир, поэт широко использовал простонародные слова и выражения, рисовал хорошо узнаваемые российские типажи. Легко применяя в поэзии речевое уподобление реальной речи, в синтаксисе и стихосложении Кантемир сознательно следовал универсальному закону эстетического обособления своей манеры от предшествующей традиции, сопровождая текст разъяснениями усложненного построения фраз. Характерна для поэта требовательность к совершенству своих текстов, возвращение к ранее написанному при неизменно самокритичной, иронической оценке своих произведений, как об этом «Автор о себе» писал в эпиграммах:

*Что дал Гораций, занял у француза.
О коль собою бедна моя муза!
Да верна; ума хоть пределы узки,
Что взял по-галльски – оплатил по-русски [3, 237].*

В другой эпиграмме откровенно и горько сказал поэт о своей жизни:

*Аще и росски тишу, не росски есмь рода;
Не из подлых родиться дала мне природа.*

*Трудов, бед жизнь мое исполнено было,
Ища лучшего, добро, бывшие в руках, сплыло.
Отца, мать погребох в отрочески лета,
Хоть могу быть - не отец, житель бедный света [3, 237].*

Судьба Кантемира трагична не только в личном плане – неблагодарность властей, раннее сиротство, коварство старшего брата, разлука с родиной, болезнь и преждевременная смерть в тридцатипятилетнем возрасте, но и в творческом отношении: признанный единомышленниками, он был враждебно встречен церковниками и придворными, лишен возможности опубликовать свои произведения в России. Тем не менее, поэт сохранил поистине философскую мудрость, соединяя стоические представления античности с христианским смирением, стремлением к знанию и благочестию. Именно эти представления об истинном благе стали доминантой системы ценностей первого светского поэта России, стержнем его аксиомира.

Литература:

1. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: 1994. С.21.
2. Есаулов И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия// Евангельский текст в русской литературе XVII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научн. трудов. Петрозаводск, 1994.
3. Кантемир А. Д. Собр. Стихотворений. Л., 1956. 547 с.
4. Попова Е.В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва: МГУ, 2004. С.7.
5. Структуральная поэтика. М., 1996, с.282-288.
6. Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005.

ЗАГАДКА ИМЕНИ ДРАКУЛЫ

*Талмазан Олег Назарович,
докторант Бельцкого государственного
университета имени Алеку Руссо
(г. Кишинев, Республика Молдова)*

Аннотация. Случайно обнаруженная в средневековом русском переводе чешской рыцарской сказки «Повесть о Брунцвике» синтагма «дракъ змеи» позволила подтвердить гипотезу о происхождении прозвища «Дракула» от названия рыцарского Ордена Дракона.

Ключевые слова: имя Дракулы, дракъ змеи, Сказание о Дракуле воеводе, Федор Курицын.

THE ENIGMA OF THE NAME OF DRACULA

Abstract. The syntagma "дракъ змеи", accidentally discovered in the medieval Russian translation of the Czech knightly tale "The Story of Brunzvik", made it possible to confirm the hypothesis about the origin of the nickname "Dracula" from the name of the knightly Order of the Dragon.

Keywords: the name of Dracula, The Legend of Dracula the voivode, Fedor Kuritsyn.

ENIGMA NUMELUI LUI DRACULA

Rezumat. Sintagma „дракъ змеи”, descoperită accidental în traducerea medievală rusă a povestei cehe cavaleresti „Povestire despre Bruncvik”, a făcut posibilă confirmarea ipotezei despre originea poreclei „Dracula” din numele Ordinului cavaleresc al Dragonul.

Cuvinte cheie: numele lui Dracula, Povestea despre Dracula voievod, Fedor Kurițin.

Валашского господаря правильно было бы называть Влад III Басараб (Я.С.Лурье почему-то считал его Владом IV [1, 3], но это несущественно). Всё остальное – прозвища, причём «Цепеш» - более позднее прозвище, при жизни Влада никто так его не называл. Сохранившиеся славянские документы Дракула подписывал «Влад, сын Влада». Автор «Сказания о Дракуле воеводе» (предположительно думный дьяк Фёдор Васильевич Курицын) настаивал на том, что

слово «дракула» по-валашски означает «диаволь»: *«Бысть в Мунтянской земли греческыя вѣры христианинъ воевода именем Дракула влашеским языком, а нашим — диаволь. Толико зломудръ, якоже по имени его, тако и житие его»* [5]. Думал ли так автор на самом деле, сказать сложно – очевидно, что «Сказание» представляет собой вымысел – утопию или антиутопию, в зависимости от отношения к повести [6].

Современным исследователям известно, что отец Дракулы при дворе Сигизмунда Люксембурга вступил в рыцарский Орден Дракона, и было бы соблазнительно сблизить слова «дракон» и «дракула», иначе пришлось бы объяснять, откуда у весьма набожного средневекового правителя, известного своей благотворительностью [2], такое неблагое прозвище. Некоторые исследователи так и делают, утверждая, что в румынском языке эти два слова совпадают, скажем, у М.П. Одесского можно найти: *«"Дракул" означает по-румынски не только «дьявол», но и «дракон»*» [3, 69]. Что, безусловно, неверно: румынское слово *dracul* – это не «дракон», а определённый артикль от слова *drac*. Это довольно употребительное (частотное) слово на русский переводится «чёрт»; в румынском языке есть и «дьявол» - *diavol*, и «сатана» - *satana*. «Дракона» называют иначе – *balaur*, или *zmeu* – «змей», и если заглянуть в авторитетный толковый словарь DEX, то значения «дракон» у слова *drac* не найдём. Мы сейчас говорим о современном румынском языке, потому что во времена Влада на валашском языке ещё не писали, и язык XV века мы не знаем.

Причина множества подобных неудач и заблуждений кроется в попытках отыскать корень слова *dracula* в румынском языке. Удивительно, что никто этого не замечал прежде, но словосочетание «дракь змеи», то есть дракон, можно найти в русском переводе XVII века чешской

рыцарской сказки «Повесть о Брунцвике» [4]. Чешская сказка, приблизительно XIV века, в свою очередь, является переработкой немецкого сюжета, а по-немецки дракон - der Drache. Славянский язык (церковнославянский) при жизни Влада был литургическим у православных валахов и молдаван, а немецкий язык был употребим в городах Семиградья (Трансильвания) и в Венгерском королевстве, что позволяет принять версию происхождения прозвища от Ордена Дракона.

Возможно, следует обратить внимание, что в латинском тексте послания Стефана Великого в Венецию о смерти Влада, прочитанного архимандритом Иоанном Цамблаком 8 мая 1478 года перед венецианским дожем и сенаторами во дворце Синьории, звук «х» передаётся как в немецком языке – «drachula» [7, 342].

Знал ли об этом автор «Сказания о Дракуле», побывавший в конце XV века в Буде и Сучаве, мы уже вряд ли узнаем.

Литература:

1. Лурье Я.С. Повесть о Дракуле. Исследование и подготовка текстов. М.; Л.: Наука, 1964, 212с.
2. Лыжина С.С. Богоугодные дела Дракулы, СИ:
http://samlib.ru/l/lyzhina_s/s/dracula_ziznvzros1_1456_1462_bo_gougodnoe.shtml
3. Михайлова Т.А., Одесский М.П. Граф Дракула: опыт описания. М.: ОГИ, 2009, 204с, ISBN 978-5-94282-523-2.
4. Панченко А. М. Чешско-русские литературные связи XVII века. Л.: Наука, 1969, 181с.
5. Сказание о Дракуле воеводе// Библиотека литературы Древней Руси, Т7, СПб, Наука, 1999, 582с, ISBN 5-02-028361-4, с.460-472.
6. Талмазан О.Н. Авторский вымысел в Сказании о Дракуле воеводе, Философский полилог, СПб, 2018, №3, 196с, ISSN 2587-7283, с.151-176.
7. Bogdan I. Documente din vremea lui Ștefan cel Mare, V2, Bucuresti, 1913, 622р.

ПЕДАГОГИКА

ВОСПИТЫВАЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: ПО МАТЕРИАЛАМ ЗАПАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Гетманская Елена Валентиновна,
доктор педагогических наук, доцент
(г. Москва, Россия)*

Аннотация. Литература как учебный предмет европейской школы в настоящее время становится объектом разнонаправленных трансформаций и по своему содержанию, и по целевым установкам. Задача статьи – сформулировать основные проблемы функционирования художественной литературы в средней школе, опираясь на традиционную для европейской парадигмы воспитывающую функцию литературы.

Ключевые слова: *литература, чтение, читатель, культурная грамотность.*

THE EDUCATIONAL FUNCTION OF LITERATURE: BASED ON THE MATERIALS OF WESTERN STUDIES

Summary. Literature as an academic subject of the European school is currently becoming an object of multidirectional transformations both in its content and in its target settings. The purpose of the article is to formulate the main problems of the functioning of fiction in secondary schools in Western countries, based on the traditional educational function of literature for the European paradigm.

Keywords: *literature, reading, reader, cultural literacy.*

Общая позиция европейской педагогики следующая: если мы несём художественный текст в класс – он должен воспитывать. В исследовании Ван де Вена «Стабильность и изменения в европейском образовании на родном языке» (2005) подчёркивается, что художественная литература как материал чтения для школьников никогда не ставилась под сомнение в силу того, что «литература самоочевидна, то

есть сама себя оправдывает» [11, 74]. В прошлые десятилетия в Европе появилось множество исследований, раскрывающих механизмы чтения художественной литературы учащимися. К ключевым из них стоит отнести работу Э. Хирша «Культурная грамотность: что следует знать каждому американцу» (1987); исследование Р. Фельски «Использование литературы» (2008); книгу Дж. Ван Исигем «Полномочия чтения» (2009). Перечисленные работы актуализируют основные педагогические характеристики чтения, так или иначе отражающиеся в европейских учебных программах по литературе: это – воспитывающая функция литературы, читательская грамотность, личность читателя-школьника, соотношение классики и современной литературы в школьных программах.

В работе шведского учёного Т.Ф. Норлинг «Цели и задачи преподавания литературы в старших классах средней школы» (2009) мы находим размышления на тему воспитания средствами литературы: «Изучение литературы исторически связано с воспитанием нравственных установок. Этого убеждения придерживается подавляющее число учителей; они считают, что, если знакомить учеников с *«хорошей»* литературой, они станут высоконравственными гражданами» [8: с. 35]. Однако реализация этой цели, - тут же добавляет учёный, - как правило, проблематична. Сегодня учителя в Европе обязаны адаптировать свою методику под индивидуальные потребности учеников. В то же время учителя чувствуют ответственность за коллективное воспитание. Таким образом, одновременное стремление сосредоточиться на личности и формирование общей нравственности всех присутствующих в классе практически взаимно исключают друг друга, или, по крайней мере, находятся в противоречии. *«Литература может оказывать*

воспитывающее воздействие на некоторых учащихся, – подчёркивает Т.Ф. Норлинг, – но нет никакой гарантии, что это относится ко всем без исключения, и, кроме того, литература, с точки зрения педагога, не обязательно обладает воспитывающей функцией, в которую хотели бы верить учителя» [8, 36]. Г. Моллой в своей диссертации «Учитель, литература, ученик: исследование о чтении художественной литературы в старших классах» (2002) отмечает, что в школьной системе очень сильны традиции, которые приветствует использование одних книг, в то время как другие не допускаются в «культурную сферу школы» [7, 29]. Дилемма, с которой сталкиваются многие преподаватели, заключается в том, как познакомить учащихся с “качественной” литературой, которая помогала бы им достичь значимых целей в их литературном развитии и в то же время которая была бы интересна учащимся.

Когда мы говорим об изучении литературы в школе, её воспитательном потенциале, пишет Г. Моллой, на ум приходят художественные произведения из двух ареалов: из классического канона и современной популярной литературы. *«Литературный канон часто обладает коннотацией всего положительного и истинного, и изучение классики рассматривается как бесценный в своей роли краеугольный камень школьных программ» [7, 34]. В пособии по теории литературы Терри Иглтона, которое входит в обязательный список учебников высшего филологического образования в Европе, автор, комментируя понимание литературного канона, говорит одновременно и о конструктивности понятия «хорошей литературы» из литературного канона, и о том, как взгляды читателей трансформируются со временем и как люди «могут изменить свои обоснования того, что ценно, а что нет» [2, 10]. Т. Иглтон пишет: «Если не рассматривать литературу как “объективную”,*

описательную категорию, то следует признать, что ценностные суждения, которыми она конституируется, исторически изменчивы, и сами эти ценностные суждения имеют тесную связь с социальной идеологией» [2, 14]. Оставив за скобками размышления Т. Иглтона о социальной обусловленности литературного канона, рассмотрим его парадоксальные выводы о том, какой текст может получить статус художественного. Эти выводы, несомненно, принадлежат постмодернистскому истолкованию художественной литературы: учёный признаёт, что статус художественного текста может получить и железнодорожное расписание. *«Если я изучаю железнодорожное расписание не для того, чтобы углубиться в железнодорожное сообщение, а для того, чтобы погрузиться в размышления о скорости и сложности современного существования, то можно сказать, что я читаю его как литературу»* [2, 8]. Эта цитата, по нашему мнению, иллюстрирует законы функционирования текста не только в современном западном литературоведении, но и в школе. Эта позиция может отчасти пролить свет на понимание «хорошей» и «плохой» литературы, на то, как и какая литература может воспитывать.

Классик современного западного литературоведения, Луиза Розенблатт (1904–2005 гг.), связывает трудности осуществления воспитывающей функции литературы и формирования квалифицированного читателя с тем, что читатели имеют дело с текстами двойной природы – информационной и эстетической. Она называет это информационно-эстетическим континуумом и предлагает следующее его понимание: например, на одном конце континуума находится ситуация, в которой родители читают этикетку на бутылочке с каким-то ядом, который только что проглотил их ребенок. В этой ситуации цель

родителей – как можно быстрее получить информацию о противоядии. В этом случае родители занимают позицию по добыванию информации из текста. На другом конце континуума – эстетическая позиция: *«в эстетическом чтении внимание читателя сосредоточено непосредственно на том, что он переживает во время своих отношений с этим конкретным текстом»* [10, 25]. Учитывая обе эти сущности информационно-эстетического континуума, Розенблатт утверждает, что большая часть нашего чтения попадает на его середину, читатель реагирует как на когнитивные, так и на эмоциональные аспекты. Учитель призван помочь ученику проникать в аффективные и когнитивные смыслы текста. Обучение чтению и пониманию через середину континуума и создаёт, по мнению Розенблатт, основную проблему обучения. Мы абсолютно согласны с мнением учёного: всё школьное изучение литературы лежит посередине информационного и эстетического смыслов и именно поэтому сопровождается ощутимыми трудностями при освоении предмета «литература» и его нравственного и эмоционального воздействия на читателя.

В документах, регламентирующих языковую политику в Евросоюзе, художественная литература рассматривается как фактор, способствующий развитию личности. *«Формирование личности – это общепризнанная функция чтения литературы, она способствует формированию моральных установок и социальных ценностей»* [6] - говорится в документе, регламентирующем языковую политику в Евросоюзе. В то же время литература играет жизненно важную роль не только для навыков чтения и формирования личности читателя, она также важна в контексте общей культуры социума, в определённом смысле, в контексте общественного воспитания. Известный американский

литературовед Э.Д. Хирш занимает ключевые позиции в западной педагогике в вопросе обсуждения культурной функции литературы, именно он в 1987 году ввёл термин «культурная грамотность», написав известную во всём западном научном сообществе работу «Культурная грамотность. Что должен знать каждый американец». Основная идея автора заключается в том, что люди должны иметь общие для всех представления о доминантах национальной культуры. Для дошкольного и начального образования Э.Д. Хирш создал своеобразный культурологический канон, опирающийся на литературные и мифологические образы, которые, по его мнению, отражают культурное наследие европейской цивилизации. В этом каноне мы находим Адама и Еву, Каина и Авеля, Ноя и всемирный потоп, Давида и Голиафа, сказку «Джек и бобовое зёрнышко», Питера Пена, Пинокио, а также Ахилла, Адониса, Энея, Агамемнона, Антигону, Содом и Гоморру, Апполона, Робин Гуда, Спящую красавицу [5, 30]. Новый тип обучения, принятый в современной Европе, по мысли Э.Д. Хирша, продолжает теорию воспитания Ж.-Ж. Руссо, которая не приемлет зубрёжку и поощряет естественное развитие ребенка по аналогии с чудесным превращением жёлудя в дуб. Эта теория, несомненно, имеет свои достоинства: в первую очередь, она развивает независимость ума; но у неё есть и свои недостатки. Один из которых, подчёркивает Э.Д. Хирш, это то, что ребёнок, по факту – не жёлудь: предоставленный самому себе, он не сможет стать развитым существом; и образ Тарзана в этом смысле – чистая фантазия. Чтобы «расцвести», ребёнок должен выучить традиции конкретной культуры, в которой он родился. Этому, на взгляд Э.Д. Хирша, препятствует современное, так называемое «cafeteria-style education», если дословно – «образование в стиле кафетерия», когда школа боится предъявлять конкретные требования к объёму

фактических знаний учащихся. Анализируя данную научную метафору, следует иметь в виду, что *«с уже работающими в западных исследованиях терминами нам следует определиться: принимаем ли мы их; избыточные ли это конъюнктурные термины или востребованные временем новые конструкторы»* [1, 279]. Так или иначе, с точки зрения Э.Д. Хирша, cafeteria-style education приводит к редукции общей культурной информации, которой владеют как разные поколения, так и члены одной генерации, в нашем случае генерации подростков [1, 20-21].

Чтение художественной литературы в школе остаётся не только в центре европейских учебных программ, но и в центре всего культурного и общественно-образовательного европейского дискурса, и, прежде всего, в силу значимости этого предмета в процессе формирования личности подрастающего читателя. Однако последние тенденции национальных образовательных парадигм в Европе в определённом смысле противоречат декларируемой значимости предмета «литература». *«Глобальными трендами литературного образования становятся процессы замещения: творчество замещается категорией понимания, чувству предпочитают осознание, измеряемые навыки преобладают над просвещением»* [4, 3].

В то время как художественные произведения по-прежнему играют ключевую роль в обучении языку в европейском образовании, значение чтения во многих странах претерпевает изменения: сегодня во многих учебных программах по всему миру подчеркивается важность общей текстовой компетенции и навыков чтения нехудожественной литературы [3, 9]. Ряд учёных справедливо высказывают опасения по поводу того, что подобные изменения сокращают как значимость художественной литературы в школьном учебном плане, так и время для её чтения в классе. Например, в Норвегии с

2006 года художественная и нехудожественная литература имеют одинаковый статус в национальной учебной программе. Повышенное внимание к общим текстovým навыкам ставит под сомнение эстетическую и нравственную ценность художественной литературы в образовании Европы. Сложившаяся ситуация требует от европейского педагогического сообщества формулирования новых научно-педагогических позиций, которые позволили бы зафиксировать целевую многоаспектность художественной литературы и не сводить её учебную роль в школе к формированию лишь общих текстových навыков.

Литература:

1. Гетманская Е.В. Мультиграмотность и западные текстоориентированные технологии // Филологическое образование в современных исследованиях: лингвистический и методический аспекты. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-Методиевские чтения». 2016. С. 279-284.
2. Eagleton, T. (2003). *Literary Theory: An Introduction*. 2nd ed. Oxford: Blackwell. 245 p. Retrieved February 28, 2021, from <https://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/literary-theory-an-introduction-terry-eagleton.pdf>
3. Fleming, M.P. (2007). *The Literary Canon: Implications for the Teaching of Language as Subject*. Strasbourg: Council of Europe. Retrieved February 28, 2021, from <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016805a2aec>
4. Gabrielsen, I. L., Blikstad-Balas, M. & Tengberg, M. (2019). The role of literature in the classroom: How and for what purposes do teachers in lower secondary school use literary texts? *L1-Educational Studies in Language and Literature*, 19, 1–32. <http://dx.doi.org/10.17239/L1ESLL-2019.19.01.13>
5. Hirsch, E.D. (1987). *Cultural literacy: What every American needs to know*. Boston: Houghton Mifflin. 32 p.

6. Language Policy Division, (2009). Reading. Produced for 'Platform of resources and references for plurilingual and intercultural education'. Retrieved February 28, 2021, from http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/langeduc/BoxD1-Subject_en.asp#ReadingE.

7. Molloy, G. (2002). The Teacher, The Literature, The Student: A study on reading fiction in high school. Stockholm: Lärarhögskolan.

8. Norling, T.F. (2009). Aims and objectives in the teaching of English literature at upper secondary school. Retrieved February 28, 2021, from <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:292256/fulltext01>

9. Pieper, I. (2006). The teaching of literature. Retrieved February 28, 2021, from http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Pieper_EN.doc.

10. Rosenblatt, L.M. (1995). Literature as Exploration. Literature as Exploration. New York: Modern Language Association, 324 p.

11. Van de Ven, P.-H. (2005). Stabilities and changes in (mother tongue) education. European identities in mother tongue education, p. 74-94. Retrieved February 28, 2021, from <http://11.publication-archive.com/next?cont=dURfEIRXT1QS>.

ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ СТАРШЕКЛАСНИКОВ

*Карнаева Инна Валерьевна,
доктор педагогики, конференциар,
(г. Яссы, Румыния)*

*Щербатюк Лидия Сергеевна,
учитель теоретического лицея имени
В.А. Сухомлинского
(г. Единцы, Республика Молдова)*

Аннотация. Представлены некоторые результаты исследования особенностей профессиональной направленности подростков и юношей. Делается вывод о взаимосвязи между характеристиками профессиональной направленности у подростков и юношей; а также о

существовании как сходств, так и различий в характеристиках профессиональной направленности подростков и юношей.

Ключевые слова: *ценностные ориентации, смысложизненные ориентации, сферы профессиональной деятельности.*

FEATURES OF PROFESSIONAL DIRECTION OF TEENAGERS AND YOUNG PEOPLE

Abstract. The results of the research of the characteristics of the professional orientation of adolescents and youths are presented. The conclusion is drawn about the relationship between the characteristics of the personal and professional orientation among adolescents and youths; there are both similarities and differences in the characteristics of the professional orientation of adolescents and youths.

Keywords: *value orientations, life-meaning orientations, spheres of professional activity.*

CARACTERISTICILE DIRECȚIEI PROFESIONALE A ADOLESCENȚILOR ȘI TINERILOR

Annotare. În lucrarea sunt prezentate rezultatele cercetării privind caracteristicile orientării profesionale a adolescenților și tinerilor. Rezultă că relația dintre orientarea personală și profesională la adolescenți și tineri; există atât asemănări, cât și diferențe în orientarea personală și profesională a adolescenților și tinerilor.

Cuvinte cheie: *orientări valorice, orientări în sensul vieții, sfere de activitate profesională.*

В современном социуме востребованной является личность, имеющая высокий уровень профессиональной, информационной, интеллектуальной, коммуникативной культуры. Одной из задач современного образования является создание условий для подготовки подростков и юношей, будущих специалистов, к профессиональной деятельности.

Вместе с тем неустойчивость рыночной экономики, экономико-социальный, духовно-нравственный кризис, протекающий как во многих странах, так и в Республике Молдова, не может не отразиться на процессах воспитания

молодых людей, подготовке их к будущей профессиональной деятельности.

Существующее противоречие, заключающееся, с одной стороны, в снижении экономической стабильности в обществе, с другой - отсутствие мотивации подростков и юношей к достижению высокого профессионального уровня, приводит к тому, что старшеклассники не всегда ориентированы на получение качественного образования, а, значит, не подготовлены к выбору профессиональной деятельности.

В условиях рыночной экономики от молодых людей требуется самостоятельно, осознанно и ответственно осуществлять поиск новых смыслов профессиональной деятельности. Современный старшеклассник должен уметь принимать самостоятельные решения, обладать механизмом постановки целей, задач, выбора стратегий в своей будущей профессиональной деятельности.

Однако для большинства выпускников средних школ характерным остается состояние беспомощности, растерянности, но вместе с тем и претенциозность в условиях девальвации ценности образования, развития меркантилизма, коммерциализации отношений между людьми. Именно в подростковом и юношеском возрасте формируются значимые мировоззренческие позиции, влияющие на выбор дальнейшего профессионального пути. Асмолов А.Г. [1], Божович Л. И. [2]., Кон И.С. [4] и другие отмечают, что ценностно-смысловая сфера является одним из важнейших регуляторов направленности личности.

Анализ теоретических источников по проблеме исследования позволил выявить, что под **направленностью** понимается совокупность мотивов, ценностей, интересов, ориентирующих личность в поведении, деятельности и общении (Рубинштейн С.Н.).

Профессиональная направленность определяется

мотивационно-ценностной сферой личности, преломляющейся через интерес к профессии или будущей профессиональной деятельности (Зеер Э.Ф. [3], Мясищев В.Н. [5], Павлютенков Е.М. [6], Парамзин В.П. [7] и др.).

Важно, чтобы профессиональный выбор выпускников был обусловлен личными целями, ценностями, а не только внешними факторами (Слободчиков В.И [8]).

В данной статье представлены некоторые промежуточные исследования особенностей профессиональной направленности старшеклассников.

Целью исследования явилось выявление особенностей профессиональной направленности подростков и юношей.

Объект исследования - профессиональная направленность личности.

Предмет исследования – особенности профессиональной направленности подростков и юношей (учащихся 9-10 и 12 классов).

Гипотеза исследования состояла в том, что существуют взаимосвязи между характеристиками профессиональной направленности у подростков и юношей; существуют как сходства, так и различия в профессиональной направленности подростков и юношей (учащихся 9-10 и 12 классов).

В работе использовались методики исследования:

1) тест М. Рокича (методика «Ценностные ориентации»);

2) дифференциально-диагностический опросник (ДДО) Е.А.Климова.

Выборку составили 79 учащихся 9-10-12 классов теоретического лицея имени В. Сухомлинского (г. Единец, Республика Молдова), что представлено в таблице 1.

Таблица 1

Распределение по классам учащихся 9-10-12 классов

Класс	Возраст учащихся	Кол-во учащихся
9	14-15	28
10	15-16	32
12	17-18	19

Результаты исследования.

1. Методика «Ценностные ориентации» (Рокич М.)

1. а) Анализ терминальных ценностей старшекласников в 9, 10 и 12 классах показал, что у всех респондентов, принявших участие в исследовании, в число значимых терминальных ценностей входят *интересная работа, активная деятельная жизнь, наличие хороших и верных друзей, здоровье* (рис.1).

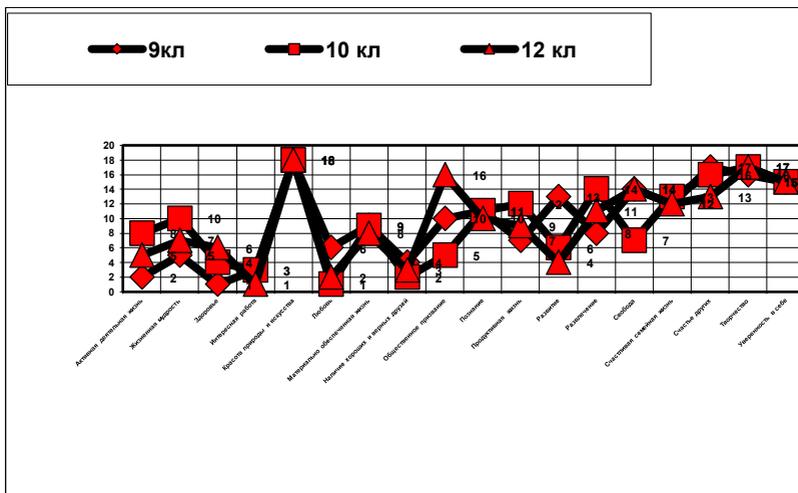


Рис.1 Ранги терминальных ценностей учеников 9, 10, 12 классов

Имеются некоторые отличия в ранжировании значимости ценностей дела у подростков и юношей. Так, в 9 классе активная деятельная жизнь и интересная работа (ценности профессиональной жизни) занимают ведущие вторые и третьи места. В 10 классе ценность интересной работы - на третьем месте. В выпускном 12 классе вновь увеличивается ее значимость и выходит на первое место.

б) Анализ инструментальных ценностей (рис.2) респондентов показывает, что у подростков и юношей совпадают две значимые инструментальные ценности - **образованность** и **жизнерадостность**. Образование как способ достижения цели косвенно связана с профессиональной направленностью. **Жизнерадостность** можно отнести к ценности общения.

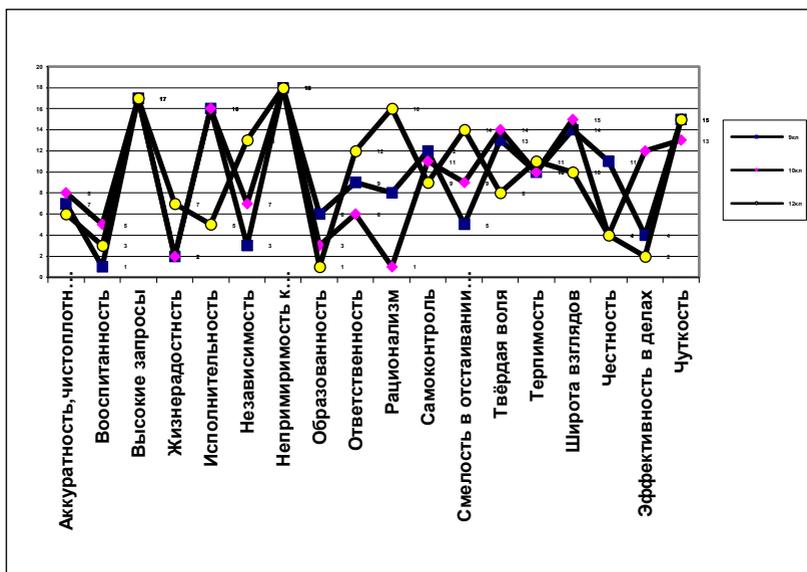


Рис. 2. Ранги инструментальных ценностей учеников 9,10, 12 классов

У учащихся в 10 и 12 классах высокой значимостью обладают ценности **честность** и **образованность**, что так же можно соотнести с готовностью к профессиональной деятельности. В 12 классах на первое место выходит ценность **эффективности в делах**. Во всех классах одну из последних позиций занимает инструментальная ценность непримиримости **к недостаткам в себе и других**, что можем отнести к особенностями возрастного периода.

2. Результаты исследования по методике ДДО (определение типа будущей профессии Климова).

Анализ полученных результатов, полученных при помощи методики ДДО (рис.3), показал, что распределение пяти типов профессии среди учащихся 9 классов получилось следующим. Первое место у школьников 9 класса занимает профессиональная сфера **«человек-человек»** (32%), второе – **«человек – техника»** (30%). Типы профессии **«человек-природа»** (14%), **«человек-знаковая система»** (10%) и **«человек-художественный образ»** (14%), соответственно, на последующих местах.

Далее были рассмотрены результаты выбора профессиональной сферы у 10 классов и получены следующие данные: у старшеклассников 10 классов на первом месте – сфера **«человек-техника»** (54%); на втором – **«человек-человек»** (29%). Далее следуют соответственно **«человек-знаковая система»** (9%), **«человек-художественный образ»** (8%), **«человек-природа»** (4%).

У старшеклассников 12 классов так же, как и в 9 классах, первое место занимает тип профессии **«человек-человек»** (36%), на втором месте – **«человек-художественный образ»** (23%). Далее соответственно-

«человек-природа», «человек- знаковая система», «человек- техника».

Результаты анализа показывают, что во всех классах тип профессии «человек- человек» является определяющим. Так, в 9-х и 12 –х классах тип профессии «человек- человек» занимает первую позицию, и в 10-х – вторую приоритетную позицию. Также вторую позицию по значимости занимает тип профессии «человек- техника» - в 9-х классах и 10-х классах. Однако, что вызывает интерес, в 12 классе сфера «человек- техника» занимает пятую позицию.

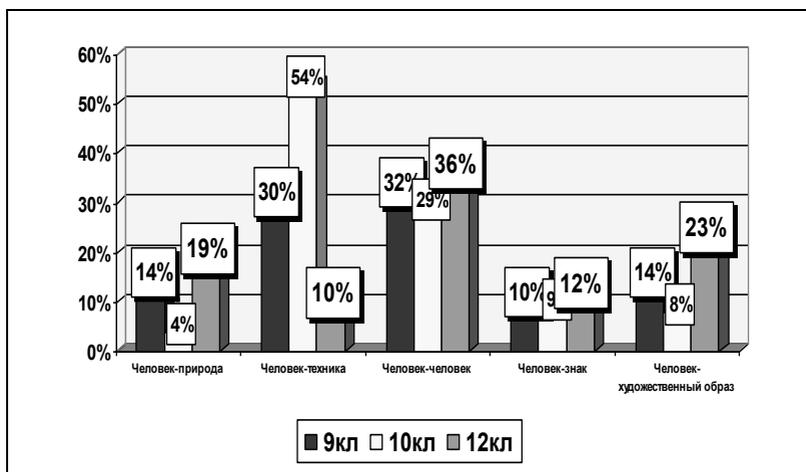


Рис.3. Результаты исследования по методике ДДО (определение типа будущей профессии Климова)

Таким образом, предметом интереса старшеклассников явились следующие профессии:

- тип «человек- человек» - профессии, связанные с медицинским обслуживанием и правовой защитой человека: врач, менеджер, агент по рекламе, юрист, нотариус, адвокат, имиджмейкер, брокер, аудитор,

парикмахер, налоговый инспектор, политолог, риэлтер, юрисконсульт, психолог, журналист и другие;

• *тип «человек- техника»*- профессии, связанные с созданием, монтажом, сборкой и наладкой технических средств: автослесарь, автомеханик, логист, программист, веб-мастер, системный администратор и другие;

• *тип «человек - художественный образ»* - предметом интереса связаны с созданием, проектированием, моделированием художественных произведений, с изготовлением различных изделий по эскизу, образцу: журналист, художник, модельер, закройщик, ювелир, дизайнер, архитектор. визажист, дизайнер, копирайтер, фотограф, видеограф, флорист, швея, стилист, модель, фотомодель и другие;

• *тип «человек- природа»*: кинолог, генетик, химик, эколог, агроном, флорист и другие;

• *тип «человек-знаковая система»*: лингвист, экономист, программист и другие.

Корреляционный анализ (в исследовании использовался критерий Спирмена) терминальных и инструментальных ценностей и типов профессии позволил выявить следующие взаимосвязи:

а) у учеников 9-х классов были обнаружены взаимосвязи терминальных ценностей «интересная работа», «наличие хороших и верных друзей» с типами профессии (рис.4)



Рис.4 Статистически значимые корреляционные связи по шкале «Терминальные ценности» в 9-х классах при $p \leq 0,01$

Так, между терминальной ценностью «интересная работа» и сферой «Человек – Техника», а также «Человек- Природа», существует прямая взаимосвязь, коэффициент которой равен $r=0,563$, при $p \leq 0,01$ и $r=0,567$, при $p \leq 0,01$ соответственно.

Терминальная ценность «наличие хороших и верных друзей» обладает взаимосвязью со сферой «Человек – Человек», абсолютный коэффициент которой $r=0,515$, при $p \leq 0,01$ и $r=0,507$, при $p \leq 0,01$ соответственно.

У старшеклассников 10-х классов была обнаружена взаимосвязь терминальных ценностей «здоровье», «интересная работа» с типами профессии (рис.5).



Рис.5 Статистически значимые корреляционные связи по шкале «Терминальные ценности» в 10-х классах при $p \leq 0,01$

Между терминальной ценностью «здоровье» и сферой «Человек- Человек» существует прямая взаимосвязь, коэффициент которой равен $r=0,503$, при $p \leq 0,01$. Терминальная ценность «интересная работа» обладает взаимосвязью со сферой «Человек- Техника», абсолютный коэффициент которой $r=0,497$ при $p \leq 0,01$.

В 12 классе выявлены взаимосвязи: между ценностями «здоровье» - тип профессии «Человек - Художественный образ» ($r=0,559$, при $p \leq 0,01$); «интересная работа»- «Человек- Человек». Образ интересной работой и типом профессии «Человек- Человек» ($r=0,497$, при $p \leq 0,01$) (рис.6).

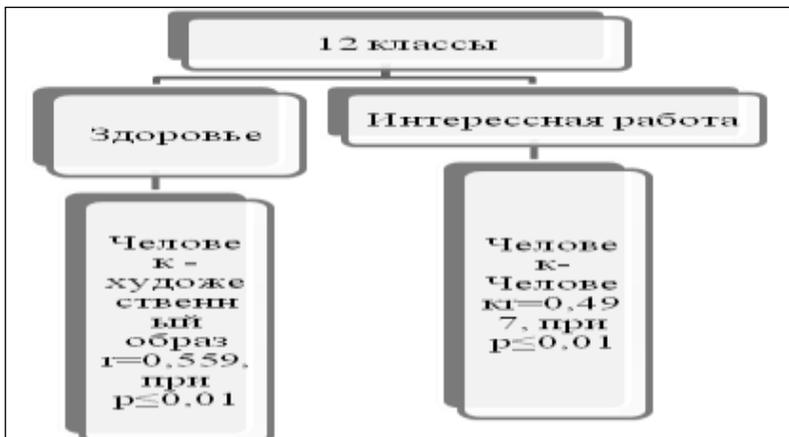


Рис.6 Статистически значимые корреляционные связи по шкале «Терминальные ценности» в 12-х классах при $p \leq 0,01$

б) у учеников 9-х классов были обнаружены взаимосвязи *инструментальных ценностей* «воспитанность», «жизнерадостность», «аккуратность» с типами профессий (рис.7).



Рис.7 Статистически значимые корреляционные связи по шкале «Инструментальные ценности» в 9-х классах при $p \leq 0,01$

Так, между инструментальной ценностью «воспитанность» и тип профессии «*Человек-Художественный образ*» существует прямая взаимосвязь, коэффициент которой равен $r=0,524$, при $p \leq 0,01$. Также у инструментальной ценности «аккуратность» существует одна прямая положительная связь со сферой «*Человек-Техника*», абсолютный коэффициент которой $r=0,559$, при $p \leq 0,01$ и $r=0,6$, при $p \leq 0,01$ соответственно.

У учеников 10-х классов были обнаружены взаимосвязи, что представлено на рисунке (рис.8).



Рис.8 Статистически значимые корреляционные связи по шкале «Инструментальные ценности» в 10-х классах при $p \leq 0,01$

Между инструментальной ценностью «образованность» и типом профессии «*Человек – Человек*» существует прямая взаимосвязь, коэффициент которой равен $r=0,529$, при $p \leq 0,01$. Инструментальная ценность «воспитанность» обладает также взаимосвязью со сферой «*Человек – Техника*», абсолютный коэффициент которой $r=0,501$, при $p \leq 0,01$.

У старшеклассников 12-х классов также были обнаружены взаимосвязи (рис.9).

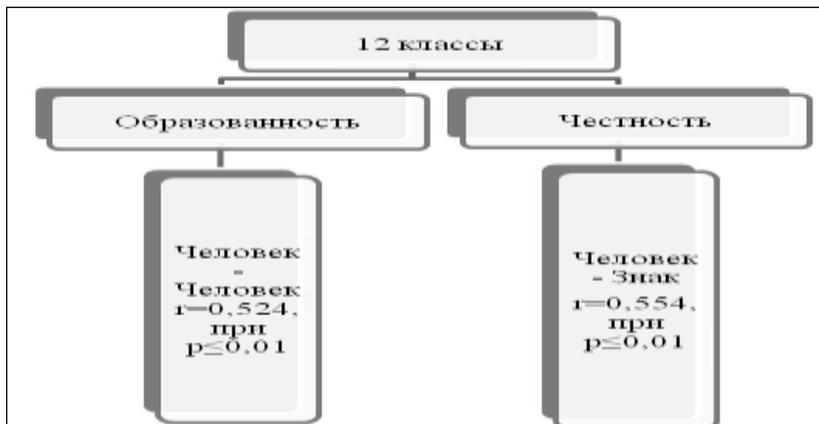


Рис.9 Статистически значимые корреляционные связи по шкале «Инструментальные ценности» в 12-х классах при $p \leq 0,01$

Выявлено, что инструментальная ценность «образованность» обладает взаимосвязью со сферой «Человек- Человек», коэффициент которых равен $r=0,524$, при $p \leq 0,01$. Инструментальная ценность «честность» обладает тоже взаимосвязью со сферой «Человек- Знак», коэффициент которых равен $r=0,554$, при $p \leq 0,01$ соответственно.

Таким образом, задачи исследования были решены. Гипотеза о том, что имеются взаимосвязи между характеристиками профессиональной направленности, а также сходства и различия в характеристиках профессиональной направленности между старшеклассниками (9,10, 12 классов), подтвердилась.

Литература:

1. Асмолов А. Г. Личность как предмет психологического исследования. – М.,1984. – 352 с.
2. Божович Л. И. Избранные психологические труды: Проблемы формирования личности. – М.: Международная педагогическая академия, 1996. – 209 с.

3. Зеер, Э. Ф. Психология профессионального образования [Текст] / Э. Ф. Зеер // Учебное пособие – М.: Изд-во Московского психолого-социального института. – Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2003. – 480 с
4. Кон И.С. Психология ранней юности: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1989. - 225 с
5. Мясищев В. Н. Типология рабочей молодежи // Рабочая молодежь как она есть. Л.: Изд-во "Прибой", 1930.
6. Павлютенков Е. М. Профессиональная ориентация учащихся. – Киев: Радянська школа, 1983. – 152 с.
7. Парамзин, В.П. Профессиональная направленность личности и ее формирование в школьные годы / В.П. Парамзин. — Новосибирск, НГПИ, 1987. - 153с.
8. Слободчиков В. И., Исаев Е. И. Основы психологической антропологии. Психология развития человека: Развитие субъективной реальности в онтогенезе: Учебное пособие для вузов. – М.: Школьная Пресса, 2000. – 416 с.

РЕЧЕВАЯ КАРТА ТЕКСТА Е.ПЕРМЯК «КАК МАША СТАЛА БОЛЬШОЙ»

***Назаренко Ольга Николаевна,**
учитель начальных классов теоретического лицея
им. А.С. Пушкина, магистр педагогики, поэт, член
Российского союза писателей, член правления
Ассоциации русских писателей Республики Молдова,
член общественной организации при ЮНЕСКО
«Альянс Народов Мира»
(г. Кишинев, Республика Молдова)*

Аннотация. Представлена одна из эффективных методик преподавания темы Анализ текста в начальном звене; использованы как традиционные, так и инновационные методы и приемы обучения. Данный проект являет собой один из способов оптимизации преподавания русского языка и литературы.

Ключевые слова: *речевая карта, притекстовые задания, художественный текст, мозговой штурм, проблемный вопрос.*

CARD TEXT TO SPEECH. E. PERMYAK "HOW MASHA BECAME ADULT"

Summary. One of the most effective teaching methods of the topic 'Text analysis at the initial level' is presented; both traditional and innovative teaching methods and techniques are used. The given project is one of the ways to optimize the teaching of the Russian language and literature.

Keywords: *speech map, text-based tasks, literary text, brainstorming, problematic question.*

CARTĂ DE DISCURS. E. PERMYAK „CUM MASHA A DEVENIT MARE”

Adnotare: Este prezentată una din metodele eficiente de predare a subiectului Analiza textului la nivel primar; sunt folosite atât metode și tehnici de predare tradiționale, cât și cele inovative. Acest proiect este una din modalitățile de optimizare a predării limbii și literaturii ruse.

Cuvinte-cheie: *hartă vorbirii, sarcini pre-text, text artistic, asalt de idei, întrebare provocatoare.*

Предтекстовые задания

1 а) Краткое сообщение учителя:

Ребята, сегодня мы познакомимся с творчеством ещё одного детского писателя. Я буду вам рассказывать о нём, а вы мне в этом помогать.

Дата рождения: 31 октября 1902

Место рождения: Воткинск Вятской губернии (сейчас город Пермь)

Дата смерти: 17 августа 1982(80 лет)

Род деятельности: писатель



Настоящая фамилия Евгения Пермяка - Висов. Он взял себе псевдоним Пермяк по названию того города, где он родился. Псевдоним - это другая фамилия, которую может взять себе поэт или писатель.

Евгений Пермяк поклонялся величию труда и воспевал его в своих романах, повестях и сказках.

Всю свою жизнь Евгений Пермяк посвятил поискам

"тайны цены" человеческого труда. Почти все книги писателя - о людях-тружениках, мастерах своего дела, об их таланте, творческом поиске, духовном богатстве. И всегда во всех произведениях Евгения Пермяка "поет" живое народное слово.

Ребята, что за здание изображено на картинке?



- *Правильно, ребята, это театр.*



• *Как вы думаете, почему на рисунке изображён театр? Правильно, потому что Евгений Пермяк писал пьесы для театра.*

б). Посмотрите, ребята, и на этот рисунок и скажите, что на нём изображено:

Правильно, ребята. Это книги, которые написал Евгений Пермяк. Как вы думаете, для кого он писал? Правильно, для детей. И сегодня мы прочитаем один из его небольших рассказов, который называется «Как Маша стала большой».

Давайте мы попробуем по названию определить, о чём будет идти в нём речь?

***Предположение ребят:** в тексте будет говорить о маленькой девочке Маше, которая очень хотела поскорее вырасти.*

Давайте попробуем прочитать первую строку текста и подтвердить или опровергнуть наше с вами утверждение

Маленькая Маша очень хотела вырасти. Очень.

Правильно, ребята, ваше предположение о тексте оказалось верным.

2. Чтение и слушание детьми мини-текста, который позволит настроиться на содержание основного текста.

*Поверьте, взрослым быть не просто.
И дело здесь совсем не в росте,
Быть можно маленьким совсем,
Но множество решить проблем.
Когда ты людям помогаешь,
То незаметно вырастаешь.*

3. Постановка проблемного вопроса перед чтением текста.

Почему маленькую Машу стали все считать взрослой?

4. Проведение речевых разминок в виде скороговорок, чистоговорок.

*Ша-ша-ша, жила девочка Маша,
Ти-ти-ти, хотела она вырасти,
Ла-ла-ла, пол однажды подмела,
Ой-ой-ой, стали звать её большой.*

10. Подготовка к чтению текста.

ПРАВИЛЬНО объясни	ПРАВИЛЬНО читай	ПРАВИЛЬНО произноси
<i>Бабушкин капот Сухо-насухо Чисто-начисто Пол метёт Неужели</i>	<i>Перепробовала Подшучивали Вздумала</i>	<i>Чувствует (непроизносимая согласная)</i>

Притекстовые задания.

- 1. Учитель читает текст.**
- 2. Просмотр мультфильма «Как Маша стала большой»**
(<https://www.youtube.com/watch?v=Uj8kcd1ow4A>)

Послетекстовые задания.

1. Ответы на поставленные вопросы:

- К какому жанру относится это произведение?
Докажите.

Признаки рассказа:

- повествовательность;
 - небольшой объем;
 - небольшое число героев, описание одного эпизода.
- Почему рассказ называется «Как Маша стала большой»?
Она очень хотела вырасти.
Она надевала бабушкин капот.
Она надевала мамыны туфли.
Она надевала тётнины бусы.
Она надевала часы на руку.
Она помыла посуду чисто начисто.
Она вытерла посуду сухо насухо.
Она подмела пол.
 - Как Маша пыталась доказать всем, что она стала взрослой?
 - Помогли ли Маше стать взрослой чужие «взрослые» вещи?
 - Как отреагировала мама, когда Маша помыла и вытерла посуду?
 - Что сказал папа, когда Маша подмела пол?
 - Как стали сразу же называть маленькую Машу?
 - Поменяла ли Маша свой гардероб на одежду взрослых?
 - Почему Маша чувствовала себя взрослой?

2. Ответ на поставленный проблемный вопрос в предтекстовой работе.

Почему маленькую Машу все стали считать взрослой? Правильно, потому что Маша стала помогать взрослым и делать «взрослые» дела.

3. Постановка вопроса, поиск ответа путем выборочного чтения.

- Найдите в тексте, как Маша сначала пыталась стать взрослой?

- Как вы думаете, какое отношение к себе может вызывать маленькая девочка, которая надевает мамины и бабушкины вещи?

(Учитель показывает слайд из мультфильма <https://www.youtube.com/watch?v=Uj8kcd1ow4A>)

- Почему это кажется смешным?

- Найдите в тексте описание того, как Маша подметала пол.

(Учитель показывает слайд из мультфильма (<https://www.youtube.com/watch?v=Uj8kcd1ow4A>))

- Найдите в тексте фразу, которую сказала мама.

- Найдите в тексте описание того, как Маша мыла посуду
(учитель показывает слайд <https://www.youtube.com/watch?v=Uj8kcd1ow4A>).

- Найдите в тексте, что сказал папа.

- Прочитайте, как изменилось отношение к Маше в конце рассказа?

4. Работа с карточками (игра «Помоги Маше стать взрослой»)

На доске закреплены картинки: бабушкин капот, туфли, бусы, часы, платье, шляпка, тарелки, чашки, веник, совок, полотенце, швабра, ведро, картинка с изображением девочки. Ребятам даётся задание выбрать и прикрепить рядом с фото девочки те предметы, которые помогли ей стать «взрослой».

5. Повторное чтение.

1. Найдите в тексте предложения, в которых встречаются слова/ словосочетания:

*Бабушкин капот,
чисто начисто,
сухо насухо*

2. Найдите в тексте отрывки:

*Какой была Маша в начале рассказа,
Какой стала Маша в конце рассказа.*

3. Прочитайте отрывок, который больше понравился; вызвал бурные эмоции; расстроил вас; чему-то вас научил.

4. Чтение по цепочке.

6. Деление текста на части.

Авторский текст разделён на 3 части.

7. Составление плана текста.

Простой план:

1. *Неудачные попытки*
2. *Помощь по хозяйству*
3. *Уважение взрослых*

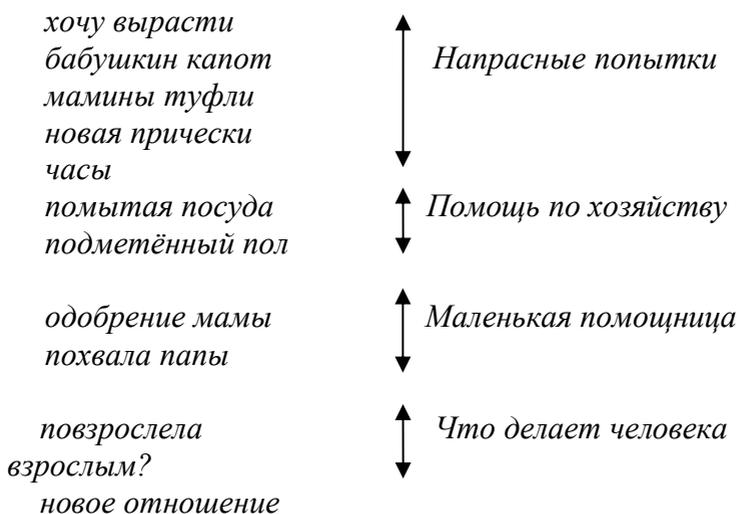
Сложный план:

- I. *Неудачные попытки:*
 - *Мамины туфли*
 - *Бабушкин капот*
 - *Новая причёска*
- II. *Помощь по хозяйству:*
 - *Выметенный пол*
 - *Чистая посуда*
- III. *Уважение взрослых:*
 - *Мамина похвала*
 - *Папины слова*
 - *Помощница*

Деформированный план:

- Помощница
- Хочу быть взрослой
- Хорошие дела

Линейный план текста:



8. Восстановление содержания текста по опорным словам.

I. Хотела вырасти, не знала, перепробовала, мамыны туфли, бабушкин капот, новая причёска, часы на руке, смеялись и подшучивали

II. Однажды, вздумала, подметать, чисто начисто, мама, удивилась, посуда, сухо насухо, папа сказал

III. Называют большой, в крошечных туфельках, коротенькое платьице, маленьких большими делают.

9. Характеристика героев.

Девочка Маша	Родители Маши
Наивная, искренняя, непосредственная, сообразительная, понятливая, добрая, отзывчивая	Любящие, снисходительные, обладающие чувством юмора, добрые, справедливые

10. Определение темы и главной мысли текста.

Тема: в тексте говорится о девочке Маше, которая хотела стать большой.

Главная мысль: взрослым человеком становится только тогда, когда начинает трудиться, помогать родителям, участвовать в ведении общего хозяйства.

11. Составление учениками вопросов к тексту, начинающихся с конкретных вопросительных слов.

Где (жила Маша)?

Почему (сначала над ней смеялись)?

Что (сделала Маша, чтобы отношение взрослых к ней изменилось)?

Как (отреагировали мама и папа на Машину помощь по хозяйству)?

12. Подбор пословиц и поговорок к тексту.

1) Выбрать пословицу/поговорку, которая соответствует тексту:

Без труда не выловить и рыбку из пруда

Что посеешь, то и пожнёшь

Землю красит солнце, а человека - труд

2) Почему каждая из пословиц/поговорок подходит к тексту?

13. Анализ ситуации из содержания текста в сопоставлении с личным опытом.

- 1) Ребята, скажите, а вы помогли взрослым? А кому вы помогли? А что делали?
- 2) Ребята, а у вас есть в доме какие-то обязанности? Расскажите о них
- 3)

14. Перевод прозаической формы произведения в поэтическую, и наоборот.

*Если будет человек прилежен,
К лени не пойдёт он на уступки,
Помни: взрослость - не часы и не одежда,
Взрослость - это помощь и поступки.*

15. Подбор нового заглавия к тексту.

- *Маленькая помощница*
- *Добрые дела*

16. Рисование предметных или сюжетных иллюстраций к тексту.

- 1 группа: *«Не знала, как поскорее вырасти».*
- 2 группа: *«Вздумала Маша пол подметать».*
- 3 группа: *«Вытерла Маша посуду сухо насухо».*
- 4 группа: *«Теперь все маленькую Машу большой называют».*

17. Придумывание конца-начала текста.

Начало (учащиеся придумывают новое начало текста)
Конец (учащиеся придумывают новый конец текста)

18. Чтение по ролям.

Учащиеся читают по ролям: автор, Маша, мама, папа.

19. Сравнительная характеристика состояния героев в начале текста и в конце.

<i>Начало текста</i>	<i>Конец текста</i>
<i>Маша: непонимающая, наивная, смешная</i>	<i>Маша: взрослая, серьёзная, помогающая</i>
<i>Родители: снисходительные, подшучивающие, любящие</i>	<i>Родители: благодарные, удивлённые, признательные, гордящиеся дочерью</i>

20. Работа с литературоведческими понятиями через схемы, таблицы.

Автор, темы его произведений	
Жанр произведения	
Тема текста	
Главная мысль текста	
Герои текста	
Сюжет произведения	

Автор – Евгений Пермяк **Темы произведений** – труд

Жанр произведения – рассказ.

Тема текста – как Маша стала большой

Главная мысль текста – взрослым становится даже маленький ребёнок, когда начинает трудиться и помогать взрослым

Герои текста – Маша, родители

Сюжет произведения – девочка Маша поскорее хотела вырасти. Перепробовала множество способов, которые не принесли никакого результата. Стала помогать родителям в домашних делах. Сразу изменилось отношение к девочке.



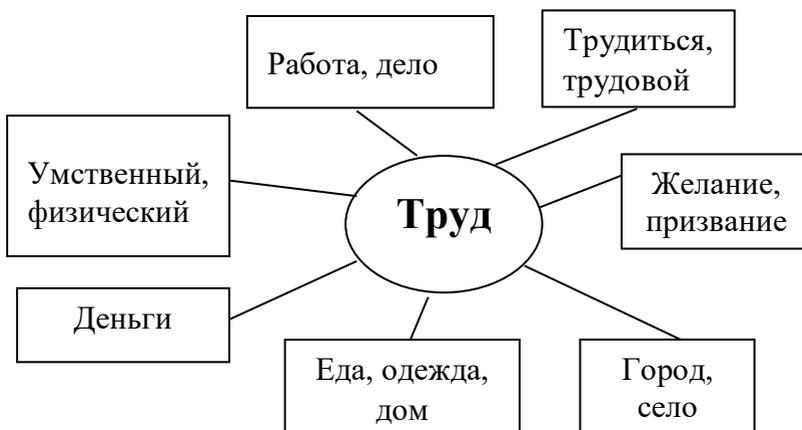
*Маша хотела вырасти
Стала помогать родителям
Признали взрослой в домашних делах*

21. Словарная работа.

а) определение лексического значения слова:

*сухо насухо – до полной сухости
чисто начисто – до полной чистоты
бабушкин капот – свободное женское платье с рукавами, на сквозной застежке
неужели – слово, которое выражает недоумение или сомнение*

б) определение значения через развернутое описание:



в) Труд – это целесообразная и общественно полезная деятельность человека, требующая умственного и физического напряжения.

г) определение значения через справочные материалы

Работа в группах – со словарями

1 группа – капот – свободное женское платье с рукавами, на сквозной застежке;

2 группа – неужели – слово, которое выражает недоумение или сомнение.

д) определение значения через подбор синонимов

Труд – работа

Подтрунивать - шутить

е) определение значения через подбор антонимов

Трудиться – лениться

Взрослый – маленький

Смешной - серьёзный

ИНФОРМАЦИЯ. НАУЧНЫЕ КОНТАКТЫ

20 ЛЕТ СЛУЖЕНИЯ ПУШКИНСКОМУ СЛОВУ

*Млечко Татьяна Петровна,
доктор хабилитат филологии,
доктор педагогики, профессор
(г. Кишинев, Республика Молдова)*

Молдавское общество преподавателей русского языка и литературы отмечает свое 20-летие. Его членами являются учителя из разных регионов страны, где в настоящее время каждый пятый ребенок обучается на русском языке и где его преподают в средних классах лицеев и гимназий с государственным языком обучения. В составе МОПРЯЛ преподаватели всех филологических кафедр республики, а также историки, психологи, деятели культуры.



Мероприятия, которые посвящены юбилейной дате, начались в канун Дня русского языка. В торжественной обстановке праздника «20 лет служения пушкинскому Слову» доктор хабилитат филологии Т.П. Млечко, председатель МОПРЯЛ, с убедительной наглядностью представила достойно пройденный национальной организацией путь: общие дела и индивидуальные заслуги членов Общества, перипетии отстаивания позиций русского языка в молдавском образовательном и социокультурном пространстве и последовательные шаги по обеспечению качественного уровня его преподавания.



Юбилейные чествования МОПРЯЛ прошли в Русском доме. Руководитель представительства Россотрудничества А.М. Муравьев дал высокую оценку внутренним и внешним партнерским связям организации, особо отметив подвижничество профессионального объединения словесников Молдовы.



Заслуженной честью для всех было поступившее в адрес МОПРЯЛ приветствие В.И. Толстого, советника Президента Российской Федерации, председателя МАПРЯЛ.

В рамках юбилейного заседания, которое провел доктор педагогики В.Н. Костецкий, первый председатель МОПРЯЛ, ныне курирующий образовательные программы в РЦНК, прозвучали и выступления заместителей председателя МОПРЯЛ. Доктор филологии Е.В. Сирота ярко представила солидный вклад бельцких русистов в общее дело, рассказала о научных и методических



достижениях преподавателей-филологов БГУ и учителей-словесников северной столицы РМ. Доктор педагогики Н.А. Горбачева глубоко и проникновенно очертила крупный план и специфические черты Учителя русского языка в современной Молдове, составив его типичный портрет.





В рамках праздника состоялось награждение Международной медалью А.С. Пушкина. Её вручили Н.С. Лунгу, учителю высшей категории с 45 -летним стажем обучения молдавских детей русскому языку.





Её воспитанники и учащиеся из Гагаузии, которых подготовила и привезла на торжества Л.А. Кара, учитель с полувековым стажем преподавания русского языка на юге республики, порадовали гостей своими выступлениями во славу пушкинского Слова.



На многолюдной торжественной церемонии в день рождения А.С. Пушкина у памятника великому поэту была

Информация. Научные контакты

публично дана и высокая государственная оценка общественно значимой деятельности МОПРЯЛ.



ПРИГЛАШЕНИЕ К СОТРУДНИЧЕСТВУ В ЖУРНАЛЕ «СЛАВЯНСКИЕ ЧТЕНИЯ»

УВАЖАЕМЫЕ КОЛЛЕГИ!

Приглашаем вас к сотрудничеству в журнале «Славянские чтения», который решением Национального Совета по аттестации и аккредитации Республики Молдова № 146 от 27 июня 2013 года зарегистрирован в качестве научно-теоретического издания по проблемам филологии, культурологии и педагогики (категория «С»).

Журнал издается Славянским университетом и освещает исследовательскую деятельность преподавателей вуза по аккредитованному научному направлению «Славянские культуры в Республике Молдова», консолидирует специалистов Молдовы и зарубежных стран, научные интересы которых связаны со славистикой.

Сложившиеся тематические традиции журнала отражены в названиях разделов:

- «Филология»;
- «Культурология»;
- «Педагогика».

Особый раздел посвящается истории русской филологической науки в Республике Молдова.

Редколлегия журнала будет благодарна также за полезные информационные материалы, рецензии на новые издания и т.п.

Периодичность журнала – два номера в год. Для того, чтобы ваш материал попал в очередной номер, следует прислать его по указанному электронному адресу.

К публикации принимаются материалы на русском и

Приглашение к сотрудничеству

других распространенных в Республике Молдова славянских языках, румынском языке.

Следите за информацией на сайте Славянского университета: <http://www.surm.md>

Наш адрес: Республика Молдова, MD 2068, Кишинев, ул. Флорилор, 28/1, Славянский университет

Факс: (+37322) 022-43-03-81

Телефоны: (+37322) 022-22-47-50
(+37322) 022-43-03-81

E-mail: sirotaelena@mail.ru Сирота Елена Владимировна

К сведению авторов научно-теоретического журнала «Славянские чтения»

- Материал, представляемый в печать, должен быть оригинальной и ранее не публиковавшейся работой автора.
- Работа должна быть структурирована согласно требованиям, предъявляемым к научным статьям: необходимо обозначить проблему, объект исследования, основания постановки и решения проблемы, выводы, заключение.
- К публикации принимаются статьи, рецензии на научные и методические издания, обзоры, информационные и другие материалы.
- Текст для публикации представляется в электронном варианте по указанным адресам.
- Стоимость публикации: объем статьи до 6 стр. – 200 леев (15 \$), более 6 стр. – 300 леев (20 \$).

Материалы докторов хабилитат (докторов наук) публикуются бесплатно.

Основные требования к техническому оформлению материалов

- Текстовый редактор Microsoft Word.
- Формат листа А4 (21 x 14,8 см).
- Поля страницы – по 2 см со всех сторон.
- Межстрочный интервал – одинарный.
- Красная строка (абзацный отступ) – 1 см.
- Шрифт – Times New Roman, кегль 12.
- Примеры из художественной литературы, цитаты из научных источников набираются курсивом, выделяемые в них фрагменты – жирным курсивом.
- Примеры и цитаты заключаются в «косые кавычки»; закавычивание внутри цитат производится “лапками”: «... “...”...».
- Упущенные фрагменты цитируемых текстов обозначаются <...>.
- Стихотворные тексты набираются курсивом с абзаца, стихотворные строки разделяются двумя косыми скобками.

Например:

«А теперь в бесприютном краю, // уж давно не снимая котомки, // качаю — ловлю я, качаю — ловлю // строки о русской речонке...<...>» (В. Набоков, «Река») [7, 33].

- Тире и дефис различаются.

Приглашение к сотрудничеству

- Таблицы, схемы, иллюстрации, фотографии с подписями – внедрены в текст, шириной не более 10 см.
- Название статьи набирается заглавными буквами (12 кегль), полужирным шрифтом, по центру. Справа под заголовком указываются Фамилия, Имя, Отчество, ученая степень, должность, в скобках – город, страна.
- Через отступ от информации об авторе помещаются аннотации на русском и английском языках, до 50 слов; шесть ключевых слов (10-й кегль). Авторы из Республики Молдова дают аннотацию также на государственном языке страны. Аннотации предваряются переводом названия статьи на язык аннотации (заглавными буквами, 9-й кегль).
- В конце статьи помещается в алфавитно-хронологическом порядке список использованной литературы (Литература) с указанием данных источника (10-й кегль).

Образец:

Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999.
Бацевич Ф.С. Функционально-семантические исследования глагольной лексики. // Бацевич Ф.С., Космеда Т.А. Очерки по функциональной лексикологии. Львов, 1997.

- В список литературы включаются только те работы, которые цитируются в статье или на которые ссылается автор.

- Ссылки в тексте оформляются в квадратных скобках, с указанием номера источника в списке, далее через запятую номер страницы, например, [1, 13].
- Если источник многотомный, номер тома отделяется от номера источника двоеточием, например: [5: 2, 48]. Если источников несколько, между ними ставится точка с запятой. Например: [6, 213; 4:1, 60]. Название издательства не указывается.
- Там, где это необходимо, используются примечания внизу страницы с автоматической нумерацией. Постраничные примечания набираются курсивом (10 кегль).

Материал, предлагаемый к публикации, сопровождается справкой следующего содержания:

- Фамилия, имя, отчество автора.
- Ученая степень, звание.
- Адреса для связи: страна, индекс, город, улица, телефоны, факс, e-mail.

*Редакционная коллегия
научно-теоретического журнала
«Славянские чтения»*

НАШИ АВТОРЫ

Беженару Людмила Ефимовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры славистики «Петру Караман», Государственный университет им. Ал. И. Кузы; г. Яссы, Румыния.

Бень Юрий Петрович, преподаватель, Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко; г. Тирасполь, Республика Молдова.

Гетманская Елена Валентиновна, доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы, Московский педагогический государственный университет; г. Москва, Россия.

Глазунова Ольга Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Санкт-Петербургский государственный университет; г. СанктПетербург, Россия.

Зяц Сергей Михайлович, доктор филологических наук, профессор, Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко; г. Тирасполь, Республика Молдова.

Карнаева Инна Валерьевна, доктор педагогики, конференциар, Ясский университет имени А.И. Куза; г. Яссы, Румыния.

Королева Вера Владимировна, доктор филологических наук, доцент, Владимирский государственный университет им. Братьев Столетовых; г. Владимир, Россия.

Леонтьева Елена Александровна, старший преподаватель кафедры украинской филологии, Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко; г. Тирасполь, Молдова.

Ли Имо, аспирантка 3-го года обучения, кафедра русского языка, МГУ, г. Москва; г. Шэнчжень, Китай.

Литвин Ольга Владимировна, доктор филологии, конференциар, Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко; г. Тирасполь, Республика Молдова.

Луговская Елена Григорьевна, кандидат филологических наук, Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко; г. Тирасполь, Республика Молдова.

Млечко Татьяна Петровна, доктор педагогики, доктор хабилитат филологии, профессор; г. Кишинев, Республика Молдова.

Назаренко Ольга Николаевна, учитель начальных классов теоретического лицея им. А.С. Пушкина, магистр педагогики, поэт, член Российского союза писателей, член правления Ассоциации русских писателей Республики Молдова, член общественной организации при ЮНЕСКО «Альянс Народов Мира»; г. Кишинев, Республика Молдова.

Пазина Наталья Васильевна, преподаватель, Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко; г. Тирасполь, Республика Молдова.

Сорокин Владимир Борисович, кандидат философских наук, доцент; г. Москва, Россия.

Талмазан Олег Назарович, докторант Бельцкого государственного университета имени Алеку Руссо, выпускник Сетевого университета стран СНГ, писатель; г. Кишинев, Республика Молдова.

Третьяченко Алла Владимировна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры украинской филологии, Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко; г. Тирасполь, Республика Молдова.

Триморук Евгений Дмитриевич, поэт, писатель, литературный критик, член Союза писателей России; г. Москва, Россия.

Шалыгина Ольга Владимировна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; г. Москва, Россия.

Щербатюк Лидия Сергеевна, учитель теоретического лицея имени В.А. Сухомлинского; г. Единцы, Республика Молдова.

СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА



СЛАВЯНСКИЕ ЧТЕНИЯ

НАУЧНО – ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 18 (24)

Кишинёв-2021

Аprobat spre tipar: 10.06.2021	Format A5
Hartie ofset. Tipar ofset	Tirajul: 200 ex.
Coli editoriale 12,63	Comanda nr.5 din 17.06.2021
Coli de tipar conv. 13,02	

Tipografia "Valinex", Republica Moldova - 2068, Chişinău
<http://www.valinex.md> info@valinex.md
Tel. /fax (+373 22) 43 03 81