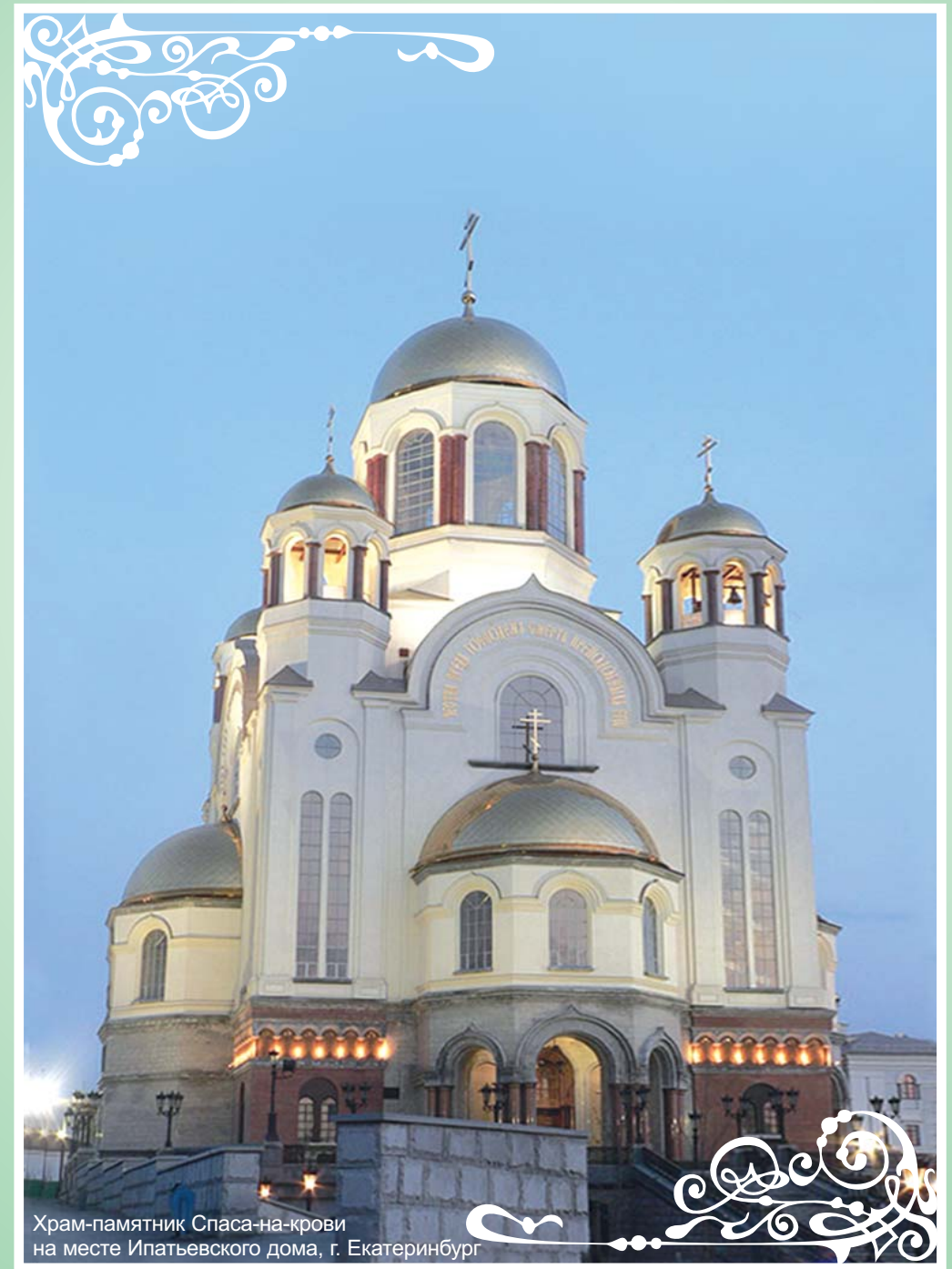


КУЛЬТУРА ПРОВИНЦИИ



Храм-памятник Спаса-на-крови
на месте Ипатьевского дома, г. Екатеринбург

Сборник научных статей

ISBN 978-5-4217-0033-3



9 785421 700333

Курганский
государственный
университет



редакционно-издательский
центр

Министерство образования и науки Российской Федерации
Курганский государственный университет
Филологический факультет

Культура провинции

Сборник научных статей

Курган 2010

УДК 82.0

П 78

П 78 Культура провинции: Сборник научных статей. Вып. 2. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2010.
100 с.

Печатается по решению научного совета Курганского государственного университета.

В сборник вошли научные статьи, подготовленные учеными, журналистами, аспирантами, студентами.
Книга адресована специалистам в области филологии, учителям, студентам, широкому кругу читателей, заинтересованных культурой провинции.

Редакционная коллегия:

Федорова В.П. (отв.ред.), Жукова И.М., Безбородова К.А.

УДК 82.0

ISBN 978-5-4217-0033-3

© Курганский
государственный
университет, 2010
© Авторы, 2010

1. ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

А.Б. Григорьева
г. Курган

ДВОЕМИРИЕ В СВАДЕБНОЙ ПОЭЗИИ СРЕДНЕГО ПРИТОБОЛЬЯ: «СВОЯ – ЧУЖАЯ СТОРОНА»

В настоящее время наметилась линия изучения явлений фольклора, отражающих архаическое представление об идеальной модели строения мира. Архаическая модель бинарного устройстве мира, проекция этих представлений на бытовую и культурную жизнь людей проявляется в свадебной обрядности. Свадьба как всякий ритуал обеспечивала «успешное прохождение стрессовых, кризисных ситуаций в жизни человека, за счет точного соблюдения всех норм и правил обрядового поведения. Оно (обрядовое поведение) определялось верой в существование сверхъестественных сил, потустороннего мира, соотношением себя с миром природы. Ритуально-магические действия в обряде - это закрепленный традицией определенный порядок действий, направленный на достижение желаемого результата» [20, 1]. В частности, свадебный ритуал направлен на преодоление оппозиции «своя – чужая сторона».

Бинарная оппозиция «своя–чужая сторона» восходит к мифологическим стадиям представлений о мире. Через единство парных оппозиций человек познавал мироздание в его сложности. Они подчинены универсальной системе: небо – земля, хаос – космос, старый – молодой, жизнь – смерть, левый – правый, горький – сладкий, свой - чужой и т.д. Оппозиция «свой – чужой» является одним из наиболее древних, значимых компонентов человеческого сознания. Она представляет собой особый способ познания мира человеком. С ее помощью человек производит первую ориентацию в мире. «Она членит представление о мире на два полюса: проводит грань между миром, воспринимаемым носителем языкового сознания как «свой», близкий, безопасный, оцениваемый положительно, и миром, оцениваемым как «чужой», плохой, опасный» [19,98].

Объектом нашего исследования являются функции бинарных оппозиций в свадебной поэзии Среднего Притоболья: «своя – чужая сторона».

Источниковедческой базой исследования послужили публикации, посвященные исследованию свадьбы различных регионов, начиная с XIV века. Среди них выделяем книги А.В. Кулагиной «Русская свадьба» [18], М.Г. Екимова «Русская свадьба сибиряков Среднего Притоболья» [12] и фонды архива кафедры истории литературы и фольклора Курганского государственного университета [3;4;5].

В расшифровке понятия «чужая сторона» следует обратиться к словарям. По словарю В.И. Даля, «чужой» - это «не свой, сторонний; не родня, не нашей семьи, не из нашего дома» [10, 613], а «свой» -

«родня или сват, семейный» [10, 153]. С.И. Ожегов определяет «чужой», как «не свой, не собственный, принадлежащий другим; не родной, не из своей семьи, посторонний» [16, 877], а «свой» - «принадлежащий себе, имеющий отношение к себе; родной или связанный близкими отношениями» [16, 694], Истолкования В.И. Даля и С.И. Ожегова приняты и Т.А. Агапкиной, исследователем русской культуры, по мнению которой «чужим» считалось все, что не принадлежало одной из сторон, - чужой род, чужое село, наконец, что вполне естественно, - чужой пол» [1, 189]. Мы придерживаемся точки зрения Т.А. Агапкиной.

К раскрытию понятия «свой – чужой» следует подходить, уитывая сложность семантики фольклорных мотивов и образов. Противопоставление «своей» и «чужой» стороны в свадебном обряде начинается во время сватовства. Сваха хвалит «чужую» сторону:

... Она хвалила боярышню.

Да чужу далеку сторонушку.

Она сахаром посеяна, медом полита.

В ответ на это невеста отвечает:

Отойдите гордые свашеньки.

Я сама знаю, ведаю.

Я сама догадаюся.

Чужая сторонушка горем посеяна,

Да злой тоской полевана [4, 128].

Традиция требовала, что-бы невеста в начале свадьбы оплакивала свою девичью жизнь в родительском доме и выражала свое недоброжелательство к жениху, «чуж-чужанину», и к его родне - злым чужим людям. На магические, охранительные истоки нежелания идти в чужую семью указал В.П. Аникин. Важно было «представить брак как вынужденное дело. Семья невесты боялась потерять расположение мифических сил, которые покровительствовали семье и берегли ее до этого времени. Чтобы не лишиться этого расположения, надо было представить уход невесты в другую семью как проявление насилия со стороны жениха» [2, 118], так как по языческим представлениям, злые силы охотятся за тем, что дорого человеку. С этой целью совершались экзопатические акты, так называемые «обманывающие» действия, с помощью которых пытаются ввести в заблуждение, чтобы скрыть истинный смысл происходящего» [13, 161].

Реальная жизнь в новой «чужой» семье противопоставлена идеализированной «своей» родной семье. Это противопоставление продолжается в других компонентах структуры свадебного обряда, в частности, во время бужения невесты в день венчания:

Я спала, горька, высыпалася

У родимой-то матушки.

Я ждала, горька, дожидалася

Чужу-то, чужу матушку.

Она ходит да по-звериному

И шипит-то да по-змеиному.

Как родимая-то моя мамонька,

Она будит-то помалехоньку.

Как чужа-то матушка,

*Как чужой-то батюшка,
Оне ходят-то по-звериному,
Оне шипят-то по-змеиному...*

[12, 240].

Мотив устрашающей дальней сторонки выступает в качестве повода для наказов и советов, которые даются дочери матерью. Слова матери важны не столько как характеристика чужой стороны, сколько как мудрое поучение, подсказка поведения в новой семье. Причет матери – это своеобразная наука, завет матери, данный своей дочери – невесте:

*... У чужова-то отца-матери
Надо жить-то шибко умеючи,
Жить умеючи да разумеючи:
Жить умеючи да разумеючи:
Надо терпеть-то горе, не сказывать,
Надо носить-то платье, не слаживать.
Как потерпишь, дак горе, скажется,
Как поносишь, дак платье сложится.*

[12, 90].

Оппозиция «свой – чужой» может трактоваться и на уровне пространственного кода. Кодами мы, вслед за Л.В. Деминой, условно называем «соотношение разного рода подсистем, имеющих свой набор однотипных единиц и свою парадигматику, то есть свои отношения между единицами» [11, 14]. Семантика свадебного обряда во всей его многогранности может передаваться и посредством различных кодов: пространственного, растительного, животного, кулинарного, ремесленного, ландшафтного и других. Пространственный код свадьбы представляет собой совокупность нескольких основных пунктов различного масштаба, например, село невесты, село жениха, дом невесты, дом жениха, церковь и т.д., связанные между собой определенными расстояниями, отрезками пути, который проходят участники свадьбы с начала до конца.

«Свое» и «чужое» пространство в мифологическом представлении мыслится как совокупность концентрических кругов, при этом в самом центре находится человек и его ближайшее родственное окружение. Степень «чужести» возрастает по мере удаления от центра, «свое» пространство через ряд границ переходит в «чужое». А.В. Маслова, говоря о мифологической модели мира, отмечает, что мифологическое пространство мыслилось многослойным и сакрально неоднородным, «здесь различаются территории наибольшей «мистической энергии», благотворные для человека (тотемные центры), энергетически нейтральные территории и «зловредное» хаотическое пространство, наделенное отрицательными качествами. Согласно этой модели мира границы вселенной расходятся «от человека» концентрически все большими и большими кругами: человек – дом – родина – чужбина» [14, 81].

Значимым элементом для пространственной характеристики свадьбы является маркированность границ – сакральных локусов, разделяющих мир на «свой» и «чужой». В свадебном обряде мир «своих» и мир «чужих» разделены и соединены дорогой.

Дорога – это не только разновидность границы

между «своим» и «чужим» пространством, но и символ жизненного пути. По Далю, «дорога» – «это ездая, накатанная полоса или нарочно подготовленное различным образом протяженье, для езды, для проезда или прохода, способ или средство достижения чего-либо, направленье и расстояние от места до места» [9, 543]. Основными семантическими элементами дороги Т.Б. Щепанская определяет «протяженность и присутствие человека, которое проявляется движением» [22, 26]. В свадебной поэзии дорога соединяет начало и конец, придавая этим законченность, завершенность: дорога от крыльца до бани, от дома жениха до дома невесты, от дома невесты до церкви, от церкви до дома жениха и т.д. Все дороги в свадьбе идут из одного мира в другой: из мира жениха в мир невесты, из мира невесты в мир жениха. Граница двух миров в ритуале всегда подвижна. Это каждый раз та граница, которую в данный момент необходимо преодолеть. Дорога выступает своеобразной нитью, с помощью которой устанавливаются связи между «своей» и «чужой» сторонами.

Создание единства мира, его опозитизация – цель свадьбы. Поэтому особое место в свадебном обряде занимают обрядовые действия, направленные на снятие пространственной отчужденности локусов невесты и жениха, в основе которых лежат многократные перемещения участников свадебной церемонии из дома невесты в дом жениха и наоборот. Уже со времени сватовства совершались попытки преодолеть пространство невесты. Сваты неоднократно приезжают в дом невесты сватать: «Сразу ведь не соглашались никто» [12, 55], а отказывали до определенного дня: «Пока мы не отказываем на время, приезжайте позже, на третий день» [12, 54]. Как правило, только третий приезд увенчивался успехом. Троекратное сватовство – это не только попытки обмануть злые силы, стерегущие согласие невесты, но это и элемент налаживания связей, преодоления границы между миром «своих» и миром «чужих».

Этой же цели служит посещение родом невесты дома жениха. После сватовства родители невесты едут к жениху осматривать хозяйство. Осмотр всего хозяйства жениха метонимически назван «*смотреть дым*», так как печь считалась символом домашнего очага. Сакральность этого локатива выявил А.К. Байбурин: «Печь занимала исключительное место в системе народных обрядов, верований и представлений. Она являлась одним из наиболее значимых элементов жилища» [7, 160]. По убеждению невест конца 20-х–30-х годов XIX века, печь играла ведущую роль в исходе сватовства. В.П. Федорова записала обычай, существовавший в среде старообрядцев еще в конце 50-х годов XX века. Считалось, что прикосновение к печке ведет к неизбежному согласию девушки на брак даже при ее внутреннем сопротивлении: «По поверьям старообрядцев, положительному решению вопроса способствовала печь. Если невеста оказывалась у печи, то свадьба представлялась неотвратимой» [6, 69].

Идея снятия противостояний сторон заметна на рукобитии, во время которого совершаются синди-

асмические обряды, призванные упрочить брачный союз молодых: «... делают рукобилье: сват со сватом руками схватятся, сватья - со сватьей, а потом - жених с невестой...» [12, 60]. Данный обряд выступает как акт приобщения одного мира к другому, мира невесты к миру жениха. До середины XX века в зауральской традиции сохранился ритуал посещения дома невесты женихом во время девичника. В свадьбе Среднего Приоболья во время девичника невеста с подругами «ходили к жениху на ушку» [12, 71], после этого жених отвозил их в дом невесты.

Особенно активное преодоление границы заметно в день венчания, когда подруги невесты идут в дом жениха доложить, что невеста собрана к свадьбе, а сторона жениха приезжает за невестой. Идея разрушения границы между миром «своих» и миром «чужих» заложена в благословении жениха и невесты родителями невесты. Молодые вместе выходили из дома по одной дороге, но садились в разные сани. Дорога от церкви – это один из главных моментов преодоления противопоставления «своя – чужая сторона». Совместное возвращение жениха и невесты в одних санях после венчания символизировало единство. Венчание в церкви узаконивало это единство.

Противопоставление «своей» и «чужой» стороны снимались и обрядом «схождения» свах. Н.О. Осипов описал данный обряд со слов знатока свадебных обычаев В.Ф. Бобкова, который играл на свадьбах почетную роль «вежливца»: «Перед невестинкой и жениховой свахами постилают ковер или кошму (войлок). Свахи становятся друг против друга, лицом к лицу... каждая из них старается во что бы то ни стало или не подойти к другой, или подойти возможно медленнее, так чтобы другая прошла большую половину ковра» [17, 105]. Осипов отметил трепетное отношение зауральцев к обряду «схода свах»: которая сваха подойдет скорее к другой – та сторона супружеская будет в подчинении и покорности у другой... Свахи сходятся, принимают друг от друга по рюмку водки, выпивают и потом целуются...» [17, 105]. Данный обряд предварял ввод невесты в дом жениха после венчания. Эта встреча свахи жениха со свахой невесты призвана была преодолеть пространство между миром «своих» и миром «чужих», сделать его чистым, отогнать злые силы. Она же прогнозировала объединение семей за свадебным столом. Единственной не преодоленной границей остается порог в доме жениха. «Мифологическим сознанием народа порог осмыслялся как граница между двумя различными мирами: миром живущей в доме семьи и внешним огромным миром. Внешний мир воспринимался как непонятное и враждебное людям пространство. Мир семьи – как пространство единения и поддержки. Внутри дома складывались отношения особые, непохожие на отношения людей во внешнем мире» [8, 58]. Идея неприкосновенности порога основана на представлении о нем как границе «своего» и «чужого» мира, а также месте пребывания духов предков, способных навредить новообрачной. Поэтому на свадьбе жених переносит невесту в свой дом через порог на руках с целью заста-

вить духов предков принять девушку как новорожденного члена семьи, который не входил в дом, а который в доме оказался.

К основным обрядам, которые совершались для упрочнения единства «своей» и «чужой» стороны, относится обряд «окручивания» молодой, совместная еда и питье жениха с невестой за свадебным столом, брачная постель для молодых и вторая баня на утро после дня венчания, когда приходит вся деревня. Происходит снятие противопоставления невесты и села. В функции жены на второй день свадьбы входило «наведение мостов» между «своей» и «чужой» сторонами. Она одаривала нитяными изделиями жениха, его родителей, родных и всю деревню. На второй день преодолевались препятствия между домом жены и домом мужа: сначала молодые едут к родителям невесты приглашать на свадьбу, затем приезд ее родителей на свадебный пир, который всегда устраивался ради семьи.

Таким образом, в структуре свадебного обряда наблюдаются постоянные перемещения участников свадебного обряда из мира «своего» в мир «чужих», которые снимали противопоставление «своя – чужая сторона». Эти взаимопосещения имели функцию установления единства. Стороны жениха и невесты ткали это единство подобно ткачеству.

По нашему мнению, свадебная бинарная оппозиция «своя – чужая сторона» соответствует универсальному принципу архаического сознания. Как всякая бинарная оппозиция «своя – чужая сторона» имеет глубокий смысл. В ней заложена мысль о единстве, целостности космоса семьи. В данной оппозиции явно просматривается идея уравновешенности, о чем впервые заметила В.П. Федорова. В свадьбе «своя – чужая сторона» – это мотив равновесия. Одна сторона – это нарушение космоса. «Чужая» сторона не должна быть похожей на «нашу»: получится односторонность, нарушение равновесия, отсутствие эстетически отмеченного порядка, представления о целостности, мере» [21, 443]. «Своя» и «чужая» сторона – это своеобразная проекция мироздания, которое должно быть уравновешено.

Мы разделяем мнение о том, что бинарная оппозиция есть космическая идеальная структура. Принцип двоемирия – это «универсальный принцип космоса (порядка), мироздания, организации всей жизни, пространственных, временных, социальных и т.п., его характеристик» [15, 45], который изображался через нерасторжимое единство противоположностей. Он вводит семью в мироздание, программирует черты космоса.

В оппозиции «своя – чужая сторона» заложена глубокая мысль о необходимости «чужой стороны» в организации семьи. Связь с ней в создании семьи осознавалась необходимой. Наличие «чужой стороны» – это условие рождения здорового потомства. «Своя – чужая сторона» отражает представление об идеальном устройстве семейной жизни, неотъемлемым признаком которой является семейный лад между супругами.

Список литературы

1. Агапкина Т.А. *Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян.* М.: Индрик, 2000. 336 с.
2. Аникин В.П. *Календарная и свадебная поэзия.* М.: Изд-во Московского университета, 1970. 122 с.
3. *Архив кафедры древней литературы и фольклора Курганского государственного университета. Коллекция «Давыдовское – 81».*
4. *Архив кафедры древней литературы и фольклора Курганского государственного университета. Коллекция «Казак–Кочердык – 81».*
5. *Архив кафедры древней литературы и фольклора Курганского государственного университета. Коллекция «Нагорское – 88».*
6. *Архив кафедры древней литературы и фольклора Курганского государственного университета. Коллекция «Широково – 88».*
7. Байбурин А.К. *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян.* Л.: Наука, 1983. 192 с.
8. Баранов Д.А., Баранова О.Г., Мадлевская Е.Г. *Русская изба (Внутреннее пространство, убранство дома, мебель, утварь): Иллюстрированная энциклопедия.* СПб.: Искусство-СПб., 1999. 376 с.
9. Даль В.И. *Толковый словарь великорусского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1994. Т. 1. 1561 с.*
10. Даль В.И. *Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1999. Т. 4. 684 с.*
11. Демина Л.В. *Свадебный обряд славян Тюменской области.* Тюмень: Издательско-полиграфический центр «Экспресс», 2005. 242 с.
12. Екимов М.Г. *Русская свадьба сибиряков Среднего Притоболья (Курганская область).* Курган; Куртамыш, 2002. 481 с.
13. Кагаров Е.Г. *Состав и происхождение свадебной обрядности // Сборник музея антропологии и этнографии. Л.: Изд-во АН СССР, 1926. Т. VIII. С. 152-193.*
14. Маслова В.А. *Кознитивная лингвистика: Учебное пособие.* Минск: ТетраСистемс, 2004. 256 с.
15. *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. // Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т.2. 671 с.*
16. Ожегов С.И. *Толковый словарь русского языка.* М.: АЗЪ, 1995. 908с.
17. Осипов Н.О. *Ритуал сибирской свадьбы // Живая старина. СПб., 1893. Вып. 1. Отд. 2. С. 96-114.*
18. *Русская свадьба: В 2 т. / Сост. А.В. Кулагина, А.Н. Иванов. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2000. Т.1. 512 с; Т.2. 504 с.*
19. Сахно С.Л. *«Свое – чужое» в концептуальных структурах // Логический анализ языка. Культурные концепты. М.: Наука, 1991. С. 95-102.*
20. Тучина О.А. *Семантика ритуально-магических действий свадебного обряда (по материалам Пинежского района Архангельской области) // <http://www.ruthenia.ru>*
21. Федорова В.П. *Отражение архаической модели мироздания в Песковской свадьбе (рукопись Е.Д. Золотова, 1926 г.) // История культуры Южного Зауралья: В 3 т. Курган, 2001. Т.3. С. 416-444.*
22. Щепанская Т.Б. *Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX вв. М.: Индрик, 2003. 528 с.*

И.А. Голованов
г. Челябинск

ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ МЕСТНЫХ СОБЫТИЙ И ГЕРОЕВ В УСТНЫХ РАССКАЗАХ УРАЛЬЦЕВ

Под фольклоризацией мы понимаем осмысление человеком мира и себя в этом мире через традиционные мотивы, образы и сюжеты. Аппелляция к ним осуществляется спонтанно, сохраняемые на глубинном уровне человеческого сознания, эти «готовые» конструкты могут быть воспроизведены в различных ситуациях и контекстах.

В современных условиях фольклорные мотивы могут быть востребованы на фоне вполне рационально выстроенного и личностно переживаемого рассказа-воспоминания, в терминологии фольклористики – мемората, но непременно при наличии атмосферы доверительности, когда между говорящим и слушающим устанавливается контакт, появляется ощущение духовной близости. В своих воспоминаниях человек так или иначе ставит жизненно важные вопросы: о судьбе, жизни и смерти, природе человеческого бытия.

Важно подчеркнуть, что воспроизводство фольклорных мотивов в меморатах происходит незаметно для самого рассказчика, он не отдает себе в этом отчет. Приведем в качестве примера фрагмент нашей беседы с коренным жителем Кыштыма, в прошлом лесником, Рябининым Германом Константиновичем. Во время объезда примечательных мест Кыштыма, который сопровождался рассказом об истории края, мой собеседник невольно выходил за рамки «официального» прошлого и обращался к событиям из своего личного опыта. Тема разговора плавно переходила от чувств, переполняющих рассказчика, к фактам истории, от воспоминаний о детстве к событиям пугачевского восстания, и наоборот.

Рассказ о своей родине, о лично пережитом – это всегда та эмоциональная волна, которая и позволяет разворачиваться, органично функционировать фольклорным мотивам и сюжетам: «Кыштым – любимое место... Интересного много... Я вот здесь родился, школу закончил... поехал в институт... получил вторую специальность – военную. Я же штурман. Меня в армию не брали, просто в институте была кафедра военная... Вот сколько был, служил, летал, отлично летал, а не прикипел к этому полету. Некоторые ребята там балдеют от того, что он летит: ой, полет! А мне – нет. Мне нравилась земля, город...».

На фоне такого эмоционального подъема рассказчик «вспоминает» о многом важном в своей судьбе и не только: «Там, где граница Азии и Европы, стоял деревянный столб с дощечкой... Однажды зимой дороги чистили, и я говорю: давайте, ребята, построим столб. Контакт у меня был с этим Смирновым, прорабом. Сделаем, давайте. И пошел, говорю: Анатолий Алексаньич, дай бетону немножко. – Зачем? – Столб поставим. Ну, мы с ним и договорились. И всё. Значит, пришел к мужикам, говорю: сделать надо форму четырехгранную. Тумбу. <...> Вот я её сделал. И немножко передвинули столб-то: он ближе сюда стоял, а там чуть дальше родник на горе. И мы взяли и сделали там на роднике: родник из-под столба. Сделали внизу арочку и поставили столб. А второй-то раз <...> Приехали туда – досок взяли мало. Срубили три осины, связали сверху, поставили, обшили их досками... бетон залили в эту стелу. А ещё я зашёл в гараж... нашёл вот такую доску, ну, не доску, а железный кусок. И к нему у сварщика приварил. Вот. И значит, залили и туда выставили... Дальше тут у нас был художник знаменитый – Трубовщиков. Не слышали? Трубовщиков. Самый знаменитый кыштымский художник был. Ну, я пошёл к Михал Ни-

колаичу: напиши «Европа – Азия». Написал. Всё. Поставили. И вот теперь столб стоит. Но только он получился не четырёх-, как в Златоусте, а трёхгранный <...> Мы Азии немножко прибавили. Чуть-чуть нарезали у Европы...». Перед нами разворачивается не просто повествование о действительно произошедших событиях, рассказчик невольно «интерпретирует» их в фольклорном духе – в русле преданий о деяниях культурного героя, ибо только культурному герою позволено менять границы пространства.

Поводом к меморату становится рассказ из далекого прошлого, а он притягивает все остальные впечатления рассказчика, хранящиеся в памяти. Именно они являются благодатной почвой для фольклорного повествования. В сознании происходит «смыкание» разных фольклорных мотивов, бережно сохраняемых фольклорным сознанием. Один мотив «лепится» к другому – и возникает фольклорный текст: «Это в детстве у меня было... Мы с мамой ночевали, точнее не ночевали, а вечером пошли и пришли к избушке у речки, вот. В избушке – корова, лошадь и старик. Вот, мама его знала. Пришли, поели. Когда поели и спать ещё не легли, сели, сидим, разговариваем. Мама-то у него спрашивает: «Дед, слушай, у тебя ведь в городе семья, дети прекрасные, дом, а ты всё время вот здесь живёшь. Что тебя тут такое держит?». А он, вот не знаю, соврал или правду рассказал, но говорит так: «А вот знаешь, не могу отвязаться от того, что было в молодости». Я, говорит, в юности любил охоту, пошёл однажды на охоту и подстрелили козла. Я, говорит, за ним. И в этих местах стало темнеть и дождичек накапывать. Смотрю, где спрятаться... там такая пещерка... Я туда, в пещерку, и думаю – заночую, а утром домой. Ну, ночевать – это огонь надо, надо осветить, темно. Спичку зажёл и вижу, говорит, стенка-то кварцевая, а по ней – он вот так показал – вот такой толщины (в толщину запястья) – золотая жила. А в Кыштыме все занимались мытьём золота. И он сразу – дождик не кончился – веточки заломил, заметил место – и домой. Прибежал ночью домой, взял инструмент, какой надо, причём залез, говорит, во двор – никому ничего не сказал. Не разбудил никого, взял и ушёл. И к утру сюда, говорит, вернулся. Пришел, подхожу, вот здесь, вот веточка заломлена, вот место. Нету этой пещерки. Как так? Вот опять начинает, снова. Всё обыскал – нету пещерки. Значит, весь день проискал, второй – нету. Ушёл домой. Домой, говорит, как спать лёг – всё перед глазами. И чего не мог найти? Вот же где, вот, вот. Опять туда. Опять проискал там сколько-то времени: день, два ли, не знаю. Нет и всё. И вот, говорит, как уеду домой, так опять вижу всё: вот где и вот где. Как приеду сюда – не могу. И так, говорит, всю жизнь здесь живу. Вот целое хозяйство сделал, коровёнку завел... Это где-то в двадцатые годы произошло. А утром поехали на покос, и больше я с ним не встречался и не общался. Вот. Но, значит, такое у меня вот произошло однажды. Недавно. Вот здесь вот я был в районе... там есть гора, горка – Пугачёвка называется. Вот она, по ту сторону реки. И там, при спуске с этой горы, есть грот.

Ну, грот и грот. Я ездил мимо сколько раз, даже не обращал внимания. А тут поехали, и этот грот... сфотографировали. Забрались в грот, а солнышко зашло, и грот тёмный, и такая вот полоса идёт из слюды, и эта слюда какая-то вот такая жёлтая, как золото! Вот. И эта полоса, внутри породы, светится. И вот я подумал... что не исключено, что он нашёл слюду – а уж тем более спичку зажёл – свет красноватый, слюда могла бликовать. Тем более что он говорил: «Я не знаю, было это со мной или я во сне это видел?» (Записано в 2009 году в г. Кыштыме Челябинской области от Г.К. Рябинина, 1931 г.р.).

В приведенном тексте реализована типичная особенность фольклорного сознания: через воспоминание о собственном детстве рассказчик обращается к «истории» старика, с которым произошел необычный случай. Так фольклорное повествование, будучи актуализацией образного мышления носителя фольклора, развивается от одной точки в прошлом к другой, находящейся в еще более далеком прошлом, и все это развернуто к настоящему, а возможно, и к будущему. Примечательно, что затронутая в рассказе тема актуальна для уральцев и сегодня: поиски золота на Южном Урале, и в частности в окрестностях Кыштыма, ведутся простыми людьми по сей день.

Перед нами типичный пример мемората, где личные впечатления рассказчика подкреплены фактами реальной истории. Основное ядро текста составляет повествование о золотой жиле, которое строится на сочетании традиционных мотивов «золото показывается (блзнится)» и «золотой клад не дается». При этом информант, рассказывая «историю в истории», пытается дать ей прагматическое объяснение. Между тем данный текст имеет под собой глубокие мифопоэтические корни.

В символике оленя тесно переплетены черты христианского и языческого происхождения. Традиционно в мировом фольклоре одна из функций козла (оленя) – космологическая. В отдельных этнических культурах он символизирует вселенную и прародительницу племени – рогатую Мать-олениху (см. об этом [Рыбаков 1994]). Это сакральное животное, наделенное божественной и солнечной символикой, убивать которое категорически запрещалось (см. [Гура URL]). Герой мемората нарушает этот запрет и поэтому наказан тем, что всю жизнь посвятил погоне за призраком, за золотой жилой, которой нет. И потому он – вне семьи, вне мира.

Данный образ тесно связан не только с традиционным крестьянским мировоззрением (в представлении славян-земледельцев козел – слуга лешего, водяного или домового [7, Т. 2: 69-70; Т. 1: 663-664]), но и с мировоззрением горных рабочих. Последние называют его «демоническим духом металла»; башкирские горщики верят, что «золото в шахте ночью превращается в козла или барана и ходит по штрекам» [4, 25]. Р.Р. Гельгардт подчеркивает, что образ Золотого (серебряного) оленя/лося и Козла золотые рога стали популярны в рабочей среде Урала лишь в XVIII–XIX вв., что, без сомнения, связано с разви-

тием горнозаводской промышленности [5, 203]. Само золото является признаком и атрибутом «того света», которым характеризуются все относящиеся к нему животные, растения, предметы и локусы (ср. в заговорах – золотая корона и золотые рога у месяца, дорога, «высыпанная золотом», «дуб золотокорий» с золотыми кореньями, на котором лежит золотое гнездо, а в нем сидит ворон или орел с золотыми крыльями, клювом или глазами; в тридесатом царстве русских сказок, обнаруживающем все признаки мира мертвых все окрашено в золотой цвет [1]). В мифопоэтической традиции олень воспринимается как стремительно убегающая сущность, погоня за которой может привести в подземный мир.

Известно также, что золотые рога символически отождествлялись индоевропейцами с молнией, а тучи – с волнистыми мохнатыми шкурами овец, козлов и коз (ср. [3]). Отсюда понятна связь дождя и мотива погони за козлом в приведенном тексте: укрываясь, козел (=олень) вызывает дождь, который мешают охотнику настичь жертву.

Все это свидетельствует о влиянии на сознание современного человека глубинных образов и форм, запечатленных в фольклоре. Приведем авторитетное мнение В.П. Аникина, близкое нам по духу: «Как преимущественно художественное явление русский фольклор вошел и входит в быт и сознание современных людей» [2, 4].

Аналогичные процессы фольклоризации событий и героев и приводят к созданию произведений народной прозы. Многократность воспроизведения эмоционально и эстетически переживаемых рассказов-воспоминаний, их варьирование в зависимости от бытовых контекстов завершаются кристаллизацией фольклорных форм. Названные этапы перехода от бытового рассказа к художественному творчеству обеспечивают непрерывность функционирования фольклора, связывают фольклорную прозу современности с устно-поэтическими традициями прошлых эпох.

Отдельные мотивы и образы со временем могут забыться, стереться из памяти народной, на их месте появятся другие, однако и новые и старые мотивы находятся в едином русле – в русле общезначимой традиции. Именно традиция направляет мысль носителей фольклора, заставляет работать их сознание в определенном направлении.

Список литературы

1. Агапкина Т.А. Золото // *Словарь Дома Сварога: славянская и русская языческая мифология* // <http://www.pagan.ru/sliwar/z/zoloto8.php>
2. Аникин В.П. *Русское устное народное творчество: Учебник*. М.: Высш. шк., 2001. 726 с.
3. Афанасьев А.Н. *Древо жизни: Избранные статьи*. М.: Современник, 1983. 464 с.
4. Ахметшин Б.Г. *Горнозаводской фольклор Башкортостана и Урала*. Уфа: Китап, 2001. 288 с.
5. Гельгардт Р.Р. *Фантастические образы горняцких сказок и легенд: К типологической характеристике старого рабочего фольклора* // *Русский фольклор*. М.; Л.: Наука, 1961. Т. 6. С. 193-226.
6. Гуря А.В. Олень // *Славянская мифология* // <http://www.pagan.ru/slower/o/olener18php>.

7. Мифы народов мира: *Энциклопедия* / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т.1. 671 с.; Т.2. 720 с.

О.А. Казенас, Н.Г. Сычева, А.В. Карнаухова
г. Курган

ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО СТИЛЯ ФРАНЦУЗСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ

На протяжении многих веков сказка не просто сопровождает человека в его обыденной жизни, но и представляет большой интерес для многих исследователей.

Большое количество работ посвящено структурному исследованию сказки, основы которого были заложены трудом В.Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» (К. Бремон, Б. Кербелите, Х. Ясон).

Изучаются также традиционные формулы народной сказки как отражение национального менталитета (Л.В. Полубиченко, О.А. Егорова), роль народной сказки в изучении иностранного языка (Е.Р. Корниенко), стилиевые особенности сказки (Л.В. Чернец) и т.д.

В данной статье мы хотели бы остановиться лишь на небольшом фрагменте исследования, задачей которого является выявление особенностей повествования во французской народной сказке.

Для этого на основе анализа научной литературы нами были выявлены черты, свойственные повествовательному стилю художественного произведения.

Прежде всего, следует отметить, что для художественного текста повествование является основной композиционно-речевой формой. В содержательную структуру повествования включается и рассказ о действии, и рассказ о состоянии и переживании персонажа.

При всей широте предметного содержания повествования в художественном тексте можно выделить ряд следующих общих признаков и языковых средств, с помощью которых эти признаки реализуются:

1. Сюжетность. Актуализация признака сюжетности осуществляется через элементы сюжетодвижения, к которым относятся *антропонимы* (обозначения действующих лиц и другие элементы номинационных цепочек, обозначающих персонажей), *топонимы* (определяют художественное пространство произведения), *темпоральные указатели* (во взаимодействии с акциональными глаголами указывают на развитие действия).

2. Событийность. Основными параметрами событийной ситуации, которая тесно связана с сюжетностью произведения, являются обозначения персонажей, их действий, обозначения время и места действия. В повествовательном тексте изображаются событийные ситуации единичные, имеющие место только в определенный момент времени, и регулярные, повторяющиеся. Единичные событийные ситуации маркируются *обстоятельствами времени, указывающими на определенный момент*

времени, темпоральными союзами, лексико-грамматическими средствами выражения аспектуального значения предельности. На регулярность событий указывают словосочетания со значением циклично повторяющихся периодов времени, наречия со значением интервала между повторяющимися событиями.

3. Акциональность. Изображение событийных ситуаций определяет акциональный характер повествования. Основную роль в актуализации акциональности имеет семантика глаголов: в качестве сказуемых используются в первую очередь *акциональные глаголы*, обозначающие конкретные физические действия, глаголы движения, речемыслительного и эмоционального действия и др. Динамичность повествования передается также использованием таких стилистических приемов, как *нарастание и перечисление*.

4. Временная последовательность событий и действий. На временную последовательность действий указывают *глагольные временные формы* (классическое употребление *passé simple*, *imparfait*, *plus-que-parfait*, *passé antérieur*); *слова и словосочетания темпоральной семантики со значением длительности, протекания действия во времени; словосочетания, обозначающие исторические и политические события; локальные словосочетания, свидетельствующие о перемене места действия*.

Кроме того, в строго выдержанном по форме повествовательном стиле отсутствует диалог, редко вводятся риторические вопросы, не используются приемы обособления или выделения (*mise en relief*) отдельных слов. Прямая и косвенная речь употребляются в равной степени.

По перечисленным выше четырем параметрам был проанализирован ряд французских народных сказок.

Сюжетность во французской народной сказке

Как уже отмечалось, сюжетность выражается через употребление антропонимов.

Все антропонимы, встречающиеся во французских народных сказках, можно разделить на три группы:

- народные личные имена: *Marie, Marguerite, Jacques*;

- канонические личные имена: *Saint Pierre (Святой Пётр), la Sainte Vierge (Святая Дева Мария), le Bon Dieu (Боженька)*;

- имена собственные, которые даны по какому-либо внешнему признаку: *un Terre-neuvain (моряк, занимающийся рыбной ловлей на Новой Земле), la Belle (Красавица)*.

Однако такие употребления являются достаточно редкими и отличительная особенность французских народных сказок состоит в том, что в большинстве случаев основные персонажи сказок не названы по имени, а их номинации определены социальным, семейным или профессиональным статусом: *un prince (принц), une princesse (принцесса); deux petites filles (две маленьких дочери); un homme qui avait eu six femmes (мужчина, у которого было*

шесть жен); un pauvre paysan (бедный крестьянин); un marchand d'habits (продавец одежды); un sorcier (колдун) и др.

Что касается топонимов, то они также практически не упоминаются в сказках. При этом следует указать на единичные использования вымышленных топонимов (*Terre-Neuve*) и микротопонимов (*Chemin des Aiguilles – Chemin des Epingles*).

Темпоральные указатели в начале французских народных сказок являются как правило неопределёнными: *il ūtait une fois / il y avait une fois*. Но по ходу повествования темпоральные указатели приобретают более конкретное временное значение, но о конкретном указании числа, месяца, года речи не идет.

Событийность во французской народной сказке

Наиболее распространёнными обозначениями места действия являются существительные типа *la ville (город), le chateau (замок), la forêt (лес), la plaine (равнина), le ciel (небо) и др.*

Если действие происходит в лесу, городе или на каком-либо другом открытом пространстве, то место действия обычно не уточняется конкретнее. Если же действие происходит в замке, то имеются более детальные указания на конкретное помещение: *la grande chambre (большая комната); la tour (башня) и т.д.*

Единичные события маркируются наречиями единичности (*un jour однажды*) и использованием глагольных времен, выражающих лексико-грамматическую предельность:

passé simple Le laid prince vit la fille et l'aima. (Уродливый принц увидел девушку и влюбился в нее.)

passé composé Sitôt son mari parti, elle a ouvert la porte; elle a eu tellement peur quand elle a vu ses six femmes pendues... (Как только ее муж уехал, она открыла дверь; она так испугалась, когда увидела его шесть жен повешенными...)

Регулярные, повторяющиеся событийные ситуации маркируются чаще всего лексико-грамматическими средствами выражения аспектуального значения неопределённости:

imparfait Le Diable lui demandait toujours, en retirant ses vêtements un a un... et Marie lui faisait toujours la même réponse... (Дьявол задавал ей один и тот же вопрос, снимая с нее одну одежду за другой... и Мария давала ему один и тот же ответ...)

Использование временных форм, выражающих предельность / неопределённость, свойственно любым художественным произведениям, но отличительной особенностью повествования в народных французских сказках является то, что глагол сопровождается употреблением наречий, которые делают ещё больший акцент на повторяемости: *toujours (всегда); la (le, les) même(s) (тот же) и др.*

Кроме того повтор как отличительная черта сказочного повествования является предметом отдельного исследования.

Акциональность во французской народной сказке

Акциональность во французских народных сказках

ках, как и в художественных произведениях передается посредством употребления акциональных глаголов: *dire* (сказать), *s'approcher* (приближаться), *rentrer* (возвращаться), *se marier* (выходить замуж), *arroser* (поливать), *donner* (давать), *rechauffer* (разогреть) и многие другие. Однако их количество на одну сказку ограничено, что объясняется в том числе и объемом произведения, и глаголы как правило однообразны и однозначны: синонимия, аккумуляция и градация как правило отсутствуют.

Временная последовательность событий и действий во французской народной сказке

Как и в художественном произведении временная последовательность событий и действий выражается глагольными временными формами, выражающими предшествование, одновременность и следование: *La Bkte a sept tktes, qui se nourrissait de la chair des jeunes enfants et dūsolait toute la contrūe, les apercut alors qu'ils se promenaient dans la plaine* (Семглавое чудовище, которое питалось плотью маленьких детей и опустошало всю местность, заметило их в то время, когда они гуляли по равнине).

Временная последовательность передается также наречиями, союзами, словосочетаниями, частицами, указывающими на определенный отрезок времени: *dans deux jours* (через два дня); *le lendemain* (на следующий день); *après de longues heures de marche* (после долгих часов ходьбы) и т.д.

Отличительной чертой сказочного повествования является его линейность. С одной стороны, французские народные сказки имеют традиционное начало, в них нет инициальной ретардации. С другой стороны, им свойственна концовка закрытого типа.

Таким образом, в ходе проведенного исследования было установлено, что французским народным сказкам характерны те же признаки повествования, что и художественным произведениям, однако они имеют специфические средства выражения, что позволяет говорить о специфике сказочного повествования.

Проведенная работа дала возможность определить дополнительные перспективы исследования, в частности проблема средств выражения акциональности и временной последовательности. Кроме того, было бы интересно провести сопоставительный анализ с русскими народными сказками и художественными произведениями малых форм.

**И.Е. Карпухин
г. Стерлитамак**

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ЧАСТУШКАХ

Русская частушка (равно башкирские такмактар, татарские такмактар, чувашские такмаксем, марийские такмаквлак, удмуртские такмакъёз) продолжает жить (пусть с меньшей степенью интенсивности) на территории многонациональной Республики Башкортостан и в начале XXI в., о чем свидетельствуют мно-

гочисленные записи, осуществленные студентами Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Бишевой в последнее десятилетие, а также наши наблюдения и опубликованные материалы [1]. В подтверждение только три факта из записей 2004-2007 гг. Студентка филологического факультета Р.И. Минлишева записала в Хайбуллинском районе 462 текста (в их числе 36 двуязычных частушек-такмаков), студентка Л.В. Мусина в Стерлитамакском районе – свыше 1000 (из них 689 неповторяющихся, включая 8 двуязычных), а студентка Л.И. Шишкова в чувашской Васильевке Ишимбайского района от коренного населения на русском языке зафиксировала более 450 частушек, в том числе и таких, которых нет в репертуаре русских частушечников.

В ряде статей [2] нами рассмотрены вопросы возникновения, истории развития, современного состояния, частично поэтики частушек, бытующих как в русской, так и в нерусской среде Башкортостана, а также их взаимодействие с такмаками. Вне поля зрения оказались проблемы художественного времени и пространства, хотя для науки они представляют несомненный интерес. В данной статье предпринята попытка рассмотреть своеобразие изображения художественного пространства в частушках.

Выдающийся русский советский филолог акад. Д.С. Лихачев справедливо писал, что «внутренний мир художественного произведения существует... не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности», отражает и активно преобразовывает мир действительности в соответствии «с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [3]. По Лихачеву, пространство может охватывать страну, ряд стран, выходить за пределы земной планеты или же сужаться до одной комнаты, оно может быть реальным или воображаемым, но всегда призвано организовывать действие произведения. Добавим, представляет место для поступков и поведения действующих лиц, в данном случае лирических героев частушек.

По нашим наблюдениям, художественное пространство частушек тесно связано и с системой действующих лиц, и с особенностями изображения лирического героя (героини), и со спецификой композиции произведений.

Известно, что подавляющее число частушек имеет четырехстишную форму (реже – двухстишную, еще реже 5,6,7 и 8-стишную) [4, 664-672,681-687]. Говорить о развитии сюжета в них, как, к примеру, в былинах или сказках, где событийной стороне отводится главное место, не приходится.

В частушках правильнее видеть неразвитую сюжетную ситуацию, в которой художественное пространство необходимо для раскрытия чувств и переживаний лирического героя через сопротивление («Ой, какая я была: // Лед колола и плыла», № 1355) или молчаливое согласие («От чего березы вянут? / От моих горячих слез», № 4074) материальной среды. Подходы к использованию этой среды не однообразны.

С одной стороны, художественное пространство в частушках наделено своеобразными реальными географическими свойствами, что сближает его с летописями, историческими песнями, отчасти с былинами (вспомним, к примеру, русские города Чернигов, Киев, Муром в былинне «Илья Муромец и Соловей Разбойник»), со свадебными величальными песнями, в тексты которых вводятся имена и отчества невесты и жениха конкретной данной свадьбы, а с другой, - с воображаемыми событиями и действиями героя, что больше свойственно сказкам и былинам.

Осмысление пространства в частушках связано, в первую очередь, с концептами деревни (села, реке – города), дома, семьи, сельской местности во всем многообразии ее составляющих, а во вторую, - страны, региона и космоса. Такой расклад не случаен. Он связан, с одной стороны, со средой создания и бытования частушек (в обозреваемое время – со второй половины XX в. по наши дни – она наиболее активно жила в сельской местности Башкортостана), а с другой, - с преобладанием в частушках семейно-бытовой тематики, где главное место отводится раскрытию во всех нюансах проявления вечной архетипичной темы любовных отношений между юношей и девушкой, мужчиной и женщиной, родителями и детьми.

Художественное пространство в частушках осмысливается и представляется несколько иначе, чем в других жанрах фольклора. Возьмем, например, концепт дороги как пространства.

Если герой в волшебных сказках из вымышленного тридевятого или тридесятого царства-государства, отправившись на поиски будущей жены, на своем пути (дороге) преодолевает необычайные трудности типа непроходимых лесов, огненных рек, высоких гор, широких морей и т.п., которые выполняют функцию своеобразной границы между родной ему землей (родное пространство) и чужой, принадлежащей врагу героя – Кощею Бессмертному, Змею Горынычу (тоже вымышленное, но чужое пространство), то лирический герой частушек живет в обычном мире, родном ему пространстве, которое, будучи поэтически обобщенным и тоже вымышленным, воспринимается как реальное. Не случайно тексты многих частушек их исполнители напрямую связывают с конкретной вечеринкой и с живыми ее участниками, отождествляя себя с лирическими героями:

*Выхожу и начинаю,
А без пары не могу.
Дайте Тоню ясноглазую,
Которую люблю (№ 14).
Ой, подруга моя Галя,
Все ребята - за тобой,
Ты, наверно, умываешься
Малиновой водой? (№ 145).*

В качестве такого родного для лирического героя пространства в частушках оказываются: вообще деревня (№ 291, 527), колхозная деревня (№ 308), поселок (№ 673), село (№ 140, 246, 1649), город (№ 174), дом (№ 519, 748, 753), новый дом «три окна,

// У дома – тополиночка» (№ 364, 634), середина дома (№ 82), окна дома (№120), под окошечком (№2495), двери дома (№ 122), крыльцо (№ 766), порог (№154,194), избенка (№ 1236), квартира (№ 441), печь в доме (№ 4013), улица (№ 860), переулочек (№ 127), дороженька (№ 362), дорога до города (№ 1690), большая дорога (№1113), столбовая (№ 1110), торная (№ 1101), торная косогорная (№ 1112), лесовая (№ 1114 –1115), облитая слезой (№ 1106), извилистая дугой (№ 1109), долина (№ 745), столы (№28) или стол (1307-1324), койка (№ 939), кровать (№ 662, 686), шинель как постель (№ 431), подушка (№27), доска пола в доме (№693), подпол (№ 1368), баня (№619), у ворот (№1206), колодец (№841), у колодца (№ 922, 927), грядка (№40), амбар (№301), кабиночка на почте (№ 752), лавочка (№ 763), магазин (№829), столовая (№243), контора в колхозе (№300), сад за окном (№367), зеленый сад (№1128), ферма (№256), клуб (№235, 1376), грязная лужа (№844), канава в деревне (№368), мельница (№1401), поле (№183,373,631,710) или поля (№69), могила (№606-608), на могиле маминной (№708) или тятиной (№706,710), гроб (№648), озеро (№273), речка (№942), река (№837,976), у реки (№480), крутые берега речки (№1385), мост (№152,567), на горе (№1183), под горой (№272,1661), горы (№801) или гора (360, 561), бугор (№177), лес (№123-124,165,665,866,901) или лесочек (№70), в лесу (286), лесная сторона (№1116-1117), сторона ягодиночки (№1122), чужая сторона (№1389), граница (№559), граница дальняя (№476), сине море (№159), средина морюшка (№ 170), разливное морюшко (№ 168) и т.д., и т.п.

Заметим, что изображаемое в частушках художественно обобщенное поэтическое пространство может быть представлено двояко: 1) путем называния концепта, как показано выше, и 2) путем метафорического описания его. Вот как, к примеру, выглядит в них концепт «дорога – пространство».

Дорога в частушках связана либо с лирическим героем («Шел я как-то по дороге», №830), либо (реже) на ней оказывается возлюбленный лирической героини, что обычно связано с выполнением последним воинской повинности: «Милый в армию поехал, // Я ходила провожать» (№464), «Милый в армию поехал, // Да счастливый ему путь» (№ 466), «Милый в армию поехал // На четыре годика» (№ 456) [5] и т.п. Это может быть дорога вообще: «На дороге много снега, // Знать, его не выгрести» (№ 428), «Он уехал, я осталась» (№ 579), «Я иду, они летят» (№ 858). Иногда частушка в целях уточнения концепта обращается к деталям. Так, явно о железной дороге говорит зачин частушки: «Милый в армию поехал, // Заблестела линия» (№ 459). О проселочных дорогах упоминает частушечница: «Я иду по лесу, плачу» (№ 866), «Я по берегу иду» (№ 883).

Дорога в частушках нужна не сама по себе, как, к примеру, в былинах и сказках. Она (равно любое частушечное пространство) необходима частушечнице (частушечнику), говорящему устами лирического героя (перед нами двуединый образ и диалог [6]),

чтобы, оттолкнувшись от него, раскрыть мир своих чувств, выплеснуть их на слушателя, пригласить его к соучастию или сочувствию:

*Неужели я повяну,
Неужели пропаду,
Неужели в СэСэСэРе
Себе друга не найду? (№ 1264)
Я иду по этой улице
Одиннадцатый раз.
Заросли дорожки тополем:
Не вижу, милый, вас (№ 860).*

Довольно часто представление о дороге передается глаголами: иду, шел, ушел, уехал, не догнать, проводила и т.д. Например, «Улетело мое счастье - / / Мне на тройке не догнать» (№ 624), «Я иду, а мне навстречу // Соперница с дорогим» (№ 914), «Я иду, а бабы судят // У колодца нашего» (№922) [7]. Лишь изредка эта метафорическая дорога уточняется концептом: «Я иду, а конкуренточка // Дорогу перешла» (№ 872), «Я иду, не перейду // Дороженьку протяжную» (№ 869), «Шел миленок на свиданье, // Кот дорогу перешел» (№ 5225).

Рассмотренное выше родное для героя (а вместе с ним и исполнителя частушек) художественное пространство, где он живет, трудится, любит и страдает, радуется и грустит, строит планы на будущее или разочаровывается в содеянном, напоминает пространство бытовых новеллистических сказок, в которых действие проходит также вообще в деревне, городе, в поле, в лесу, в доме и т.п.

Частушкам, однако, известно и представление о чужом герою художественном пространстве. В отличие от волшебных сказок с золотым, серебряным, медным или хрустальным царствами оно мало чем отличается от родного ему художественного пространства. Обычно оно представлено либо каким-то соседним селением, либо чужой стороной вообще:

*Я не вашего села,
Не вашего селения,
Не по-вашему пою,
Прошу извинения (№86).
На чужой сторонушке
Заклюют воронушки.
Без родимой мамочки
Заклюют и галочки (№ 722) [8].*

Иногда, желая подчеркнуть реальность происходящего, исполнители частушек топонимируют как свое, так и чужое пространства: «А в Сайгановку ходить // Надо через горы» (№ 828), «Я уеду, не приеду, // А Тукан останется» (№ 1095), «Салаватские ребята // Ходят надушлнные»

(№ 2138), «Ирныкшинские ребята, // Как утят, крикают» (№ 2141). Отметим, что в зависимости от того, в каком месте исполняется частушка и кто является объектом высмеивания, топоним меняется. Так, на месте «Мы в Максимовку ходили» (№ 6253) может оказаться Адамовка, Воздвиженка или какое-то другое селение. Важно здесь то, чтобы название населенного пункта содержало 4 слога (в других случаях структура стиха меняется). Аналогично на месте салаватских и ирныкшинских ребят могут оказать-

ся толбазинские, воскресенские, шахтинские, шигровские и др.

В художественное пространство частушек могут быть вовлечены и огромные географические территории. Среди них: а) три части света: Азия, Америка и Европа. Например: «Прощай, милая моя, // Уезжаю в Азию»

(№ 1099), «Россиянок нынче сватать // Стали из Америки» (№ 6548), оттуда же, из Америки, приезжает возлюбленный Коля (№ 5648), «От фашистских сволочей // Вся Европа мучится» (№ 502). В таких частушках четко осознается свое и чужое пространства, как в данных иронического характера текстах:

*Говорит старуха деду:
- Я в Америку поеду!
- Поезжай, я денег дам,
Костыли твои продам (№ 4899).
Говорит старуха деду:
- Я в Америку поеду,
Поступлю в публичный дом,
Буду жить своим трудом (№4896).*

б) территории ряда стран. Родное пространство олицетворяет Россия (в частушках советской поры – СССР): «Припою, голос, раздайся // По всей по Россиюшке» (№ 1578), «Гонят вшивую ораву // Из России в шею вон» (№ 618), «Растащили всю Россию, // Бизнес называется» (№ 6552).

Чаще же родное для лирического героя пространство представляется конкретным регионом страны. Так, для частушечников Башкортостана это Урал в целом, включая территорию республики: «На Урале я родилась, // На Урале моя мать» (№ 394) и «...запела песни я // Про родимую сторонку, // Про Уральские края» (№8), потому что «...Мы не где-нибудь с тобой, // А в своей республике» (№ 100). Не являются исключением и другие регионы, как-то: Алтай (№ 1299) или Байкал (№ 6322), где хочет жить лирический герой, север, где он живет (№ 1298), Сибирь, откуда он вернулся ни с чем (№6412), Орловская область, из которой приглянулся только один парень (№2563) и т.п.

Родным для лирического героя и частушечников пространством оказываются и крупные города, начиная со столицы: «От Москвы и до Берлина // Дороженька узкая» (№579), «Шла машина из Москвы» (№688), «Я Семеновну из Москвы привез» (№ 5873). Это распространяется и на сатирические частушки типа:

*Гитлер Сталину сказал:
- У вас нет оружия.
- Посмотри-ка, черт косою, -
Вся Москва загружена (№612).
Гитлер хвастался в Берлине:
- Будем есть в Москве свинину.
До Москвы он не дошел,
Довольствовался лапшой (№614).*

Задействованы также город вузов Ленинград («Я поеду в Ленинград, // Буду там учиться», № 397), героический Сталинград, где сломали шею немецкие солдаты (№ 578), Киев и Воронеж, за которые отдавали жизни советские воины (№530), Уфа, где люби-

мый возит коляску «с газированной водой» (№ 2529), а также Вологда (№ 5647), Курган (№ 498), Рязань (№ 6421), Ростов (№ 2270), Самара (№ 500), Саратов (№ 2173) и др. Заметим, что иногда название города продиктовано требованием звучной рифмы, как в данном зачатке частушки: «Я поеду в город Шую, // Там куплю гармонь большую» (№ 1578).

Чужое для героя частушек пространство представлено зарубежными странами. Подход здесь избирательный и проявляется он в использовании бинарных оппозиций «свет-тьма», «жизнь-смерть», «родина-чужбина». Так, особое отношение в частушках к гитлеровской Германии периода Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.), причинившей нашей стране и народу невероятные страдания: «Мово милку ранили // На краю Германии» (№ 562), «Осквернили нашу землю», // Города разрушили» (№ 511), а потому «Девяносто девять девок // Обнимают одного» (№ 601). Не случайно в частушке употреблена метафора «черной тучей» (№ 571), олицетворяющая нашествие гитлеровских полчищ. И также не случайно частушечница от имени народа клянется: «Мы за матушку Россию // Кровь горячую прольем» (№ 509).

Враждебно герою и пространство Японии – тогдашнего союзника Германии, и меняющиеся территории нахождения вражеских войск, где шли бои: милый «... на войне, // На германском фронте» (№ 534), «... на войне он в Польше» (№ 533). И война, и фронт в частушках осмыслены как пространство.

В частушках 1990-х годов в связи с крупными социально-политическими событиями в нашей стране (распад СССР, создание СНГ, передел собственности, спад в развитии экономики, обнищание народа, нарушение режимов выплаты пенсий, выдачи зарплат и пр.) оказались задействованными пространства таких стран, как США, Дания, Израиль, Боливия и др. Да и Германия стала оцениваться иначе. Теперь чужое пространство иноземных держав противопоставлено родному не по политическому, а по социальному принципу. Например [6]:

*Я не знаю, как у вас,
А у нас, родимые,
Как в Германии дороги
Все непроходимые.*

*Я не знаю, как у вас,
А в соседней Дании
Население живет
В полном голодании.*

*Я не знаю, как у вас,
А у нас в Боливии
Чем бедней живет народ,
Тем он и счастливее.*

*Не пойду я на работу,
А пойду на танцы я:
С(э)Ш(э)А меня накормят,
Ф(э)РГ(э) и Франция [6].*

Уместно обратить внимание на отличие фантастических границ между своим и чужим простран-

ствами в волшебных сказках и в частушках, где граница воспринимается как реальная, как официально принятая разделительная полоса, которую оберегают близкие лирическому герою люди. Она четко осмысливается в виде бинарной оппозиции «наше – ваше»: «От границы ключ хранится // В сердце каждого бойца» (№ 515), поезд «...залетку за границу // Охранять страну повез» (№ 510), «На немецкую границу // Набросаю елочек, // Чтоб проклятые фашисты // Не убили дробочек» (№ 559). Или:

*Проводила я миленка,
Проводила в армию,
Проводила дорогого
На границу дальнюю (№ 476).
Милый в армию поехал,
Я ходила провожать,
На прощание сказала:
- На границе не дремать! (№ 476).*

Несмотря на малый объем частушек, пространство в них может быть расширено до космических размеров. Бинарная оппозиция «земля – небо» и даже запредельное космическое пространство оказываются включенными в организацию действия частушек, необходимого для раскрытия чувственного мира лирического героя в данное время, от лица которого выступает частушечница. В них и горящее синее небо (№ 666), и закатившееся «красно солнышко // На небе высоко» (№ 452), и космическое пространство, расположенное выше обозреваемого небосвода, не только должны сочувствовать страданиям лирической героини, но и служить ей, как в частушке:

*Милые воробушки, //
Летите выше небушка,
Скажите милому моему,
Что я тоскую по нему (№ 670).*

Мысленно представляемое космическое пространство в частушках иное, чем в сказках. Оно воспринимается как часть бытия героя, оно подвластно ему. Бинарная оппозиция «небо – земля» разрушается. Возникает общее пространство: «С неба звездочка упала, // На земле растаяла» (№ 713). И в это общее пространство включены Солнце, Луна и Марс. Видимо, поэтому «Мы на свадьбу приглашаем // Все небесные тела» (№ 6261).

Если герой волшебной сказки, оказавшись в гостях у Месяца (Луны), воспринимает это как чужое по отношению к нему пространство, то лирический герой частушки видит в лунном пространстве продолжение пространства земного, к примеру, деревни, за которой непроходимый лес, а потому он отправляется на Луну как в продуктовый магазин: «За булкой на Луну // Улетел любимый» (№ 834). В других частушках лунное пространство представлено как место, где можно выйти замуж: «За тебя я, мой касатик, // Выйду замуж на Луне» (№ 6262). Потому-то там, на Луне, нужна залихватская частушка («Я с веселою частушкой // Пригожусь и на Луне», № 6539), как когда-то такая частушка помогала осваивать целинные земли.

Ощущение легкости оказаться в космическом

пространстве возникло в связи с бурным развитием техники в нашей стране и полетами космических аппаратов в околоземном пространстве, на Луну и Марс, которые привлекают нас своей загадочностью. Не потому ли бабка копит «пенсию в сберкассе // Для полета на Луну» (№ 4635) и не собирается умирать, «Чтоб на Марсе побывать» (№ 4934)?

В отличие от лирических песен, где применяется открытый Б.М. Соколовым прием ступенчатого сужения образа (добавим: и пространства), в частушках используется прием скачкообразного сужения и расширения пространства. Вот примеры такого расширения: «Выйду, выйду на мосток, // Закричу на весь восток» (№ 567), «Пусть девчата припоют, // Чтобы знали во всем мире, // Как колхозники живут» (№ 229) или «Скоро, скоро во всем мире // Революция пройдет» (№ 409).

По Лихачеву, пространство может сужаться до одной комнаты. В частушках пространство может сжиматься до порога дома, окна, печки (№ 2453), подушки (№ 2475), листка березы (№ 3585). Так, солдат, «наклонившись над винтовочкой, // Читает письмо» (№ 485).

Прием скачкообразного сужения пространства связан с бинарной оппозицией «небо – земля» и применяется он

а) с целью высветить необычность происходящего:

*С неба звездочка упала
Бригадиру на ремень.
Не пойду в колхоз работать,
Он не пишет трудовень (№ 382).
С неба звездочка упала
Прямо на подушку.
Председателя жена
Родила лягушку (№ 371);*

б) с целью выделения небольшого пространства из вселенной, чтобы привлечь внимание к герою: «Неужели, дорогая, // Мы на свете хуже всех?» (№ 186).

Стремясь придать обобщенно вымышленному пространству частушек жизненную достоверность, частушечники прибегают к приему конкретизации, суть которого сводится не только к названию частей света, стран, регионов, городов или отдельных селений, о чем говорилось выше, но и рек («Хорошо по Волге плыть: // Ходят пароходики», и № 1392, «За Стерлею, за рекою // Зеленеют елочки», (№ 340) а также имен конкретных участников обозначенного пространства. Едва ли не все женские и мужские имена встречаются в частушках, а потому перечислять их нет необходимости.

В зависимости от исторической значимости встречающиеся в частушках имена можно подразделять на две группы.

1. Имена зафиксированных в истории руководителей страны, видных политических деятелей и славных дочерей и сынов Отечества. Например: «В Москве Ленин говорит, // Слышит вся республика» (№ 395), «Дайте мне письмо, бумагу, // Пошлю Сталину письмо» (№ 402), «Я иду, а мне навстречу //

Жириновский и Шайгу» (№ 6536), «Валентина Терешкова // Родила Аленку» (№ 1342), а на Луну «Вдруг Гагарин прилетел, // Заиграл в гармошку» (№ 6265).

2. Имена не известных истории личностей, но значимых для частушечников. Здесь мы выделяем три случая:

а) в текст частушки вставляется имя конкретного гармониста: «Сыграй, Шура, сыграй, Шура» (№ 253), «Я иду, а мне навстречу // Со гармошкой Сергей» (№ 919), «Я на Ванину (аналогично: Мишину, Васину, Колину и т.д.) гармошечку // Повешу фонари» (№ 1783).

б) имя возлюбленных: «Не ругай, мамаша, Мишу // За помаду и духи» (№ 4766), «Мимо окон шел Алешка, // Я без памяти была» (№ 4748). То же в юмористических текстах:

*Полюбила троечку:
Колю, Ваню, Лёнечку.
Колю - утром, Ваню - днем,
Леню - поздно вечером (№ 4239).
У меня у молодой
Кавалеров было - ой!
Был и Юра, был и Толя,
Был и Саша дорогой! (№ 4247).*

в) имя верной (закадычной) подруги (товарки):

«Ты, подруга моя Тома, // Мы с тобой да все с тобой» (№ 163), «Ой, подруга моя Маша, // Парни сейчас длшевы» (№ 114), «Ты, подруга моя Надя, // Отвечай-ка на вопрос» (№ 247), «Ой, подружка моя Лида, // Давай вместе кофту шить» (№ 173) и т.п.

Итак, художественное пространство в частушках живет по своим законам и служит важным средством для раскрытия мира чувств и переживаний лирического героя. Оно, несомненно, является обобщенно вымышленным, ибо представляется деревней (поселком, домом) вообще и также вообще дорогой, полем, лесом, речкой и т.д. и подразделяется на свое и чужое по отношению к герою. Частушечники, выступающие от лица этого героя, стремятся максимально приблизить тексты частушек к реальному миру, делая и себя участниками частушечного пространства. Достигается это путем наполнения частушек реалиями из окружающих частушечников природы и быта, а также путем конкретизации (в тексты вставляются имена участников данной вечеринки или свадьбы, а на других вечеринках и свадьбах окажутся имена их участников) и топонимации, когда в частушки вводятся названия селений, где частушка поется или к кому обращена.

Все это вместе взятое позволяет воспринимать пространство частушек как зеркальное отражение реального мира.

Список литературы

1. Карпухин И.Е. Частушки (в устах нерусских Башкортостана) / Сбор материала, сост., перевод двуязычных текстов, вступ. статья, коммент., словарь, фотоматериалы и пояснения к ним И.Е. Карпухина; нотные расшифровки И.Н. Васильева. Уфа: Китап, 2003. 528 с.; Карпухин И.Е. Частушки (уставами русских) // Сбор материала, сост., вступ. статья, словарь и фотоматериалы И.Е. Карпухина; комм. Э.А. Карпухиной; нотные расшифровки и пояснения к ним М.В. Гарбуз. Уфа: Китап, 2006. 776 с.

2. Карпухин И.Е. О взаимодействии русских частушек и тюркоязычных такмаков в Башкирии (по материалам фольклорного фонда Стерлитамакского педагогического института) // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. научн. сб. Уфа, 1987. С. 110-122.; Карпухин И.Е. О художественности частушек, записанных в нерусской среде // Русские Башкортостана: история и культура. Уфа: Полиграфкомбинат, 2003. С. 291-311.; Карпухин И.Е. Разновидности диалога в частушках, записанных от нерусских Башкортостана // Проблемы диалогизма словесного искусства: Сб. материалов. Стерлитамак: Стерлитамакская гос. пед. академия, 2007. С. 94-101.; Карпухин И.Е. Художественное своеобразие двуязычных частушек-такмаков (по записям в РБ) // Вестник Бирского гос. пед. ин-та. Научный журнал. Вып. 4 «Филология». Бирск, 2004. С. 59-69.; Карпухин И.Е. Частушки жемчужина русского народного поэтического слова // Бельские просторы. № 6. 2003. С. 75-84.; Карпухин И.Е. Частушка в устах нерусских Башкортостана как результат сотворчества // Историческая демография русских Башкортостана. Уфа: Полиграфкомбинат, 2002. С. 81-94.; Карпухин И.Е. Частушка на русской свадьбе // Фольклор народов РСФСР. Уфа. 1985. С. 48-56.
3. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 352 с.
4. Все тексты частушек, где это не оговорено, цитируются по изданию: Карпухин И.Е. Частушки (устаами русских) / Сбор материала, сост., вступ. статья, словарь и фотоматериалы И.Е. Карпухина; комм. Э.А. Карпухиной; нотные расшифровки и пояснения к ним М.В. Гарбуз. Уфа: Китап, 2006. 776 с.
5. См. тематические группы: «Взяли милого в солдаты» и «Проводила я миленка» (№ 447-483).
6. См. подборки частушек «Я иду» (№ 856-884), «Я иду, иду» (№ 885-900), «Я иду, а мне навстречу» (№ 901-920) и «Я иду, а бабу судят» (№ 921-926).
7. См.: № 153, 162-163, 165, 169, 174-175, 184 и др.
8. См. частушки под № 716-722, 725, 728-739, 970.
9. Записаны от чувашки Ивановой Т.В., 1940 г. рожд., в дер. Васильевке Ишимбайского района РБ в 2007 г. упоминавшейся выше студенткой Л.И. Шишковой.

Е.Н. Колесниченко
г. Курган

УСТНЫЕ РАССКАЗЫ О РАЗРУШЕНИИ ТРАДИЦИОННОГО КРЕСТЬЯНСКОГО КОДЕКСА ЧЕСТИ (ПО «ПЕСКОВСКОЙ ЛЕТОПИСИ» Е.Д. ЗОЛОВОТА)

Слово – код, мера образа, объективного явления или процесса. Слово, вызывающее единый образ в отношении определённых вещей и явлений окружающего мира в достаточно широкой по своему социальному составу группе, становится для данной группы общепринятым понятием. И чем шире по своему социальному составу такая группа, чем более широкий круг интересов она представляет, тем весомее и значительнее в жизнедеятельности людей становится общепринятое слово.

А.Н. Афанасьев, посвящая главу книги «Поэтические воззрения славян на природу...» слову, справедливо замечает, что в нем заключается внутренняя история человека. Ученый пишет: «На могущество слова опиралась древняя, языческая присяга (клятва), потому что она состояла в торжественном призывании на свою голову различных казней («божьей кары») – в случае, если произносимый человеком обет будет нарушен» [1].

Основным в системе нравственного сознания

патриархальной крестьянской общины «было понятие чести как ценности, с одной стороны, выражающей морально доброе, с другой, – определявшей важнейшее правило иерархических личных зависимостей. В сознании крестьян под влиянием этого принципа формируется особый мир нравственных ценностей: трудолюбие, достоинство мастера своего дела, добропорядочный образ жизни» [6, 40]. Проявление чести в крестьянской среде «поддерживалось семейными, родственными связями, а устремление на добро, благородство, потребность соответствовать стереотипу поведения закладывало нравственно прекрасную основу содержания чести крестьянина» [6, 43].

Зауральское православное крестьянство относилось к слову как к сакральному явлению, которое имело силу. (Пример тому – заговоры, пестушки, колыбельные песни). Слово было значимым на свадьбе – ее нельзя было отменить после рукобיתья.

К проблеме «твердости» данного слова в народной жизни обращались в 1990-е годы Н.А. Подгорбунских [6], М.Ф. Ершов [4], С.Б. Борисов [3].

Внимание исследователя С.Б. Борисова обращается к «честь как компоненту ментальности различных общностей», в том числе, – «сельской интеллигенции Зауралья» [3, 89].

Исследователь, рассуждая о краеведе и собирателе А.Н. Зырянове, имевшем крестьянские корни, рассказывает о его конфликте с окружным начальником. На оскорбление со стороны высокой особы краевед отвечает: «Нельзя отнять честь, за кою я вправе вступить и искать правду» [3, 90]. Далее искатель правды апеллирует «к чести, атрибуту высших сословий». Он убежден в том, что честь есть «обретающееся «внутри» качество – данное отчасти самим фактом принадлежности к человеческому роду, отчасти же «добытое» посредством индивидуальных интеллектуальных усилий» [3, 90]. А.Н. Зырянов «различает в чести внешнюю и внутреннюю сторону, не сводя честь, с одной стороны, исключительно к зависимости человека от мнения окружающих, а с другой стороны, исключительно к интроспективно постигаемому нравственному чувству». Он подчеркивает также «бережное отношение» крестьян к «данному слову чести» [3, 90].

С.Б. Борисов отмечает, что, следуя за А.Н. Зыряновым, ученый, священник И.М. Первушин, на страницах своего рукописного журнала «Шадринский вестник» неоднократно обращается к понятию чести. Он вводит эту категорию «в библейское изречение, делая ее «богоугодной»: «...Свет истины, добра и чести во тьме светится, и тьма не может подавить его» (20 февраля 1861 года)» [3, 91].

Как сообщает С.Б. Борисов, И.М. Первушин часто использует формулу «честь имею», если обращается к корреспондентам «ученого мира», т. е., в его понимании честь, так же, как для А.Н. Зырянова, является в первую очередь атрибутом высших сословий [3, 91-92].

М.Ф. Ершов пишет о И.М. Первушине: «Повседневная жизнь и нравы Шадринского края восприни-

малась» им «критически» [4, 48], поэтому он считал, что «сельское духовенство должно взять на себя основную нагрузку по воспитанию широких народных масс» [4, 47].

Священнику И.М. Первушину во второй половине XIX в. «удалось зафиксировать вытеснение традиционализма новыми социальными реалиями»: «в общине начинают верховодить те, кто наглее... Даже «старика», руководящие крестьянским самоуправлением, ... готовы закрыть глаза на преступные деяния» [4, 48].

В настоящей статье на основе устных рассказов, записанных Е.Д. Золотовым в 20-е гг. XX в., сделана попытка рассмотреть важный аспект народной жизни – состояние нравственной культуры Зауралья постреволюционного времени.

Священнослужитель, краевед и фольклорист Е.Д. Золотов (1852 г. – после 1931 г.) с 1919 г. по 1926 г. жил в селе Верхние Пески Катайского района Курганской области и служил дьяконом в Песковском храме Казанской иконы Божией Матери. За это время он подготовил рукописную книгу «Песковская летопись».

Летописное наследие Е.Д. Золотова донесло до современного читателя устные рассказы о строительстве новой жизни. Под устным рассказом понимается вид несказочной прозы, устное художественное повествование о конкретных ситуациях и недавних прошлых событиях из жизни народа и конкретных лиц, современником, участником или очевидцем которых являлся рассказчик.

Устный рассказ неоднороден. По форме устные рассказы делятся на военные, исторические, автобиографические, рассказы о животных, новеллистические. По содержанию новеллистические рассказы «разбиваются» на поджанровые группы: бытовые, социальные и социально-бытовые.

Материал, представленный Е.Д. Золотовым в летописи, дает основание говорить о круге социально-бытовых устных рассказов, объединенных темой крестьянской чести, т.е. ответственности за данное слово.

Е.Д. Золотов сообщает, что до нарушения традиционного нравственного крестьянского кодекса, связанного с приходом большевиков к власти, произнесенное слово имело вес документа – письменного договора. Бедняки батрачили у зажиточных крестьян – «и все были довольны»: домохозяин получал помощника, а помощник имел содержание. В 20-е гг. XX в. батраки стали в своих личных целях пользоваться новыми законами в ущерб добропорядочным домохозяевам, стали обманывать их, хитрить и даже доводить до суда. А происходил этот обман потому, что «домохозяева были неграмотные» [5, 159]: «Многие из батраков, с которыми хозяева не сделали письменного договора, взыскивали после срока все, что им хотелось». «Батрак или батрачка, живя у хозяина, старались отлынивать от работы. Иная батрачка живет сначала хорошо, а потом начинает не слушаться, спорить и даже ругаться с хозяйкой. Утром ее нельзя разбудить скоро» [5, 160].

В доказательство своих слов Е.Д. Золотов фиксирует три устных рассказа, что подчеркивает значимость проблемы и типичность ситуации. Вот первый рассказ: «*NN нанимал в голодное время бедняка на поденщину для рубки дров с платой по 10 фунтов муки пшеничной в день с готовой пищей и одеждой... А потом, спустя год или два, батрак еще вздумал просить себе плату за прежнюю работу, и призвали хозяина в Исполком, и принудили выдать батраку пять пудов пшеницы за ту же работу»* [5, 158].

Во втором случае работник С. за определенную плату жил у хозяина NN на всем готовом все лето, «а после срока обратился в Исполком с жалобой, ему поверили, а объяснения NN не приняли и заставили выдать С. 15 пудов пшеницы» [5, 159-160].

Третий случай произошел в деревне Чусовой, что находится от Песков в двух верстах: «*NN взял себе в работники по словесному соглашению*» молодого человека «как бы вместо сына». Тот «*прожил 2,5 года на всем готовом, причем, ему отсыпали каждый год на личные расходы пшеницы*». Однако работник стал себя вести «неодобрительно», «буйствовать», и поэтому хозяин отказал ему в доме. «*По распоряжению сельского совета NN должен был ему выдать 150 рублей, лошадь, корову, пятистенный амбар, телегу, сани, одежду, обувь, сбрую. Все это, если перевести на деньги, то получится сумма свыше 450 рублей*» [5, 159-160].

Е.Д. Золотов вспоминает еще одного крестьянина, которого знал лично на протяжении 23 лет: «*Иногда нанимали его на поденщину, он придет к хозяину на работу, пообедаст, а потом уйдет домой*» [5, 189].

«*Да и с заключенным договором*», – отмечает краевед, – батрак позволяет себе самовольство, дело ведет нехотя, небрежно» [5, 161]. Рассказ о договоре для сторожевой службы в церкви на год, заключенном Церковным Советом с Филиппом Никифоровичем Антроповым, доказывает это: «*В договоре было оговорено, чтобы плату выдать всю к ноябрю месяца. А когда Антропову было выдано все, то он вторую половину и служить не стал, ушел самовольно, а за себя оставил другого. Но палка бьет о двух концах. Если один конец бил по хозяину, то другой бьет по батраку, которого за его вымогательство и нерадивость из местных жителей и брать никто не стал в работники*» [5, 161].

Объединяет все произведения проблема нарушения данного слова. Во всех описанных ситуациях результат трудового договора один: работодатель взамен своего доброго отношения к работнику получает обман и предательство. Обманщики-батраки находятся под защитой новой власти, однако их поступки односельчанами расцениваются как бессовестные. Краевед видит, что в душе домохозяев копится обида, часто переходящая в злобу на подобные проявления несправедливости. Е.Д. Золотов дает нравственную оценку поступкам песковцев и обращает внимание на то, что они утрачивают порядочность, разрушают обычай доверять «словесному договору... без письменного условия», который до ре-

волюции заключался при всех «возможных сделках» и «исполнялся свято, ненарушно» [5, 159].

Е.Д. Золотов, так же как пушкинский монах-летописец Пимен, рассказавший о своей главной задаче: «Да ведают потомки православных / Земли родной минувшую судьбу...» [7, 133], знает, что летопись всегда помогала людям узнавать об истории своего народа, о добре и зле, о том, как надо и как не надо поступать человеку, поэтому считает своим долгом в рукописи рассказать потомкам о том, чем славны и в чем неправы были их предки, с целью указания пороков и необходимости их искоренения среди населения. Е.Д. Золотов как носитель народных идеалов честности и порядочности фиксирует прозаические жанры, которые показывают его современников, забывших о чести. Симпатии составителя летописи в ситуациях, описанных в устных рассказах, на стороне «старательных домохозяев» – зажиточных крестьян и середняков, честно ведущих хозяйство [5, 159].

Однако «в условиях «естественной жизни» крестьян, «деформированной привнесением в нее чиновничье-городских новаций, психологии наживы и обмана», «положение священника-интеллигента оказывалось маргинальным: он был всюду чужак» [4, 49]. Не случайно, в рукописи речь Е.Д. Золотова лишена цельности. Языку и стилю характерно «эклетиическое смешение книжной патетики, канцелярского стиля, емких простонародных выражений» [4, 49].

Анализируя в рукописной книге незавидное положение порядочных крестьян, Е.Д. Золотов использует официально-деловую («материальное благополучие», «аренда», «договор», «письменное условие», «закон о батрачестве», «найм работника», «привилегии и права», «правительственные агенты», «требования», «предъявляет», «наниматель», «свидетели») и, одновременно с ней, разговорную лексику («начав с малого», «старательные», «на веру», «ненарушно», «по совести»).

Итак, в «Песковской летописи» внимание Е.Д. Золотова как фольклориста и этнографа сфокусировано на устных рассказах о заключении трудовых договоров между сельчанами и нравственных переменах, связанных с революцией. Через фольклор он показывает антинародную сущность революции, разрушающую крестьянский менталитет.

Список литературы

1. Афанасьев А.Н. Живая вода и вещее слово. М., 1988. С. 155-390.
2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1.
3. Борисов С.Б. Честь как компонент ментальности сельской интеллигенции (на примере деятелей Шадринского края А.Н. Зырянова и И.М. Первушина) // Шадринская провинция: Материалы второй региональной краеведческой конференции 5-6 февраля 1998 г. / Отв. ред. С.Б. Борисов и А.М. Бритвин. Шадринск: Изд-во Шадринского пед. ин-та, 1998. С. 89-94.
4. Ершов М.Ф. Рукописные издания И.М. Первушина как исторический источник // Итоги и задачи регионального краеведения: Материалы Всероссийской конференции по историческому краеведению, состоявшейся в Кургане 6-7 мая 1997 года. Ч. 1. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 1997. С. 45-49.

5. Золотов Е.Д. Песковская летопись. 1926. ШАКО. Д. №887 // Фольклор и литература Зауралья: Из истории русской фольклористики: Хрестоматия / Сост. и авт. ст. В.П. Федорова и Е.Н. Колесниченко. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2005. 211 с.
6. Подгорбунских Н.А. Народная этика в работах А.Н. Зырянова: Краеведческий сборник // Земля Курганская: Прошлое и настоящее. Курган, 1991. Вып. II. С. 40-43.
7. Пушкин А.С. Избранные сочинения/ Редкол.: Г. Беленький, П. Николаев; Сост., вступ. статья, примеч. и подбор ил. Л. Соболева. М.: Худ. лит., 1990. 654 с.

Е.И. Лутовинова
г. Москва

СЮЖЕТНЫЙ ТИП 425М «ЖЕНА УЖА» В КОНТЕКСТЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Эта статья посвящена рассмотрению русских волшебных сказок, относящихся к сюжетному типу 425М «Жена ужа». Ранее этот тип сюжета не привлекал внимание исследователей русской сказки, как нам представляется, по ряду причин. Во-первых, недостаточная репрезентативность материала, а в фольклористике сравнение вариантов сюжета или группы родственных сюжетных типов является одним из основных путей изучения сказки. В СУС указано всего 14 опубликованных вариантов в редких сборниках, выпускавшихся на периферии [1]. Нам удалось обнаружить еще несколько вариантов в сборниках сказок, изданных в последние годы, а также в архивах Арзамасского, Кемеровского, Курского университетов и РГАЛИ. Во-вторых, небольшой объем текстов, краткость изложения, персонажи-животные зачастую не позволяют правильно определить их жанровую принадлежность. В некоторых изданиях и архивных коллекциях они отнесены к сказкам о животных. Кроме того, в-третьих, в конце сказки героиня погибает, а это не соотносится с распространенным представлением об обязательном счастливом конце волшебной сказки. Действительно, одним из конститутивных признаков волшебной сказки большинством ученых называется счастливый конец. Герой, как правило, успешно справляется со всеми трудностями, возникающими на его пути, остается целым, невредимым, что повышает его социальный статус.

В ходе работы над составлением указателя сюжетов русских женских народных сказок, анализируя СУС, мы обнаружили, что иногда героиня не проходит испытания и погибает. Эти наблюдения касаются следующих сюжетных типов: СУС: 402А*** «Девушка-уточка»; 703* «Снегурочка»; 333В «Людоедка»; 333С* «Баба-Яга – пожирательница детей»; 427* «Медведь-оборотень»; 425М «Жена ужа (змея, гада)»; 409А* «Жена-змея»; 336А* «Отрубленный у умершей палец с перстнем»; 555* «Алчная старуха» [2]. Тема рассматриваемого сюжетного типа перекликается с темами следующих групп сказок, где муж героини также имеет зооморфную сущность (змей, осел, баран, пес, рак, лягушка, уж и даже червячок).

Кроме этого, он способен принимать и антропоморфный облик: СУС 425 «Амур и Психея»; СУС 425М «Жена ужа (змея, гада)»; СУС 430 «Муж-осел (баран, козел, пес)»; СУС 440 «Муж-рак (лягушка, жаба, уж, змей, червячок)»; СУС 454А* «Жена змея - оборотня». Героиня здесь испытывается на верность и умение удержать или вернуть мужа. Интересно, что есть сюжетный тип СУС 409А* «Жена-змея», в котором наоборот, жена имеет зооморфную природу и иногда превращается в женщину [3].

Б.П. Кербелите посвятила рассмотрению этого сюжета отдельную статью, в которой сравнивала литовские и молдавские варианты. Отмечая значительную роль сказки о жене ужа для литовской культуры, исследовательница пишет: « Два обстоятельства - значимость сюжета сказки в профессиональной культуре и скудость данных об её аналогах в репертуаре других народов – побудили некоторых литовских фольклористов утверждать, что это национальное литовское произведение» [4]. Мария Гимбутас в обзоре древнейших верований балтов особо отметила почитания ужа: «Безвредная змейка, уж (политовски – жалтис), играла важную роль в сексуальной сфере. Считалось добрым знаком, когда уж жил в доме, под кроватью, или в каком-нибудь уголке, или даже на почётном месте у стола. Верили, что он приносит счастье и процветание, усиливая плодородие земли, и способствует деторождению. Встреча с ужом означала свадьбу или прибавление в семействе. В литовском фольклоре жалтис выступает и как посланец богов». Он любим Солнцем, убийство ужа приравнивалось к преступлению. «При виде мёртвого ужа и Солнце плачет», - говорится в пословице» [5]. Известно описание литовских языческих храмов, в которых жили священные ужи и культы, связанные с поклонением им.

В современной русской провинциальной культуре уж занимает особое место. Так, в тексте, отнёсённом составителем сборника к сказкам о животных, записанном в Алтайском крае, уж живёт в доме как член семьи: «Пришёл однажды мальчик из школы, налил себе молока, пока за ложкой ходил, уж молоко выпил» [6]. В Калужской области, где ужа называют «ужака», до сих пор можно услышать подобные рассказы. В Западной Мещёре и до настоящего времени сохраняется трепетно-нежное отношение к ухам. Их никогда не убивают, не боятся, называют уменьшительно – вьюжик, как в сказке, записанной там в начале XX века: «Пошли девки на реку купаться. Пришли к реке, разобрались, бельё своё положили на берегу и стали купаться. А на бельё одной девки лёг уж. Когда они искупались и видят, что на чьей-то платье лежит уж. Одна девка подходит к своему белью и начинает его сгонять, но он не слезает с этого белья. Эта девка начала у его кидать палками и камнями, но он всё равно не слезает. Тогда её научили: ты подойди к нему и скажи, что я за тебя замуж пойду. Она подходит к нему и говорит: «Уженька, уженька, слезь, я за тебя замуж пойду!» [7]. Или в другом варианте: «Пошли раз девки купаться, выполз южик и лёг одной девушке на бельё, вот

все вылезли, стали одеваться, а та не может: юж на неё шипит»; а в заклинании жены это звучит так: «Юженька, юженька, выдь ко мне!» [8].

«Ужик», «Южик» близко по звучанию «Ёжик», который также может взять в жёны девушку. Например, в сказке «Ёж – жених», записанной в Курганской области, в начале сказки описываются подробности необычного сватовства ежика: « Вот один раз мужик уехал косить сено, работы много, а помощников нет. Косит он, косит, а день жаркий. Снял мужик шапку и положил под куст. Мужик работает и не видит, как к шапке подошёл ёж и залез в неё. А мужик закончил работу, напился квасу и хотел взять шапку, а там ёж. Мужик гонит его, а он лежит, не шевелится. Мужик снова гонит ежа, а тот и говорит: «Отдашь дочь за меня – вылезу. Подумал мужик, подумал и согласился». Свою невесту ёж повёл на поляну, где они стали жить в красивом доме. Дальше в тексте наблюдается контаминация сюжета о подменённой жене. Концовка носит шуточный характер: «А дома посадили сестру на ворота и расстреляли её простоквашей. И всю сказку расстреляли» [9].

В литовских сказках имя ужа звучит как Жильвинас, Бальтис, Йокубас, «уж-король озера». В русских сказках, как правило, уж не король, но морской царь, как например, в варианте из архива Курского государственного университета: «Вот раз мать видит в окошко – идёт её дочка с двумя детьми, с мальчиком и девочкой. Мальчика на руках несёт, девочка идёт. Вот пришла она, радуется, целуются. А она ей всё говорит: «Мама, ты не волнуйся, я замужем за водяным царём и хорошо живу» [10]. В некоторых вариантах у мужа-ужа есть имя – Осип. На вопрос матери: «Где ты живёшь?» дочь отвечает: «Да в воды. Мужика Осипом зовут» [11].

Описание подводного царства в большинстве вариантов отсутствует, но встречается и обратное: «И вот идет Настенька по подводному царству. А кругом красота невиданная: рыбы золотые плавают, жемчужные горы кругом. Глядит Настенька и диву дается: так все красиво вокруг. И вот выходит ей навстречу молодец. Да такой, что ни глаз ни оторвать, ни пером описать. Сапоги красные, кафтан золотом обшитый. Такой красивый молодец. А был это сам царь морской... Взял он ее за белую руку и повел показывать палаты свои. А там стояли сундуки: одни - с медью, другие - с серебром, а третьи - с золотом». В этом тексте необычный для этого сюжетного типа счастливый конец. Вместо превращения семьи ужа в птиц – его оживление. Героиня произносит заклинание ветрам: «Буйны ветры, вейте лютей, донесите, мою печаль-тоску до сердца милого. Оросите его грудь моими слезами горячими. Не оставьте сиротами моих милых детушек». «Стихли волны, и выходит из моря ее милый муж, еще краше прежнего» [12].

В сказке «Кукушка» из архива Арзамасского государственного пединститута брат и сестра идут купаться на речку. Там уж предлагает дочке выйти за него замуж. Дочь рассказывает об этом матери, та идёт на речку и зовёт ужа: «Осин прекрасный, выйди ко мне». Он выплыл, мать ему голову отрубила. Дочь

пошла к ужу, увидела кровь на берегу и всё поняла. Мать сказала: «Ты, дочь, будешь горькой кукушкой, а ты, сын – соловушкой» (Поэтому кукушка оставляет яйца и подкладывает другим птицам)» [13]. Как видим, эта сказка представлена усечённым вариантом сюжета, в ней отсутствуют мотивы выхода замуж и рождение детей. Но мотивы сватовства ужа и его смерти присутствуют. Имя ужа – «Осин», возможно, искаженное от «Осип».

Мотив сватовства очень ярко представлен в тексте из архива КурГУ: «В субботу взяла Маша гребешок, стала расчёсываться, смотрит, ползут ужи видимо-невидимо. Мать кинулась, стала двери, окна закрывать. Всё закрыла. Нигде не могут ужи пролезть. Потом один в клубок свернулся, окно выбил. Влезли ужи и потащили Машеньку неведомо куда» [14].

Варианты сказочного сюжета 425М «Жена ужа», рассмотренные нами в этой статье в контексте провинциальной культуры, свидетельствуют о широком распространении необычных представлений об этом обыкновенном представителе нашей фауны. В большинстве вариантов постоянно присутствует описанная выше схема событий, отмечается наличие мотивов сватовства, брака, рождения детей, счастливой семейной жизни. Гибель мужа-ужа и трансформация членов семьи в орнитоморфные образы, как мы смогли показать, в некоторых текстах заменяются счастливым концом. Варианты и версии этого сюжетного типа, ещё не вошедшие в научный оборот, ждут своих исследователей в провинциальных архивах.

Список литературы

1. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашиников, Н.В.Новиков. Л., 1979.
2. Лутовинова Е.И. Сюжетология русской народной волшебной сказки: Монография. М., 2008. С. 69-70.
3. См., например: Долгая жизнь слова: Свадьба, заговоры, сказки / Сост., вступ. ст. Л.И. Журовой. Барнаул: Алтайское кн. изд-во, 1990. С.230-231.
4. Кербелите Б. Сказка о жене ужа/ змея: соотношение литовских и молдавских вариантов// Этнопоэтика и традиция: К 70-летию чл.-корр. РАН В.М. Гацака / Отв. ред. В.А. Бахтина, институт мировой литературы им.А.М. Горького. М.: Наука, 2004. С.170-178.
5. Гимбутас М. Балты. Люди янтарного моря / Пер. с англ. С. Фёдорова. М., 2004. С.213.
6. Долгая жизнь слова: Свадьба, заговоры, сказки / Сост., вступ. ст. Л.И. Журовой. Барнаул: Алтайское кн. изд-во, 1990. С.214.
7. Лутовинова Е.И. Народная проза Гуслицкого края // «Гуслицкая округа»: историко-краеведческий альманах. Вып. 6. Владимир, 2009. С. 100.
8. Фольклорные сокровища Московской земли. Т.3. Сказки и не-сказочная проза. М., 1998. С.95.
9. Сто сказок Южного Зауралья: Учебное пособие. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2005. С.91-92. №58.
10. Сказка «Уж-Машенькин муж». Записана от Струковой Дарьи Васильевны (63 года), село Бобрава Беловского района Курской области студентами КГИ в июне 1980 года. Архив КурГУ.
11. Фольклор Новгородской области: история и современность / Сост. О.С. Бердяева; НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2002. С.191-192.
12. Сказка «Рыбакова дочь». Записана в 1978 г. в селе Поломошное Яшкинского района от Филатовой А.Ф. ФА КемГУ.
14. Сказка «Кукушка». Записана в 2002 году студентами АГПИ. Архив АГПИ.
15. Сказка «Уж-Машенькин муж». Записана от Струковой Дарьи Васильевны (63 года), село Бобрава Беловского района

Курской области студентами КГИ в июне 1980 года. Архив КурГУ.

С.А. Моисеева
г. Магнитогорск

«СЕМЕЙНЫЙ ТЕКСТ» КАК ИСТОЧНИК ИСТОРИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ ГОРОДА МАГНИТОГОРСКА (ПО МАТЕРИАЛАМ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗАПИСЕЙ ЛАБОРАТОРИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ МАГУ)

Основным событием, которое конструирует семейную биографию магнитогорцев, является строительство Metallургического завода, начатое в марте 1929 г. у подножия горы Аттач, «в девяти верстах, от которой находился казачий поселок Магнитный, образованный в 1743 г. и принявший в феврале 1929 г. первую группу строителей будущего металлургического гиганта» [1, 227]. По другую сторону Урала в нескольких километрах от горы Магнитной находился поселок Среднеуральск, на территории которого были построены первые бараки для «спецпереселенцев» – строителей города, официальная история о которых в советский период умалчивала. Многочисленные семейные истории, напротив, начинаются словами: «Мы из спецпереселенцев»; «Родители наши присланы сюда, раскулачили вот и на стройку»; «Дедушка, говорят, был кулак, за это сюда и сослали» (Центр «Милосердие», записи 2006-2008 гг.).

По воспоминаниям Е.В. Хомлевой, семью ее мужа раскулачили в 1931г. «Я сирота была, из Ирбита я, взамуж отдали меня за вдовца, детей у него не было. Но было хорошее хозяйство. Третьего июля 1931 г. нас зарегистрировали, а второго августа семью мужа раскулачили и выслали. Вот сколько времени я прожила кулачкой. Месяц путем пожила! Такая моя судьба!» (Хомлева Е.В., 1911 г.р.). Г.К. Муртазина, 1916 г.р., вспоминала: «Спецпереселенцы мы. Приехали из Горьковской области. В деревне жили, нас оттуда выселили, мне тогда лет 16 было. Помню это хорошо. Кулаками нас называли, своё хозяйство было: корова, лошадь была». По рассказам З. Низамовой, 1912 г.р., их семья из Татарстана. «Раскулачили нас – все забрали: занавески с окна и то все сорвали. И сразу нас в Магнитку. Кулаки нас звали». М.Я. Ушаков, 1924 г.р., рассказал: «Семья у нас крепкая была. В деревне жили под Орлом. Отец – краснодерёвщик, мать – модистка. Но мы в колхоз вступили. Тут приехал один из района в кожаной куртке. И вся деревня проголосовала – выслать! Кулаки!». Таким образом, на строительстве г. Магнитогорска, объявленной стройкой комсомольской, кроме добровольно прибывших или организованно привлечённых по направлению предприятий и комсомольских организаций, оказались десятки тысяч насильно отправленных сюда людей. Основную же массу «спецпереселенцев» составили раскулаченные крестьяне – кулаки. Так, семантический ряд: раскулачи-

вание – кулаки – спецпереселенцы – становится своего рода пружиной для разворачивания «семейного текста» многих магнитогорцев. «Дедушка Анфим Иванович был очень трудолюбивым, работающим и добрым. Его и отца арестовали, отправили в тюрьму. А потом пришли люди, человек 5-6, точно не помню.... В доме все растрясали, все описали. Оставили нам только по смене белья, старенькое ватное одеяло, одну подушечку, старый мамин сундучок, икону, которая путешествовала с нами.... Потом были торги, все продали, ну и себе, наверное, кое-что забрали.... Забрали все, что хранилось в подвале, всю скотину забрали.... Остались мы в пустом доме, даже крынки молока не было.... В октябре или ноябре предложили нам перебраться на новое место.... Избушка была маленькая, ни ворот, ни забора, дров ни полешка, в окнах дыры, в дверях щели» (Т.П. Распопова, 1920 г.р.). «Раскулачили нас. Я сын кулака. Нас ведь никуда не принимали. Учиться нельзя было вот дальше после школы. Дети спецпереселенцев в 18 школе учились. И если дети от родителей откажутся, то тогда можно было и паспорт получить, и учиться дальше. Но редко кто отказывался.

Вот же сначала здесь на Магнитострое была фирма, которая занималась вербовкой на стройку. Были инспектора по организованному набору. Вот они ездили и агитировали. Привезут людей. Давали им подъемные, жилье гарантировали, зарплату, столовую. А кулаков переселяли на голое место. Привозили голых и только работой обеспечивали. Бараки они сами себе строили. А кто ведь он такой кулак? Он ведь труженик. Ведь кулак-то, знаете почему? Он спит на кулаке, а не на подушке – ему некогда спать, развалиться на подушке – вот он только прикорнёт на кулак – и дальше бегом работать. Кулак везде выживет – он большой труженик! На камне дом построит и хлеб вырастит (Н.Г. Бурцев, 1924 г.р.)». В продолжение мысли Н.Г. Бурцева приведем цитату из воспоминаний Е.В. Хомлевой: «Мой свёкр был большим тружеником. Рогожи выделывал, соль добывал, работал на земле, боролся за каждый колосок. Не мог за себя постоять, был малограмотный и немногословный, вот и попал в кулаки».

«Жили мы как враги народа, кулаки. У нас три лошади, три коровы, Семь штук овец было. Учились мы, плохо нам было – в спину сучили: дочь кулака. А ведь все своим трудом. Мама с папой и здесь корову потом завели, картошку сажали – нас-то кормить надо было» (Е.П. Циганкова, 1925 г.р.). «Кулак никогда не будет бедным – он с детства кулак – работник!» (М.Я. Ушаков, 1924 г.р.). Примечательно, что производительность труда, по данным архива, у спецпереселенцев была выше, чем у вольнонаемных рабочих. Многие лучшие рабочие Магнитостроя и комбината вышли именно из спецпереселенцев [2, 87].

В биографических рассказах утверждается исключительность «кулаков» по сравнению с другими группами строителей: во-первых, у них была воспитана привычка добросовестно трудиться, что позволило раскулаченным справиться со всеми невзгодами, и, во-вторых, они жили в условиях жесткой рег-

ламтации правового статуса. «Говорят, на костях раскулаченных был комбинат построен. Потому что те, которые молодые, и те, которые комсомольцы: холодно, голодно – взяли свой чемоданчик и уехали. А этим – спецпереселенцам – нельзя было никуда уезжать, они были без паспортов, как бы в заключении. Им быть здесь, жить или умирать!» (Е.П. Воронова, 1921 г.р.). «На Центральном комендант был – строем ходили по 4 человека. В баню, бывало, пойдешь: вольный человек – белый, белый, а мы – черные, черные» (З. Низамова, 1916 г.р.). «Комендатура там была и мертвецкая. Много умирало людей» (Е.В. Хомлева, 1911 г.р.).

По архивным данным, первые партии спецпереселенцев появились в мае 1931г. На 1 января 1934г. в трудопоселениях Магнитостроя насчитывалось 24 063 человека [2, 87]. В 1931г. спецпереселенцев размещали в палатках Центрального поселка. «Мы сначала в палатках жили на Центральном поселке, где Ленинские горы. Помню, папа шел раз с работы и заблудился – не мог найти своей палатки» (Т.П. Дружинина, 1927 г.р.). «Нас поселили сперва в палатку на Центральном поселке, а потом в барак угнали в Новосеверный» (З. Низамова, 1916 г.р.). В последующие годы семьи раскулаченных селили уже в бараках. «Нас в Магнитку привезли 18 августа 1932 г. Разместили на поляне возле речки Башик, дней 5-6 мы здесь прожили. Лежали на земле – на какой-то тряпке: постели ведь не было. Нас врачи проверяли. Потом гоняли в баню, а там по баракам. Это были бараки в Новотуково. В бараках было очень тесно – на человека давали 25 см по ширине нар: мы получили 1 метр на четверых. Вечером ляжешь на один бочок и всё, а если надо повернуться, то сползешь на пол и другим боком втиснешься на свое место на нарах» (Т.П. Распопова, 1920 г.р.). «Я в 32 году к братьям приехал. Мы были раскулаченные в 31 году – старших в Магнитку выслали. Их в бараке на Среднеуральском сперва поселили» (Н.Г. Бурцев, 1924 г.р.). «В 1933 году нас привезли на Старосеверный поселок. Было там 24 барака. Нары делили по дощечкам, а под нары складали: койла, лопаты, кувалды» (Е.В. Хомлева, 1911 г.р.).

По данным информантов таким образом в начале 30-х гг. XX столетия на территории Магнитостроя располагалось пять поселков для спецпереселенцев: Центральный, Старотуково, Новотуково, Старосеверный, Новосеверный. Несколько бараков было расположено и на территории п. Среднеуральска. К 1940 году жители Старосеверного поселка были переселены на территорию Новосеверного; на территории Среднеуральска был построен кирпичный завод, затем бетонитовый завод, проложили железнодорожные пути. Таким образом, п. Среднеуральск был стерт с лица земли, и сегодня о нем лишь фрагментарно упоминается в книгах местных краеведов, сведения которых дополняются посредством биографических историй, рассказанных магнитогорскими спецпереселенцами и их потомками.

В 1935 году общие бараки стали перегораживать на отдельные комнаты, спецпереселенцам разреши-

ли строить дома на территории Новосеверного поселка, хотя полностью все ограничения с них были сняты только после войны в 1946 г., в 1935 г. «весной стали строить в наших бараках комнаты. На большую семью выделяли полностью одну комнату, а если семьи маленькие, то комнату – на две семьи <...> комната получалась квадратных метров 16 или 18. Одно окно в ней было. Печку небольшую сложили для обогрева, сколотили из досок нары. Нас было две семьи в этой комнате, так до 36-го года и прожили. Потом Сафроновы перешли в свободную комнату, мы остались одни» (Т.П. Распопова, 1920 г.р.). «У нас отца с матерью реабилитировали уже в 35-м году. Мама паспорт получила раньше всех. А вот у подружки моей родителей только в 46-м реабилитировали. Она сейчас льготу за них получает. А я под льготу не подхожу, ведь позже родилась, когда отца уже реабилитировали» (Г. Астахова, 1943 г.р.).

Значимыми сюжетобразующими элементами «семейного текста» являются семейные реликвии и семейные традиции, о которых не забывали, когда даже жили в общих бараках. «Мама сюда крадучись иконку свою привезла – ей бабушка передала, когда их с отцом благословила. Икона эта всегда нам помогала. Рассказывала еще бабушка: этой иконой даже пожар остановили раз, еще там на той Родине (Брянская область). Пробежали кругом дома с ней – и пожар стих. Мама ее за собой всегда возит – с барака вот на квартиру увезла. Мама рушник на икону сама уже здесь на Старосеверном вышила. Теперь я этот рушник стираю. Мама говорит, что икону я должна забрать, когда она умрет» (Р.А. Пивоварова, 1941 г.р.). «Я помню, когда мы еще жили в Подгорном, ходили иконы из домов забирали: разбивали их, к церкви везли и жгли. А папа у нас привез обратно уж разбитую икону. Мы ее и здесь сберегли. Хоть и не на показ была, прятали ее всегда, но хранили. Вот и я ведь, учительница, и в бога нас учили не верить, но икона эта дороже всего на свете у нас» (Е.П. Воронова, 1921 г.р.). «Когда нас сюда отправили, мама вот этот Сон Богородицы переписала у старушки, у нашей соседки. И вот мы его всегда храним. Он от всего зла спасает» (Е.Г. Ванюшина, 1925 г.р.). К семейным реликвиям, кроме религиозно-культурных предметов: икон, рукописных текстов, мы можем отнести, во-первых, предметы домашнего быта, во-вторых, фотографии. «Вот этот рушник еще мама вышивала, мы его из Белоруссии с собой везли»; «Эта скатерка бабушки, мама берегла, мне досталась» (Центр «Забота», 12 сентября, 2006г.). «Эти фотографии из Ирбита: тут дедушка мой, бабушка, это еще до революции. Это мы с мужем после регистрации в июле 31-го года» (Е.В. Хомлева, 1911 г.р.). Таким образом, предметы-реликвии накрепко связали две Родины: генетическую, так называемую первородную, и вынужденную, можно сказать, навязанную властями, Родину – Магнитогорск.

В итоге, в коммуникативном пространстве магнитогорцев функционирует определенный набор устойчивых текстов, представляющих внешнему наблюдателю жизненную позицию семейной группы,

которая по-своему прочитывает текст исторических событий, связанных со строительством г. Магнитогорска.

Список литературы

1. Деятярев А.Г. Легенды и были горы Магнитной. Магнитогорск: Магнитогорское полиграфпредприятие, 1993. 252 с.
2. Галигузов И. Неизвестная Магнитка // Магнитка – крепость России. Магнитогорск; М., 2002. С. 86-87.
3. Цитируются материалы архивных фондов лаборатории народной культуры МаГУ: Центр «Забота»: 2006; Центр «Милосердие»: 2005-2008; Рукописный фонд №1; Экспедиция 30^я, 2004.
4. Орфография в цитатах дается в соответствии с местным произношением.

С.А. Орлова
г. Курган

МОТИВ «ЗАЛОЖНЫХ ПОКОЙНИКОВ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

Задача данной статьи – сквозь призму народной философии показать глобальность и всеобщность зла, идущего от «бесов». Прочтение романа Ф.М. Достоевского неожиданно открывает сущность героев-«бесов» как заложных покойников. Слово «заложные», впервые использованное в научной литературе Д.К. Зелениным, означает людей, «умерших прежде срока своей естественной смерти, скончавшихся, часто в молодости, скоропостижною несчастною или насильственною смертью... К ним же относятся и «наложившие на себя руки» самоубийцы – удавленники, утопившиеся и т.п., равно как и опойцы, т. е. лица, умершие от излишнего употребления вина, каких весьма много было на Руси; а также лица, проклятые своими родителями, равно как и пропавшие без вести ... сюда же относятся и все умершие колдуны, ведьмы, упыри и т.п., т.е. все люди, близко знавшие с нечистой силой и пользовавшиеся услугами этой нечистой силы» [7, 39-40]. Умерших внезапной смертью не закапывали в *землю*, а «закладывали» кольями, ветками, досками, оставляя на поверхности земли. Считалось, что таких «нечистых» покойников «не принимает» святая *мать-земля*, т. е. *могила* не держит в себе покойника, он выходит из нее. Доказательством того, что земля «не принимает», считался также факт сохранности тела заложного покойника, которое якобы оставалось в могиле нетленным. «... все заложные покойники, – указывает Д.К. Зеленин, – находятся в полном распоряжении у нечистой силы; они по самому роду своей смерти делаются как бы работниками и подручными дьявола и чертей, вследствие чего и неудивительно, что все действия заложных направлены ко вреду человека» [7, 40].

В образах главных героев романа – Николая Ставрогина и Петра Верховенского – наблюдается сходство с заложными покойниками. Так, по замечанию Д.К. Зеленина, «заложные бродят или странствуют по земле, очевидно, подобно Каину, не находя себе покоя... » [7, 51]. Обратимся к тексту романа: «принц Гарри» (как называет Ставрогина повество-

ватель) «путешествовал три года с лишком» [4, 45]: «<...> он изъездил всю Европу, был даже в Египте и заезжал в Иерусалим; потом примазался где-то к какой-то ученой экспедиции в Исландию <...> слушал лекции в немецком университете <...> в семейства графа К...<...>, пребывающего теперь в Париже, принят как родной сын, так что почти живет у графа <...>» [4, 45-46]. Петр Верховенский, «<...> кончив курс в университете, слонялся в Петербурге без дела <...> Потом очутился вдруг за границей, в Швейцарии, в Женеве <...> писал теперь с юга России <...>» [4, 63]. Герои также бесцельно странствуют по стране и за ее пределами.

По общему народному поверью, «заложные» ходят по ночам «не своим духом»: они преданы проклятию или злему духу [7, 51]. Ссылаясь на П.С. Ефименко, Зеленин уточняет: «Утопленники, самоубийцы и вообще умершие неестественною смертью, неотпетые, «являются живыми и бродят по ночам, потому что требуют исполнения христианского долга» [7, 51]. Как и заложные покойники, Ставрогин бродит по ночам. В это время он посещает Кириллова, Шатова, Лебядкиных, : **«Было более десяти часов, когда он остановился наконец перед запертыми воротами темного старого дома Филипповых... Шатов выглянул на улицу; темень была страшная, и разглядеть было мудрено»** [4, 303-304]. **«Три четверти первого, – посмотрел на часы Николай Всеволодович, вступая в комнату»** [4, 329]. Во время своих посещений Ставрогин причиняет героям боль, разрушает созданный ими мир. Так, Марья Тимофеевна начинает прозревать, инстинктивно чувствуя опасность со стороны Николая Всеволодовича.

Заложные покойники враждебны не только людям, они враждебны и космически организованному ладу природы, мироздания; а, следовательно, они неминуемо вызывают катаклизмы. Не случайно, как указывает В.А. Михнюкевич, «пейзажным фоном разворачивающегося сюжета «Бесов» становится давящая влажность, раздражающая мокреть, жидкая грязь» [8, 160]. В народном сознании вода осмыслилась не только как продуцирующая, но и как опасная стихия: в воде, по народным представлениям, обитает нечистая сила, на что указывает А.Н. Афанасьев: «Был бы омут, а черти будут», «Всякому черту вольно в своем болоте бродить», «Все бесы в воду и пузырья вверх», «Где черт ни был, а на устье реки поспел», «В болоте бесы водятся» [2, 121-122]. Но особенно страшной считалась сама разбушевавшаяся водная стихия, приводящая к наводнению, потопу, становящаяся губительной силой: «Где много воды – там жди беды. Где вода, тут и беда», «Хороши в батраках огонь и вода, а не дай им Бог своим умом зажечь», «Всегда жди беды от большой воды» [10, 296]. «Заложный находится в распоряжении у нечистой силы, а потому естественнее для него место там, где обитает эта нечистая сила» [7, 113], т. е. в воде. Вернемся к тексту: **«На дворе моросило, становилось холодно...он** [Степан Трофимович]

вздохнул. Вдруг страшное видение предстало его очам»[4, 167]. **«По чрезвычайному дождю грязь по здешним улицам нестерпимая... Ветер шумел... узенькие песочные дорожки были топки и скользки»** [4, 302]. **«Темень и дождь продолжались по-прежнему. Он увидел себя чуть не на середине нашего длинного, мокрого, плашкотного моста»** [4, 325]. **«И при этом дождь и такое интересное расстояние... часов у меня нет, а из окна одни огороды...»** [4, 207]. Атмосфера сырости пронизывает весь роман.

Пожар в Заречье, вызванный П. Верховенским, не только реальность, но и символ – разгула «бесовских сил», завладевших умами большинства граждан уездного города: **«Огонь, благодаря сильному ветру, почти сплошь деревянным постройкам Заречья и наконец поджогу с трех концов, распространился быстро и охватил целый участок с невероятною силой <...> Целая улица, параллельная реке, пылала»** [4, 394]. Он тоже нарушает лад и строй целого, губит жизни людей, дома.

Пониманию героев способствует характеристика заложным покойникам, данная и Л.Н. Виноградовой. Она называет их людьми-двоедушниками [3, 40].

Представление о человеке как о существе двойственном и противоречивом раскрывается в Ветхом Завете и проходит через всю раннехристианскую литературу. На эту особенность человеческой души указал С.С. Аверинцев: «Его путь, начатый грехопадением, разворачивается как череда драматических переходов от избранничества к отверженности и обратно ... христианство с небывалой интенсивностью выявляет мучительное раздвоение внутри личности» [1, 174.]. Таким в романе предстает и Николай Ставрогин. Ему жаль Марью Лебядкину, но чтобы избежать ее убийства, он ничего не предпринимает. В главе «У Тихона» Ставрогин может решиться на публичную исповедь или, по словам Тихона, «броситься в новое преступление, как в исход, чтобы только избежать обнародования листков» [5, С. 30]. Николай Ставрогин выберет второе, фактически одобрив убийство Лебядкиных. «Выбор Ставрогина, – пишет О.В. Молодкина, – влияет на судьбы всех героев и персонажей романа, которые, хотя и наделены свободой воли, не могут избежать этого влияния ... Николай Ставрогин наделен огромной силой, и потому метаморфозы, происходящие с ним, так или иначе искривляют пути тех, кто попадает в поле его тяготения. Когда Ставрогин выбирает путь убийцы, а не покаяния, то гибнет треть всех говорящих персонажей «Бесов», то есть треть вселенной романа» [9, 210]: убивают Ивана Шатова, Игната и Марью Лебядкиных, Федьку Каторжного, стреляет в себя Кириллов. Всепроникаемость зла главного «беса» ведет к появлению заложных покойников. Они, согласно народной традиции, лишаются христианского поминовения. Д.К. Зеленин пишет: «Народ считает даже грехом упоминать их в заупокойной молитве, не записывает их имен в поминальницы...» [7, 41]. Даже после смерти герои не могут найти покой; вина в этом – на плечах Николая Ставрогина.

До финала романа Ставрогин только гипотетически предстает как заложный покойник, а в последней главе, после самоубийства, реально переходит в эту группу. Самоубийца — в славянской *демонологии* один из наиболее опасных *заложных покойников*. По народным представлениям, самоубийство является страшным *грехом*; а *души* самоубийц отходят к дьяволу.

Таким образом, зло, которое несут в себе «бесы» романа, глобально. Не останавливаясь ни перед чем, они разрушают дома, семьи, подталкивают героев на самоубийство или сами убивают их. Душа главных героев романа, как и заложных покойников, находится в подчинении у беса, дьявола, черта. Именно через эти лексемы вербализуется в языковом сознании русского народа категория зла.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. *На перекрестке литературных традиций (Византийская литература: истоки и творческие принципы)* // Вопросы литературы. 1973. № 2. С. 174
2. Афанасьев А.Н. *Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 2. 400 с.*
3. Виноградова Л. Н. *Чтобы покойник не ходил: комплекс мер в составе погребального обряда* // Истоки русской культуры (Археология и лингвистика): Тезисы докладов конференции. М., 1993. С. 39-42.
4. Достоевский Ф.М. *Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 10. Бесы. Л.: Наука, 1974.*
5. Достоевский Ф.М. *Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 11. Бесы. Глава «У Тихона». Рукописные редакции. Л.: Наука, 1974.*
6. Еремина В.И. *Историко-этнографические истоки мотива «вода – горе»* // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л.: Наука, 1984. С. 195 – 204.
7. Зеленин Д.К. *Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М: Индрик, 1995. 432 с.*
8. Михнюкевич В.А. *Русский фольклор в художественной системе Ф.М.Достоевского. Челябинск: Изд-во Челябинского гос. ун-та, 1994. 320 с.*
9. Молодкина О.В. *Поэтика метаморфоз в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» и в пьесе Л. Н. Андреева «Черные маски»* // Третьи международные Измайловские чтения, посвященные 170-летию приезда в Оренбург А.С. Пушкина. Оренбург, 9-10 октября 2003 г.: Материалы: В 2 ч. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2003. С. 207-214.
10. *Пословицы русского народа: Сборник В. Даля: В 3 т. М.: Русская книга, 1998. Т.1. 640 с.*

О.Д. Постовалова
г. Курган

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДАНИЯ ЗАУРАЛЬСКИХ КАЗАКОВ

Южное Зауралье – край неоднородный не только в этническом отношении, но и в социальном и профессиональном. По своим географическим и климатическим характеристикам данный регион был оптимальным районом для развития земледелия и скотоводства. Поэтому крестьянство являлось одной из основных категорий населения. Такое положение сложилось уже к началу XVIII века.

Второй по численности была группа служилого населения. К началу XVIII века она составила 14,2%. «Их присутствие объяснялось необходимостью во-

енного противостояния с кочевниками» [3, 160].

О смелости, удалстве и находчивости казаков среди местного населения ходили легенды. И среди самих казаков предания о военной службе, походах и подвигах являются одними из популярных. Но наряду с такими преданиями бытуют и предания, повествующие об обыденной жизни казака. Они подробнейшим образом описывают быт казачества: обычаи ведения хозяйства, взаимоотношения в семье, порядок выборов на должность атамана и в казачий круг. В этих преданиях несколько иной образный ряд, чем в преданиях о героической военной службе казака. Рассмотрение этого образного ряда – цель нашей статьи.

В мирное время казаки, как и простые крестьяне, занимались земледелием. Выращенный урожай продавали: «Торговали хлебом, просом, арбузами. Возили в Шадринск, Юргамыш, Куртамыш, за Шадринск. На месте скупал хлеб Краснопеев Мартын Кузьмич по 8 копеек пуд. Овец держали помногу, лошадей, коров. Корма хватало ...» [2, 16].

Выращивали многие культуры, но картофель у местных казаков был не в почете: «Картошку сажали, но не относились к ней серьезно. Арбузы пололи иногда по два раза в лето. А картошку некоторые рассеивали как зерно из лукошка. Бывало, что и разбрасывали ее некоторые по полю, заборонят и расти она с богом, если лето с дождем. Толку в ней не понимали. Посадят, а потом уж и копать едут. Про полоть-то и не вздумывали. Какой урожай? Какой уход такой и урожай. Опять по весне из лукошка бери и бросай как зерно. Дикие были, не знали цену ей» [2, 16].

Незаменимым помощником казака была женщина, жена. Образ женщины в казачьем фольклоре – это образ устроительницы домашнего очага, верной подруги. Основная нагрузка по ведению хозяйства была на плечах женщин, поскольку казаки большую часть времени проводили на службе. По воспоминаниям Кандаловой Афанасии Александровны, «хозяйство в крепости (Зверингловской) вели женщины. Мужчины были только на охране границы» [1, 2]. Верность и преданность мужу – эти качества особенно подчеркиваются в образе женщины, которая нередко не имела от мужа весточек в течение нескольких лет. Именно такой образ выходит на первый план в предании о полковнике Подурове: «Полковник Подуров был из этих мест. Долго ходил в походах. Пришло время вернуться. Приезжает домой, жена встречает, не узнала. Много лет прошло. Слух прошел, что он погиб. Жена считала себя вдовой. Пришел, значит, домой и спрашивает, мол, сколько деток у тебя? Она обсказала, что три сына, но все на службе. Тут он ей признался, что с полком пришел живой-невредимый. Показал он ей рукодельице. По рукодельице она его и признала» [2, 33].

В зауральской устной традиции зафиксировано предание о предательстве жены, которая в отсутствие мужа была взята в плен казахами: «Он (казак) решил розыск учинить, а собака была у него умная. Жену, конечно, помнила. Взял собаку, сел на коня и

поехал искать. Одно знал, что она у какого-то бая. Едет, сторожится, все у пастухов спрашивает. Они по одному пасли. Долго ехал. Наконец, один и указал: «Вон, мол, большая, богатая, там».

Дождлся ночи, прокрался. Все вповалку спят. Открыл первое одеяло. И сразу увидел – она. Шепчет: «Тихо вылезай».

Бая дома как-то не случилось. В отлучке был по своим торговым делам. Вышла она из юрты и приказывает: «Оседлайте мне коня вон того». А всего было два самых лучших. На одном бай уехал, а второй на месте был.

Оседлали, она и говорит: «Ну, теперь скачи, не то догонят». Поскакали. Резвы кони, но у бая лучше. Подскакал, бросил укрючину, свалил казака, а тот на ноги как-то резво встал. Стали бороться. А жена, подлая, стоит и говорит: «Кто победит, к тому и пойду». Глядь, а хан-то уже побеждает. Тогда свистнул казак. Верная собака вцепилась в хана. Вывернулся казак и убил хана. Простил жену, привез домой. Сидят за столом. Он рад, семья рада, еще бы: со службы вернулся живой, жену вызволил. Это первый раз было. Выпили, казак и похвастался: вот, мол, я какой. А она, я извиняюсь за выражение, подлюка и говорит: «Не ты спас меня, а собака. Ты бы хана не одолел». Не стерпел. В руках была вилка. Как кинет – и прямо ей в горло. Ссылается на авторитет стариков: старики говорили, давно было» [2, 40-41].

Поступок казака в предании оправдывается рассказчиком, по-другому в такой ситуации честный казак поступить не мог. При этом рассказчик ссылается на авторитет стариков. Негативное отношение к неверной жене передается не только событиями предания, но и лексически, рассказчик называет ее «подлой».

Еще одним центральным образом «мирных» преданий является образ атамана, который несколько иной, чем в преданиях о военной службе. В частности, особенно подчеркивается социальная принадлежность атамана: «Главой в Усть-Уйке был атаман. Конечно, из богатых. При нем был казачий круг, который избирался казаками. Крути-верти, а круг тоже из богатых избирался. Для близиру одного бедного возьмут. Когда надо что решить, не его верх будет. Это уж понятно. Круг определял наделы, покосы» [2, 18].

В обязанности атамана в мирное время входили не только хозяйственные функции, но и сбор казаков на военную службу. Именно атаман оценивал снаряжение казака, помогал казакам из бедных семей собрать обмундирование, купить коня. Н.В. Бавин вспоминает об этом так: «Бедным туго приходилось – в работниках жили подолгу. Не сам нанимался, нанимал, сторговывал его станичный атаман. С кем и как договорится, то и ладно. Идет парень работать, а деньги получает атаман и складывает. Казак на службу собраться – дело хлопотное и дорогое. Лошадку свою надо иметь, седло, пику. А седло стоило 40 рублей, конь 12-15 рублей» [2, 12].

Готовить казаков к службе начинали с детства: «Мальчики 12-13 лет должны были полностью обучаться военному делу. Проходили так называемую джигитовку. Когда мальчику исполнялось 18 лет, отец

отдавал ему коня, все военное снаряжение, и мальчик считался казаком, который знает все военное дело» [1, 2].

В преданиях о подготовке казака к службе основным образом является образ коня, его характеристики: «К отбору коней относились очень трепетно и требовательно одновременно. Конь у казака – это друг и помощник. Смотр коням был в Троицком – комиссия принимала на смотр. Лошадей не кое-каких покупали, а монгольских или в Туркестане. Звери – лошади». На джигитовке проверялась пригодность коня к несению военной службы, а также умение казака мастерки управлять своим конем: «Джигитовка, скажем, идет. Из Казак-Кочердыка был Рензепин. С полуслова конь ложился, прикрывая хозяина» [2, 14].

Центральным эпизодом в жизни казака в станице являлись проводы на службу: «Проводы казака на службу всегда бывали со слезами. Уходил из дому родной человек. А что его ожидает? Песни прощальные, переживательные. Мало ли что бывало. Вот и пели: «Быть может, на смерть еду я» [2, 12].

С проводами казака связан еще один интересный образ – образ сосенок за селом: «Вели казака в сосенки за станицей. Роца была, а тут сосенки на особицу. Они оплаканы бедные. Сколько слез из них пролито. И в эту войну и в ту, германскую, здесь прощались. Сосенки, бедные, и сейчас журятся. Помню, взял я гармошку 23 июня 1941 года и запел: «Прощай, Усть-Уйская станица». Кто не плакал?» [2, 13].

Сосны – это своеобразная граница, разделяющая жизнь казака – на мирную и военную, походную. Им в предании придается особая сакральность. Они были обязательным элементом проводов казака. Сюда приходили женщины поплакать, пожаловаться на нелегкую жизнь без мужских рук.

Список литературы

1. Архив кафедры истории литературы и фольклора Курганского государственного университета. Коллекция Зееринголовское – 90.
2. Архив кафедры истории литературы и фольклора Курганского государственного университета. Коллекция Усть-Уйское – 83.
3. История Курганской области (с древнейших времен до 1861 года). Курган, 1995. Т. I. 370 с.

В.П. Федорова
г. Курган

ХРОНОТОП «НАИВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» ЗАУРАЛЬЯ

Из всех определений одной из форм словесности, не претендующей на тиражирование ее и на высокий творческий статус авторов, наиболее удачным кажется «наивная литература». Его, как известно, ввел в науку С.Ю. Неклюдов. По его мнению, эта дефиниция объединяет «прозаические и поэтические опусы неумелых людей, подражающих образцам «высокой словесности» [1]. Публикации, обсуждения, а, главное, – наличие самих произведений убедительно говорят о том, что проблемы изучения «наивной

литературы» есть. Согласимся с С.Е. Никитиной в том, что исследования этой формы словесности «могут проводиться с разных точек зрения и с различными целями» [2]. Один из подходов – изучение «ее ценностных ориентиров» [3]. Этот подход мы выбрали, обратившись к исследованию произведений, созданных зауральцами. Кто они?

Назовем: сибирский крестьянин Василий Александрович Плотников из деревни Постоваловой Юргамышского района. Родился в 1906г. [4] А.Н. Белозеров – служащий, выбившийся из крестьянского сиротства в служащие небольшой величины районного масштаба. Родился в 1918 году в селе Ик современного Каргапольского района. Рукопись свою он начал главкой: «Я – крестьянин». Действительно, крестьянин, потомственный крестьянин. Родители отца – из крестьян. Отец осиротел трех лет, воспитывался у дяди-крестьянина. В качестве свадебного надела дал ему дядя как будущему землепашцу «кой-какой сельскохозяйственный инвентарь, лошадей, телку и все. Отец переехал в деревню Ик, в родительский дом<...>, начал работать в своем хозяйстве, на земле своего отца» [5].

Объектом исследования стали «Солдатские воспоминания» Н.Ф. Шульгина и Г.П. Еланцева [6], «Летопись села Песковского», составленная малограмотным священнослужителем Е.Д. Золотовым, пытавшимся спрятаться в послереволюционные годы в окраинной, как ему казалось, глуши Пермской губернии [7]. Назовем еще книгу, составленную широким семейным кланом, – «Живая летопись села Скоблино» [8], а также воспоминания зауральца из села Кокорина современного Каргапольского района Е.И. Михайлова [9], раскулаченного и отправленного восемнадцатилетним паренком в качестве спецпереселенца на земли Ямало-Ненецкого округа – в холод, болота, голод.

Одним из источников статьи является огромное рукописное собрание – «Полнейший русский Наутилус», составленное крестьянином села Кресты, которые славились своей ярмаркой, третьей в России по товарообороту. Составитель Д.М. Торопов. Рукопись хранится в Государственном архиве Свердловской области (ГАСО) [10].

Сразу оговоримся, мы не разделяем позицию, по которой авторы «наивного письма» позиционируются как взявшиеся за перо авторы, которым «нечего сказать людям не своего круга» [11]. Вместе с тем, согласимся с наблюдением: «Те, кто занимает в обществе подчиненное положение, не пишет, а если пишет, то на языке, далеком от литературной нормы» [12]. Что верно, то верно. Так, «Автобиографические записки Сибирского крестьянина В.А. Плотникова» можно смело назвать пособием по изучению диалекта западной части Юргамышского района. Профессор Б.И. Осипов, уроженец этих мест, тщательно описал все диалектные особенности этого текста от фонетики и морфологии до лексики, сделав вывод о севернорусских истоках говора В.А. Плотникова. По мнению ученого, диалектоноситель оставил рукопись, заполненную живой разговорной

речью определенного локуса. Только лексических диалектизмов в тексте около двухсот [13]: опояска – пояс, «Олоколо – колокол, анбар – амбар, омундирование – одежда, сродный брат – двоюродный брат, лопоть – верхняя одежда, айдА – пойдем, иди. Часто предложения не имеют внутренней логики, не учитываются знаки препинания: «Родился я. 1906 г. 19 марта нового стиля Отец и мать были неграмотными. Склонны крелигиозным обрядам Семья у нас была 9 человек мать отец и две старухи и кроме меня 4 сестры» [14]. К концу рукописи диалектизмы убывают. Иная жизнь, иной быт, иная работа, окружение молодых сослуживцев, отрыв от традиционных домашних занятий и забот изменили речь. Она становится более олитературенной. Обратимся к записи за 1967 г. Автор несколько лет пребывает в роли заслуженного пенсионера, о чем очень сожалеет, чувствуя себя бездельником: «Сейчас немного стал привыкать к безделию – своей работы хватает по хозяйству». Грамотности не прибавилось, изменилась лексика.

Районный служащий А.Н. Белозеров, стараясь держать марку пишущего человека, не мог совсем отойти от речи своей деревни. Текст его написан на «управленческом канцелярском просторечии» [15]. Воспоминания А.Н. Белозерова несут языковые приметы детства, которое еще не было оторвано от традиционной культуры. Особенно заметны диалектизмы на страницах, повествующих о детстве и отрочестве автора – фронтовика, орденоносца, получившего высшее образование: жЕребий (жребий), уваЖАли (любили), пимЫ (валенки), бОто (корни камыша), лОжить (класть), кислЯтка (щавель), кой-какОй, прЯсло (изгородь), ремкИ (поношенные вещи), литОвка (коса) и т.д. Семейные корни Еланцева Григория Петровича связаны с Таловской волостью современного Юргамышского района. Одинаковое социальное происхождение, примерно один возраст авторов (рождение в конце XIX – начале XX вв.) позволяют предположить типологию шкалы ценностей в их представлениях. Филологический анализ требует выхода на различные уровни художественной структуры произведений. В частности, представляет интерес роль хронотопа в раскрытии означенной темы статьи. Рассказчики – герои произведений наряду со своими современниками оказались в сложных условиях столкновения Человека с Историей, что привело к исчезновению неприкосновенности частной жизни и неустойчивости социального статуса личности.

Характером столкновения с жизнью определены цели авторов воспоминаний, хронотоп, образная система. Сопоставительный анализ позволил высветить роль хронотопа в раскрытии человеческих и социальных позиций авторов текстов, онтологию единства пространства и времени.

Так, столкновение крестьянина Плотникова с историей проявилось в нарушении традиционной крестьянской жизни, ее лада. Основным композиционным приемом является противопоставление прошлого и настоящего. Прошлое – это самостоятельный землепашец, настоящее – колхозник, рабочий

машинотракторной станции. *Крестьянин – философ главной ценностью назвал жизнь. Отсюда цель, выраженная афоризмом, который пронизывает текст, как рефрен: «Надо спасать жизнь от смерти». Как спасти? – Трудом. Сосредоточенность на традиционном крестьянском труде, имеющим завершённый годовой цикл, мифологизировала время. Прошлое – это время сакральности землепашества, тайны соприкосновения зерна и человека с землей, тайны будущего урожая. Время предстает циклическим: посев – урожай, посев – урожай. Текущие годы маркируются урожаем, то есть тем, что «спасает жизнь от смерти» или, наоборот, грозит смертью. Обратимся к тексту. После позиционирования своей семьи как крестьянской В.А. Плотников сразу же отметил свои первые жизненные впечатления, запавшие в память шестилетнего ребенка, – посев. Утро человеческой жизни соотносено с утром природы – весной: «Первое впечатление о моей жизни я запомнил в 1912 г. Мы поехали на посевную. Отец и я запрягли лошадей, сложили семена, начали молиться. После этого поехали на поле. Запрягли лошадей в бороны, отец взял лукошко, начал сеять, а мне поручили разбросать вербочки, которые взяли с божницы». Так рассказчик введен в обряд народного календаря и приобщен к труду. Оставшись шести лет без отца, скоро стал основным работником – землепашцем, что измеряло жизнь теми же двумя важными вехами: посевом и уборкой, хотя, конечно, годовой круг сельскохозяйственного календаря многогранен [16]. Отрезки линейного времени чаще всего входят в мифологизированный устойчивый темпоральный круг, антропологически окрашенный. Сошлюсь на 1925 год: «Пришла весна. Сею опять со сватом...», «Пришла страда...». 1929 год: «Продолжаем тем же путем: сею, пашем в хозяйстве, страдаем».*

Нарушение реального цикла крестьянского труда революцией и гражданской войной проявилось в жизни времени: оно остановилось, так как нет посева и урожая. Остановившееся для крестьянина время заполнено чудовищной сменой красных белыми и наоборот. Жизнь в хаосе безвременья защищать нечем, ее косит смерть: «Под Колчаком мы жили весь 1918 год и до августа 1919 года. Житье было неважное: ни товаров, ни спичек, ни керосина не было, хлеб отбирали, лошадей добрых тоже отбирали для армии; телеги, хомуты – все собирали доброе. Одежду защитного цвета всю отбирали. Молодежь мобилизовалась в армию. В феврале месяце (1919 – В.Ф.) приехал к нам карательный отряд. Начали карать наших мужиков, лояльных к Советам и из боевой дружины, которые числились в списках боевой дружины. 4 человека расстреляли и 25 человек отодрали розгами. Что на селе творилось! Ужасное было время» [17].

Первый послевоенный год снова маркируется посевной: «Посевную провели мы с сестрой Анной. После посевной Анну отдаем замуж в деревню Федюшино. Тожно вся работуха легла на меня. А я еще был мужик невелик [18]. В соответствии с главной жизненной установкой и лето характеризуется с

точки зрения спасения жизни от смерти:

«Хлеб не вырос, была засуха. Правда, мы намолотили пшеницы 25 пудов да ржи немного. Овса не было. Травы на парах выросли, мы их обмолотили, тоже пришлось пустить в продовольствие. Из пшеницы и ржи пришлось платить продналог» [19]. Цикличность времени как основная форма бытия крестьянина проявляется в мотиве осенней заботы о семенах, которые понадобятся весной: «Взяли мы с матерью два мешка пшеницы нагребли, затащили на палаты, положили взголова, спали на ней, дабы сохранить для будущего года на семена, а сами переклюнулись на траву. Мякину прибирали, ее съели. Даже на мельницу возили мякину молоть. В согре резали мох, тоже ели» [20]. В годовом круге жизни самое важное – сохранить семена – основу жизни.

Линейное время, маркированное годами, характеризуется в соответствии с началом и с итогом труда сеятеля: «1920 г. Посевную провели...» [21].

«1921 г. Февраль месяц. Последнюю сестру отдаем замуж. Остались мы с матерью вдвоем.

Пришла весна. Приехал новый сват, поехали с ним в поле. Он мне разбросал эти два мешка пшеницы и заборонил – одну десятину посеяли пшеницу. Овса комитет взаимопомощи дал на семена два пуда, и тоже рассеяли. Было сатину на рубаху для меня – их променяли на просо – 4 килограмма проса. Засеял 4 лехи просом. Лен, конопля, картошка – всего понемногу. Отсеялись и кушать совсем стало нечего» [22]. Историческое время крестьянин отмечает, оно для него зримо, но главным является течение времени сельскохозяйственного календаря. Так, 22 июня 1941 года вписано в ход крестьянских работ. Известие о войне, выступление И.В. Сталина с речью умещены в три предложения. Пространство текста занимают мотивы обездоленности земли и женщин: урожай земля дала, а мужчин нет. Наблюдательный, умный крестьянин отметил нарушение лада сельской жизни: остались в круге работ два женских начала. Разрушение архетипа бинарной оппозиции «мужское - женское» придает уборке драматизм, вызывает затратность сил земли и женщин, ставит под угрозу жизнь – будущий урожай.

Перечислением итогов весенних работ сакрализуются труд и его результаты: «Хлеб вырос: пшеницы намолотили 20 пудов, ржи 40 пудов, проса 30, овса 20 пудов да кобылу продали за 22 пуда ржи. Остался у меня молоденький меринок Мухортко. Такой был умняга, только не говорил, а тут все меня понимал. Выросли мы с ним вместе: чуть когда что сбеднится – приду к нему, повешусь на шею, наревусь и опять дальше продолжаем» [23].

Главной задачей назначения крестьянина на земле - обеспечением основы жизни задана константность мотива беспокойства по поводу малого запаса зерна для посева. В 1921 году записано: «Продналог заплатили – осталось хлеба опять немного» [24].

В более благоприятные 60-е годы зрелый человек время измеряет теми же параметрами, что и полвека назад: посев и уборка: «1964 год. Начну с вес-

ны: весна была не очень благоприятная: сильные осадки выпали. И так все лето стояло ненастье. Пришла уборка – на полосу нельзя заехать: во пшенице вода.

У нас было сено накошено у Онаньина, после ненастья пришли грести, а тут море воды на одном участке. Я пришел, посмотрел на травку, поддел водички на оберушнике, и напился, и простился с травкой. Хлеба выросли хорошие, но убрать не давало: очень сырая почва. Комбайн двойной тягой таскали, каких только приспособлений не делали к ним» [25].

Цикличность, замкнутость крестьянского труда способствовали мифологизации пространства [26]. Подобно времени оно представляет собой круг. В центре его расположен дом, далее следует село, за селом поле, лес. Пространство открыто вертикально: над полем, лесом, речкой, человеком раскинулось небо, согретое солнцем и объединившее все начала бытия. Благодаря солнцу, его теплу и свету в единое целое заключаются небо и земля. В центре круга находится человек, осознавший высшую ценность – жизнь. Пространство жизни земледельца антропологично, охранительно, спасительно. Мифологизация хронотопа естественна в воззрениях малограмотного пахаря 1906 года рождения. Она связана с мифологизацией земли и хозяйственного прошлого. Эта мифологизация обостряется в моменты слома традиционной крестьянской «философии хозяйствования». Утраченное благополучие идеализируется и становится противоположностью настоящему.

Мифологизирован прорыв за пределы своего замкнутого пространства. Выход в «чужой» мир опасен. Так, поездка за солью обернулась тяжелой длительной болезнью. В 1921 году «отсеялись, и кушать совсем стало нечего». К тому же «А соли нет!». Пришлось поехать на озеро Горькое – чужое пространство – набрать соленой воды в кадки. «Домой приехали, а ночь ночевал – утром пошевелиться не могу, заболел<...>, я в тот год почти до осени все чувствовал эту соль». Отрыв от неразрушенного уклада жизни как опасность рассказчик воспринял с детства: с отцом ездили на базар. «Меня там еще потеряли в народе – я крепко наревелся» [27]. Мотив ценности жизни получает трагедийное наполнение в связи с нарушением картины мира, центром которой является дом. Мы обращаемся к воспоминаниям спецпереселенцев. Этим словом обозначали трудолюбивых, работающих крестьян, провинившихся перед советской властью тем, что имели крепкое хозяйство, занимали чаще всего на уборку урожая работников или не вступали в колхоз. Выселенных из собственных домов, их отправляли обживать север Урала и Сибири. Это и есть спецпереселенцы. Другая группа «сельских эксплуататоров» не направлялась властью в определенное место, им запрещалось жить в пяти-семи ближайших районах. Лишенные имущества, они вынуждены были скитаться по чужим краям. На заключенных в тюрьмы власть была вынуждена выделять какие-то средства, спецпереселенцы выбрасывались на самовыживание. Об

их судьбе сурово и правдиво написали В. Шаламов и В. Еловских. Страшная правда, но увиденная извне. Пережитое самими спецпереселенцами еще страшнее, что раскрывается через хронотоп. Он отличается от хронотопа воспоминаний крестьян, избывавших тяготы жизни в своих домах, в своем обжитом пространстве.

Крестьянское понимание жизни как величайшей ценности отражено и «наивном письме» спецпереселенцев, но по-своему. Обесцененность жизни спецпереселенцев проявляется в константном мотиве лишения дома как средства спасения жизни. Выброшенность из привычного быта обрекла людей на бездомовье и дорогу, противопоставленную устойчивости очага. «В традиционном обществе жилище – один из ключевых символов культуры. С понятием «дом» в той или иной мере были соотнесены все важнейшие категории картины мира и человека. Стратегия поведения строилась принципиально различно, в зависимости от того, находился человек дома или вне его пределов. Жилище имело особое, структурообразующее значение для выработки традиционных схем пространства. Наконец, жилище – квинтэссенция освоенного человеком мира», – пишет А.К. Байбурин [28]. Рассказ о скитаниях по Сибири семьи Багрецовых начался знаковой ситуацией – исторжением из своего мира: «Дом описали и продали с торгов». Е.И. Михайлов день изгнания из своего дома запомнил на всю жизнь: «Выселили нас из дома 5 марта 1929 года, как раз в день моего рождения, тогда исполнилось мне 18 лет. Дома я оделся в праздничную одежду» [29]. В сельсовете с них «сняли доброе и оставили то, в чем работали дома да по две пары белья. В этом и поехали на Север в ссылку» [30]. И пошла дорога – Плотниково, Мишкино, Тюмень, Тобольск; далее водой на пароходе «Казанец». На вторые сутки догнали ледоход и с ним прибыли в поселок Питляр в июне в 1929 г. – выше Салехарда на сто одиннадцать километров. В остановившемся, застывшем от холода времени дорога как основное пространство обитания людей, продуваемая морозными ветрами, становится местом смерти. Бесчеловечность подобной организации бытия людей подчеркивается мотивом смерти опоры семей – мужчин. Мир как будто перевернулся. Хаос, внедрившийся в пространство и время, вошел в общечеловеческие нормы бытия, умирают не слабые дети, а сильные мужчины, то есть бывшие сильные до хаоса. В семье Михайловых первым истаял в 1935 г. отец. Люди умирали, не выдержав холода.

Мифологизация чужого пространства как враждебного проявляется в мотивах смерти и постоянного ее присутствия в разрушенности традиционного циклического календаря. Даже начало войны не отмечено конкретной датой. В остановившемся, бесперспективном времени катастрофы отмечается только время жизни семьи, утрата и поиски дома. Так, 1933 год означен в рукописи скоблинцев как самый трагедийный в истории семьи: не только описан и продан с торгов дом. Разрушено все хозяйство – основа жизни: «Корову тоже продали, скудные запасы хлеба и

картофеля выгребли и увезли. Личные вещи, которые получше, продали. Нам оставили верхнюю зимнюю одежду, валенки, летнюю обувь, носки, чулки, несколько пар белья и самую необходимую посуду...» Все оставленные нам вещи уложили в сундук и ящик, и 13 февраля 1933 года, гонимые продувающим дорогу ветром, мы вышли из дому в направлении деревни Гагарье. 12 км. до д. Гагарье мы шли весь день» [31]. Рассказчику было 7 лет. Началась дорога. Она «в русской ритуальной и фольклорной традиции получает свою определенность, прежде всего, по отношению к дому, как его противоположность» [32]. Перечисляются бани, углы – имитация дома. Неустойчивость социального статуса, вторжение власти в частную жизнь проявляются в мотиве калейдоскопической смены жилья и постепенной утраты людьми веры в возможность иметь свой дом. Его заменяют клетушки в казенных бараках. Авторы – спецпереселенцы показали целенаправленные усилия власти на разрушение чувства дома, что превращает человека в безличный винтик общего улья строителей новой жизни. Благодаря хронотопу «новая» жизнь предстает антинародной, противоречащей всем устоям крестьянского уклада. На примере семьи Михайловых показан тернистый путь гонений по Северу. Построенный домишко пришлось оставить. Вместо своего «дали дощатый <...> площадью метра два с половиной на три у самого лесозавода...» [33]. Утрата сакральности пространства дома перекликается с мотивом утраты возможности свободно, по-хозяйски трудиться как средства добытия основы жизни. Так в тексте предстает философия жизни зауральского крестьянина. Высшая ценность – дом, семья, труд, устойчивость. За пределами этого стоят болезни и смерть по дорогам Омской и севера Новосибирской областей.

Отсутствие дома, нарушение времени крестьянского сельскохозяйственного календаря как структурной единицы мироздания, отсутствие границ «своего» пространства приводят к перевернутости устоев внутреннего строя семьи, отмеченной высокой планкой аксиологического комплекса. Исторически русская крестьянская семья предполагала гармоничность обязанностей, каждый делал свое дело, выполнял ему предназначенные функции. Вдруг все перевернулось. Из всей семьи Багрецовых на ногах осталась восьмилетний ребенок, который вынужден поддерживать свою семью, изнемогавшую от сыпного тифа: «...ходил по миру, кормил и поил всю семью, топил баню» [34].

Насильственное отторжение от «своего» пространства разорвало привычную связь крестьянина с полем, уничтожило годовой цикл календаря, превратило пахаря в изгоя. Василий Савельевич Багрецов, умный и работающий хозяин, распределявший внутри своего хозяйства дело и время, на Севере живет вне традиционного времени крестьян. Утрачены отношения с хозяйством, он ищет работу у власти, но ее ему не дают. Универсальные, конституирующие крестьянский мир ценности уничтожены. Без своего дела становится бессмысленной жизнь пере-

селенца Е.И. Михайлова. Скитания с армией Калчака утвердили священника Е.Д. Золотова в том, что работа на земле есть высшая ценность [35].

В любой культуре сформированы свои представления о ценностях, их сочетаниях, способах выражения. В системе ценностей есть ядро, вокруг которого концентрируется вся аксиологическая шкала. Иван Васильевич, ребенком ходивший «по миру» в Сибири, в зрелом возрасте задавал себе вопрос: как это работающий, умелый, мастеровой человек – его отец – мыкался по Сибири, но не подался в город, где все равно нашел бы себе какую – то работу? Почему? Пришел к такому выводу: отец «психологически был крестьянин до корней волос и до последней нервной клеточки. Он не мыслил себя вне крестьянской жизни» [36]. Лишение дома как ближайшей жилой зоны, миромоделирующего ядра, безопасного пространства, независимости выводит человека за рамки социальной устойчивости, превращая его в перекасти-поле. Не случайно родные дома изображены так детально. Пройдя страшный сибирский путь бездомности, Иван Васильевич Багрецов детально описывает дома скоблинцев: «Самый распространенный тип строения в нашей местности называется “изба - через сени горница” Высокое крыльцо более метра высоты. Пол в избе, сенях и в горнице находился на высоте более метра от поверхности земли. С крыльца попадали в сени, из которых в одну сторону был вход в “избу”, то есть кухню, а в другую вход в чистую горницу. У более бедных дома состояли из одной лишь избы. В избе главное место занимала битая из глины печь, на ней свободно мог стоять человек, не доставая головой до потолка, такие высокие были дома. Просторные полаты, от поверхности которых от потолка было 130-150 см. <...>. Первые дома не сохранились, хотя строились из бревен толщиной 50-60 см с тонкого конца бревна» [37]. Первые дома простояли лет по 200 как свидетели истории. Но дома вместе с тем – свидетели семьи, ее роста. Так, дом Еланцевых манифестировал рост семьи. «К 1905 году старый дом окончательно перестал устраивать семью деда и отца <...>. Они купили в Гайной старинный дом у бездетных стариков Усольцевых – Фомочки, его дом был большой, но старый...» [38]. В 1925 году отец «начал строить новый дом» [39]. Строительство домов рассчитывалось на разветвление рода, семьи. Оно соотносилось с устойчивостью жизни. Жительница села Скоблина А.И. Суханова строительство домов считает составной частью истории своей семьи: «У моего дяди в Бельковке дом был мал, он стал строиться в Дудиновке. Дескать, дети взрослеть стали <...> мал им показался родительский пятистенок, и они со своей супругой Матреной Тарасовной решили переехать в Дудиновку. Но не успели перебраться – их раскулачили, из дому высадили в Бельковку, в тот же родительский пятистенок обратно. Остались они совершенно голыми» [40].

Удар по глубинной, базовой, архитипической структуре – дому - роду нанес невозполнимый урон

понятию «семья» и конкретным семьям. На страницах воспоминаний история семьи складывается из двух противопоставленных этапов, раскрывающих представления зауральцев о семье как великой ценности, охраняемой домом и спасаемой трудом.

Подводя итоги размышлениям над проблемой хронотопа «наивного письма», должно сказать, что оно подвержено общему закону проявления органической и смысловой связи пространства и времени в художественном произведении. «Целое, - писал М.М. Бахтин, - называется механическим, если отдельные элементы его соединены только в пространстве и времени внешней связью» [41]. «Наивное письмо» мотивом общения человека с пространством соотносимо со значительным кругом региональной сибирской литературы, которая манифестирует этот край как место «гибкое», «чужое». Анализируя литературу региона о формировании образа Сибири, М.К. Азадовский в статье с характерным названием «Поэтика “гибкого места”» верно писал: «Сибирь воспринималась главным образом как страшная и суровая страна, как мрачный край изгнания и ссылки» [42]. Начинается отсчет этой оценки с известного приговора протопопа Аввакума: «... страна варварская». Ему следовали писатели и поэты следующих веков: «виноватая Сибирь» (Г. Успенский), «страна молчания» (Г. Мачтет), «Безголосая Сибирь» (П. Головачев), «царство вьюги и метели» (К. Рылеев) и т.д. Сибири – не дому противопоставлена богатая и свободная Сибирь, осваиваемая и обживаемая не из-под кнута, а из желания обрести здесь землю, волю, дом.

Список литературы

1. Неклюдов С.Ю. *От составителей // «Наивная литература»: исследования и тексты.* М., 2001. С.7.
2. Никитина С.Е. «Наивная литература» в конфессиональной среде // *До и после литературы: Тексты наивной словесности.* С.Е. Никитина. М., 2009. С. 43.
3. Там же.
4. *Автобиографические записки сибирского крестьянина В.А. Плотникова: Публикация и исследование текста / Подготовка текста, предисл. и коммент. Б.И. Осипова.* Омск, 1995.
5. *Воспоминания А.Н. Белозёрова: «Записки районного служащего»: Публикация и исследование текста / Предисл. и коммент. Б.И. Осипова, подготовка текста Б.И. Осипова и Е.С. Ситниковой.* Омск, 2002. С. 23.
6. *Солдатские воспоминания Н.Ф. Шульгина и Г.П. Еланцева: Публикация и исследования / Подготовка текста Б.И. Осипова и Е.С. Ситниковой.* Омск, 1999.
7. *Золотов Е.Д. Летопись села Песковского // Фольклор и литература Зауралья: из истории русской фольклористики: Хрестоматия / Сост. и авт. ст. В.П. Федорова и Е.Н. Колесниченко.* Курган, 2005.
8. *Живая летопись села Скоблино: Учебное издание по краеведению и родоведению / С.В. Плотников и др.* Челябинск, 2008.
9. Михайлов Е.И. *Побратимы: автобиографическое письмо в газету «Красный Север».* 1989. 5 января: Републикация: «До и после литературы: Тексты «наивной словесности». М., 2009. С. 403-478. Цитация дается по названной книге.
10. ГАСО, Ф. Р. 2757, оп. 93.
11. Козлова Н.Н. «Наивное письмо» и власть // *До и после литературы... С. 26.*
12. Там же. С. 25.
13. *Автобиографические заметки... С. 17.*
14. Там же. С. 47.
15. Осипов Б.И. *Предисловие // Воспоминания А.Н. Белозерова... С. 15.*
16. Соколова В.К. *Весенне-летние календарные обряды русских,*

украинцев и белорусов. М., 1979; Некрылова А.Ф. *Круглый год. Русский земледельческий календарь.* Челябинск, 1999; Агапкина Т.А. *Этнографические связи календарных песен.* М., 2000.

17. *Автобиографические записки... С. 115.*
18. Там же. С. 117.
19. Там же. С. 116.
20. Там же. С. 117.
21. Там же. С. 116.
22. Там же. С. 117.
23. Там же. С. 117-118.
24. Там же. С. 118.
25. Там же. С. 144.
26. *Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1994. Т.1. С. 340.*
27. *Автобиографические записки... С. 113.*
28. *Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян.* Л., 1983.
29. *Николаев О.Р. Из культурного наследия спецпереселенцев: Памятники письменности семьи Михайловых (пос. Питлярь, Ямало-Ненецкий автономный округ) // До и после литературы / Тексты «наивной словесности».* 2009. С. 431.
30. *Живая летопись... С. 190.*
31. *Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифотипологической традиции XIX – начала XX. М., 2009. С. 28.*
32. *Михайлов Е.И. Побратимы... С. 411.*
33. *Живая летопись... С. 190.*
34. *Живая летопись... С. 191.*
35. *Золотов Е.Д. Летопись села... С. 58.*
36. *Живая летопись... С. 196.*
37. *Живая летопись... С. 129.*
38. Там же. С. 143.
39. Там же. С. 149.
40. Там же. С. 384.
41. *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.* М., 1979. С. 5.
42. *Азадовский М.К. Поэтика «гибкого места» // Очерки литературы и культуры Сибири. Вып. 1. Иркутск, 1947. С. 185.*

И.А. Филиппова
г. Магнитогорск

ГАРДЕРОБ «ПРОСЛАВИЛСЯ» БИРКАМИ: ОБ ОДНОЙ ИЗ ФОРМ СОВРЕМЕННОЙ НАРОДНОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

В связи с тем, что в отечественной науке относительно понимание «наивной литературы» как предмета исследования сосуществует с нечеткой дефиницией этого понятия, назрела необходимость в осмыслении всех «возможных сегментов» (М.Л. Лурье) поля «наивного письма» [4]. Статья посвящена анализу одной из форм современной народной письменности – надписям на бирках, которые могут быть рассмотрены как частный случай эпиграфической письменности (термин О.Р. Николаева), для этой жанровой области важно пространство записи текста, его функция, выраженная глаголом «надписать» [5]. Представленный материал собран автором статьи в марте 2007 г. в женской консультации №2 г. Магнитогорска. Как и все посетители учреждения, собиратель был удивлен «авторскими» бирками: вырезанные из кусочков линолеума они были кем-то старательно надписаны, разнообразие форм и надписей никого не оставляло равнодушным.

Оказалось, что автором этих эксклюзивных изделий была гардеробщица Надежда Афанасьевна

Козина (1956 г.р.). Неудобство металлических бирок побудило ее к созданию собственных. Процесс изготовления начинался с подготовки основы: на линолеуме делался рисунок, который затем вырезался. Нам встретились бирки в виде звезды, ромба, овала, сердца, креста, чаши, тюльпана, яблока, солнца и др. Очевидно, что указания цифр было бы достаточно для использования бирок в повседневной жизни, но создатель на этом не останавливается: на каждой бирке появляется надпись, а иногда и рисунок. Заключительный этап работы требует от создателя особого состояния: *«Пишу, когда вдохновение есть. Иногда заготовлю, а ни сил, ни желания нет»* [1]. Этот этап мы вслед за А.К. Байбуриным можем считать «оживлением» созданного: с помощью «украшения» вещь наделяется своим «характером» [2, 2]. Показательно, что творческая инициатива Н.А. Козиной не была продолжена после ее ухода. В настоящее время в консультации используются «рукотворные» (линолеум одинаковой формы), но лишённые «лица» (в сравнении с предшествующим опытом) номерные бирки.

Прежде, чем описать коллекцию надписей на бирках, необходимо охарактеризовать социокультурное пространство функционирования рассматриваемых аутентичных текстов. Женские консультации наряду с родильными домами, больницами составляют систему «института родовспоможения в рамках урбанизированного общества» [6, 390]. Т.Б. Щепанская репрезентирует социальный институт родовспоможения как бинарную систему, основанную на взаимодействии двух типов субкультур: профессионалов и «клиентов» (последние обретают свой статус после констатации беременности) [6, 389, 402]. Взаимоотношения между ними складываются особым образом. Профессионалы обладают всей полнотой власти [там же], являются монополистами «истинного» знания [3, 355]. Женщинами общение с медперсоналом воспринимается как запугивание, поскольку во время визита к врачу акцентируются болезни, различного рода отклонения и опасности [6, 402-403].

Очевидно, что гардеробщица Надежда Афанасьевна не вписывается в эту систему: она не владеет профессиональным знанием врачей и не является «клиентом» этого социального института. Н.А. Козина не нашла понимания в коллективе (*«Я три года работаю – в коллектив не влилась»*), где достаточно ревностно была воспринята ее «популярность»: после публикации в газете «Магнитогорский рабочий» статьи о необычном творчестве последовали неодобрительные отзывы медперсонала (*«Говорят: «Мы работаем, а у нас не берут интервью»*). Возможно, поэтому Н.А. Козина не стала дистанцироваться от женщин, бывающих в этом медицинском учреждении, именно им адресованы надписи на бирках. Каждой надписью Н.А. Козина вступает в своеобразный диалог с женской субкультурой, в которой рожавшие женщины всегда найдут общий язык. Сама Надежда Афанасьевна родила и воспитала сына, всегда поддерживала отношения с родствен-

никами мужа – свекровью и золовкой, несмотря на то, что с мужем прожила только четыре года.

Имеющаяся в архиве лаборатории народной культуры коллекция надписей на бирках (148 ед.) может быть описана разными способами. Мы выделили несколько тематических блоков, надписи каждого блока, как правило, демонстрируют общность идеи/мотива и однотипность грамматических конструкций. В осмыслении текстов мы учитывали социокультурный контекст их бытования, не забывая о позиции их создателя: *«Написано от души. <...> Это же линолеум. Напишешь – люди улыбаются. Это же здорово! <...> Придет бука буккой. А почитает – отходит, оттаивает сердце, что ли»*.

Прагматика анализируемых в статье текстов – предмет отдельного исследования, поэтому ограничимся рядом предварительных замечаний. Отметим позитивное начало текстов, а также заложенное в их содержании потенциальное латентное стремление к преобразованию повседневной реальности. Личное «высказывание», попадая в сферу общественного, выполняет терапевтическую функцию: восстанавливает душевное спокойствие, корректирует самовосприятие.

Самый большой блок текстов (50 ед.) раскрывает внутренний мир женщины, характеризует ее как личность, описывает эмоциональное состояние. Наиболее частотны грамматические конструкции следующего типа: полные и неполные предложения со сказуемым, выраженным прилагательным, например: *«Я любимая, я хорошая. Вот!»*; *«Я нежная, заботливая, любящая и любимая!»*; *«Я смелая, решительная, рискованная девчонка!»*; *«Я ласковая, добрая, любящая мама и жена»*; *«Красивая и смелая, счастливая и добрая, веселая, здоровая, красавица, умница, любимая»* и др. Редко встречающиеся в этом блоке сложноподчиненные предложения используются для того, чтобы подчеркнуть, что душевное состояние женщины зависит только от нее: *«Душа моя переполнена радостью, потому что умею любить искренно и радоваться жизни»*, *«Я есть добрый человек, потому и буду счастлива»*. В первый тематический блок мы включили также тексты, в которых говорится об особой гордости материнства: *«Меня распирает от гордости, что я - будущая мамочка!»*, *«Мама – это звучит гордо!»*.

В текстах моделируется образ счастливой женщины, живущей в гармонии с окружающими, причем, счастье понимается как физическое здоровье, душевная отзывчивость, взаимная любовь: *«Я просто счастлива. Я на седьмом небе»*; *«И люблю, и верю, и доверяю!»*; *«Звезд с неба не хватаю; в долги – не залезаю; всех – люблю; всех обожаю и не поверите – счастлива! Красота»*; *«Я сказочно богата, чиста сердцем, чиста душой»*; *«Сама люблю, а уж меня-то как любят!»*; *«Всегда со мной любовь, здоровье и удача»* и др. Это состояние проецируется на окружающих: *«Мне хорошо, я счастлива, чего и всем желаю»*. Счастье женское не мыслится без крепкой и дружной семьи, ряд текстов, в которых представлен идеальный образ семьи, мы выделили в отдель-

ный тематический блок (14 ед.): «*Мужа люблю, свекровь уважаю, деточек обожаю*»; «*Муж мой – золотце, жалеет меня, уважает, любит, конечно же, это взаимно. Поэтому у нас идиллия*»; «*Солнышко мое, – зовет меня мой муж. «Хорошая моя», – зовет меня свекровь, а мамочкой деточки зовут*»; «*Муж – хороший, свекровь – замечательная, деточки – УХ!*» и др.

Другой тематический блок (44 ед.) составляют тексты, в которых реализуется категория желаемого/желательного («*Всех благ – полную чашу!*», «*Задора, бодрости и силы духа!*», «*Жизненной силы и энергии!*» и др.). Большая часть текстов этого блока содержит притяжательные местоимения («*Мир дому моему!*», «*Удачи на мою голову, счастья на душу мою*»), глагольные формы будущего времени («*Буду здорова, буду богата!*», «*Буду желанной, любимой всегда!*», «*Пусть все мои мечты сбудутся*», «*Что хочу, то получу!*»). Отдельные тексты представляют собой пожелания благополучного разрешения от бремени, отметим сравнительно низкую вариативность этой группы текстов: «*Легких мне родов, крепкого здоровья – мне, моему малышу, удачи!*», «*Хочу просто здорового ребенка!*», «*Хочу дочку и сыночка славеньких!*».

Следующий тематический блок (10 ед.) представлен надписями молитвенного содержания: «*Спаси и сохрани*» (форма бирки – крест), «*Господи Боже! Спаси, сохрани и помилуй меня и мою семью*» и др. Просьбы о помощи в родах традиционно адресуются Богородице («*Мать Божья, помоги мне легко разродиться и спаси от всякого зла*», «*Богородица мне в помощь*»). В нашей коллекции есть только один текст, который структурирован по типу заговора: «*Ангел мой, пойдем со мной, ты вперед, я за тобой. Божья роса, выжги дьяволу глаза*».

В самостоятельный тематический блок (12 ед.) мы выделили надписи-суждения, которые можно рассматривать как сентенции или как жизненное кредо (другой вопрос – реальные или идеальные, декларируемые принципы) их автора: «*Какое благо уметь прощать, какое благо уметь любить*», «*Умею любить + умею прощать, любовь – ненавижу*», «*Живу легко! Главное, никого не обижать, не завидовать, родителей – почитать, и просто – всех любить!*» и др.

Очевидно, что возможности описания представленной коллекции не исчерпываются предложенными выше критериями. Репрезентативный материал для размышления может быть получен при использовании метода контент-анализа (ср. частотность употребления слов с корнями *люб-* (41), *счаст-* (33), *здоров-* (22), *удач-* (14) и др.). Любопытны конструкции текстов, их возможные контаминации, подробнее могут быть рассмотрены источники ряда текстов, на формирование которых, безусловно, оказал влияние круг чтения Н.А. Козиной (увлечение детективами, женской и исторической прозой до 1992 г.; чтение церковной литературы после получения инвалидности в 1992 г.). Интересна экспрессивная пунктуация текстов (отметим, что орфография в основном соответствует общепринятым нормам, ошибки встречаются достаточно редко (напр.: *помощ, обажую*)).

К сожалению, мы не располагаем репрезентативными материалами для того, чтобы представить восприятие описанного выше явления посетителями женской консультации. Очевидно, что большей части женщин это нравилось, вызывало интерес («*Я два раза приходила, мне одна и та же бирка попала*» или «*Посмотрим, какая сегодня попадет*»), могло соотноситься с гаданием (ёмкое «*Любит*» на одной из бирок) или определением жребия. Некоторые из посетителей включались в «игру», Н.А. Козина рассказывала, что девочки приносили из дома линолеум, один парень взамен утраченной бирки нарисовал новую и написал: «*Моя детка самая милая!*» (конструкция не типична для Н.А. Козиной).

В целом, рассмотренный материал как продукт индивидуального творчества можно отнести к «наивной словесности», а совокупность текстов с учетом социокультурного пространства их бытования можно считать «гипертекстом», способствующим адаптации женщин в рамках социального института родовспоможения и конструирующим позитивное восприятие происходящего («*Сердечко мое беспокоит, успокойся, все будет хорошо!*»).

Список литературы

1. Архив лаборатории народной культуры МаГУ, ЗС-2007.03. Инф.: Козина Надежда Афанасьевна, 1956 г.р., урожд. с. Мазгон Читинской обл., с 1961 г. в Магнитогорске, обр. сред. спец., работала поваром в столовой, кафе, детском саду. Надписи на бирках приведены в соответствии с современными нормами орфографии.
2. Байбурин А.К. О жизни вещей в народной культуре // Живая старина. 1996. С.2-3.
3. Белоусова Е.А. Родильный обряд // Современный городской фольклор. М.: Изд-во ГРГУ, 2003. С.339-369.
4. Материалы круглого стола: обсуждение «Что такое «наивная литература»?» // http://www.ruthenia.ru/folklore/nec_circl.html.
5. Семинар по проблемам народной письменности и наивной литературы. Магнитогорск, 2008.
6. Щепанская Т.Б. Мифология социальных институтов: родовспоможение // Мифология и повседневность. Вып.2. Материалы научной конференции 24-26 февраля 1999 г. СПб., 1999. С.389-423.

Э. Мягмарсурэн
Монголия

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА ЗМЕИ В РУССКОЙ И МОНГОЛЬСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Научный термин «несказочная проза» объединяет разнообразие по содержанию и словесному оформлению повествовательные тексты: предания, легенды, этиологические и мифологические былички, устные рассказы. Исполнители, как правило, их не различают, да и профессиональным фольклористам далеко не всегда удается провести четкие границы между этими жанровыми формами народной прозы.

В современной фольклористике, начиная со второй половины XX века, устойчив интерес к устной несказочной прозе, в частности к легендам и преданиям. «Вместе с тем, – пишет Э.В. Померанцева, –

их объединяет одна общая черта, отличающая от сказки, – установка на правду, на истинность повествования, независимо от характера их содержания» [6, 173]. Благодаря исследованиям В.Я. Проппа, Н.И. Кравцова, С.Н. Азбелева, В.К. Соколовой, К.В. Чистова, В.П. Аникина, Н.А. Криничной, В.Е. Гусева, У. Загдсурэна, Ц. Дамдинсурэн, Д. Цэрэнсодном и других фольклористов в значительной мере выявлена жанровая природа этих разновидностей народного творчества.

Легенды, мифы, былички и предания занимают значительное место в устном народном творчестве и русских, и монголов. Своими корнями они уходят в глубь веков, донося до нас многие древние элементы, которые характеризуют мифологическое сознание и древние воззрения наших далеких предков. В них нашли своеобразное художественно-фантастическое преломление их представления об окружающей природе и размышления об еще не разгаданных силах реальной действительности, о тайнах жизни и смерти и т.д. Произведения народной несказочной прозы связаны с национальной историей, этнографией.

По сравнению с другими, монгольская мифология относительно молода – она существует в пределах новой эры. Принято считать, что ее составляют мифы и легенды самых разных монгольязычных народов и племен-монголов, бурят, ойратов, чахаров, дагуров и др. С.Ю. Неклюдов пишет, что «мифологическая система у монгольских народов едина, различия (областные, племенные, национальные) незначительны. Объясняется это непрерывностью этнокультурных взаимодействий, общностью литературного языка, обеспечивавших циркуляцию по всему монгольязычному миру рукописей с обрядово-мифологическими текстами» [4, 227].

Несмотря на определенную целостность мифологической системы, представление о мире и мироздании у разных монгольских народов все же нередко выражено по-разному: некоторые поклоняются основным божествам – небу и земле; наряду с почитанием солнца и луны почитаются многочисленные духи и тотемные животные; наиболее распространенным в последние века считается мнение, что на небе существует 99 богов...

Что касается космогонии, то из монгольских мифов можно заключить, что небо существовало всегда, а земля из маленькой кочки со временем выросла до мировой горы, доходящей вершиной своей до самой Полярной звезды; при этом сама земля представляет собою огромный квадрат, лежащий на рыбе или черепахе. Земля в представлениях монголов (как, впрочем, и небо), имеет много слоев.

Одна из особенностей монгольских мифов – ярко выраженный гигантизм: гигантская черепаха, мировая гора, мировое дерево, божества-гиганты. Практически все существующее на земле управляется духами эдзенами и подвластно им, как и они сами, в свою очередь, подвластны своему хозяину по имени Цаган Эбуген.

В архаических мифологических системах русских

и монголов одно из важнейших мест принадлежит змею (змее). А.В. Гура отмечает, что «змея – один из центральных и ключевых персонажей в системе народных представлений о животном мире» и отличается «особенным богатством и многообразием символики» [1, 356]. Соглашаясь с общепринятой точкой зрения о «хтонической природе» змеи, он в то же время признает, что «хтонизм змеи достигает космических масштабов, вплоть до глобального противопоставления Земли и Солнца» [1, 357–358]. Автор монографии выделяет «покровительственные функции» змеи. Особо отмечена им амбивалентность ее характеристик, проявляющаяся в наличии одновременно мужской и женской семантики, в водной и одновременно огненной символике, в положительных и отрицательных свойствах.

«Среди народных рассказов о змеях-рептилиях существуют такие, содержание которых воспринимается настолько “реальным” и достоверным, что кажется: они не имеют мифологической основы, а своему созданию обязаны народным наблюдениям за свойствами и повадками этих пресмыкающихся. Однако погружение в материал показывает, что порой даже самые, казалось бы, правдоподобные повествования о змеях не только основаны на мифологических представлениях, но и фольклорны по своей сути, т. к. имеют круг устойчивых сюжетов и мотивов, приобретенных в процессе своей исторической жизни (эволюции) различные версии и варианты», – указывает Н.К. Козлова [2, 57].

В настоящее время у монголов наблюдается особое отношение к змее. Это связано с тем, что змея у монголов соотносится с культом предков; Культ змеи обусловлен отчасти тотемистическими представлениями и анимистическим мировосприятием, согласно которому души предков продолжают жить в этих рептилиях, отчасти верой, что домашний очаг (огонь) находится во власти змеи, связан с ней. Если в юрту монголов заползает змея, то нельзя ее выгонять, кричать, пугать, так как в противном случае могут умереть близкие родственники или случится что-то плохое. Нужно полить молоко на голову змеи и через некоторое время она сама уползет [Архив автора].

И у русского, и у монгольского народов змея выступает в роли тотемного предка, покровителя. Она оберегает, приносит достаток и благополучие людям, почитающим ее. Убийство ее может быть чревато опасными последствиями. Обратимся к тексту:

«Однажды вечером сидели у костра братья-сироты, у которых Урал-камень и родителей отнял, и самим счастья не дал: ну нипочем не было им удачи в рудном деле. Наловили братья рыбки, сварили уху. Только начали хлебать, вышел на огонек странный человек. В золотую парчу с ног до головы облачен, и пояс у него с узорами, и шапка богатая желтая, и сапоги красные, – а сам от голода шатается, еле ноги переставляет. Не пожалели братья для нечаянного гостя уха, не пожалели краюшки хлеба. Потом и про жизнь свою несчастливую рассказали. Встал человек, ударился оземь – и тут же превратился в превеликого змея.

– Идите за мной! – просвистел змей человеческим голосом и пополз вперед. Остановился у старой березы, повернул желтую голову:

– *Заприметили место? Тут и копайте. Хватит вам в сиротах бедствовать. А за ушицу – спасибо.*

Сказал это – и пропал, словно его и не было. Братья стали копать на том месте и тотчас наткнулись на две золотые жилы. И поняли они, что повстречался им сам Великий Полоз, змея «подземельная», которая сторожит золотые жилы, драгоценные камни, клады. Раз в сто лет выходит он из недр Урал-камня и испытывает людей на доброту. Кто испытание выдержит – тем Великий Полоз разбогатеть помогает» [Интернет].

Монгольский текст:

«Ехали по степи два монгола и увидели вдалеке черный ком, напоминающий по форме юрту. Подъехав ближе, разглядели огромное количество змей. Один из ехавших решил облить змей бензином и поджечь. Но тот, кто постарше, остановил его, запретив так поступать с животными. И тут шею тому, кто хотел сжечь «скопище», обвила одна из змей. Человек очень испугался. Но змея не сделала ему ничего плохого: проползла по нему и уползла. На некоторое время монгол потерял дар речи, а когда «очнулся», то увидел в своих руках драгоценный камень. Благодаря этому «дару» семья монгола разбогатела» [Архив автора].

Специфика фольклорной трансмиссии заключается в том, что часто тексты с определенным образом вызывают тексты с противоположным содержанием. «Обычно одна быличка влечет за собой цепь аналогичных рассказов, так как содержание былички, в отличие от сказки, не исчерпывается рассказанным, не ограничивается рамками одного сюжета, а выплескивается за их пределы, настраивая слушателей на восприятие дальнейших впечатлений от неизвестного, таинственного и страшного мира», – указывает Э.В. Померанцева [6, 182]. Очень схожа по сюжету и другая быличка:

«Ехал однажды по степи дальнбойщик, увидел вдалеке черный ком, напоминающий по форме юрту. Подъехав ближе, разглядел огромное количество змей. Облил их горючей жидкостью и поджег. Через некоторое время род этого дальнбойщика вымер» [Архив автора].

Приведенные примеры манифестируют змею как существо, резко враждебное человеку. Жестокость по отношению к предкам наказывается.

В монгольской и русской традиции культ змея связан с волосом. У русских древний бог Волос наделен змеиной сущностью. С особым чувством относится монгольский народ к волосам. В бережном отношении к этой части человеческого облика сохраняются пережитки культа Волоса/Велеса. В славянской языческой мифологии Велес также предстает в облике Змея, божественного противника Перуна. Велес-Змей, как ипостась более обширного архетипа – космогонического Чернобога (“Черта”), воплощает в себе **силы первобытного Хаоса**, буйной, неупорядоченной, необжитой природы, зачастую враж-

дебной человеку. Велес-Чернобог (“Черт”), обладая столь мощной разрушающей силой, но являясь также богом мудрости, умеет держать собственные силы Хаоса в повиновении и направлять их в нужное русло. Так, по существующей монгольской традиции нельзя бросать волос человека на землю.

Как оберег и в России, и в Монголии и в настоящее время используют шерстяную нитку или волос человека. Они, сохраняя змеиную семантику, оберегают от сглазов, наговоров, порчи. Согласно народным поверьям, змеи не кусают человека, который надел шерстяные чулки или носки. Шерсть применяется и в акушерской практике: «... к родильнице приглашается старуха-сиделка. Она берет чесалку для шерсти и кладет у изголовья рожавшей, чтобы дьявол не смел близко подходить к ней... Когда ребенок родится, его продевают через отверстие чесалки с целью спасти его от черта, и чесалка остается день или два под изголовьем матери» [2; С.289]. Не случайно, змея, обвивающаяся вокруг кубка, — символ врачевания.

Русские и монгольские былички, традиционные и современные, теснейшим образом связаны с народной жизнью, с историей, верованиями, мировоззрением. Материал, рассмотренный нами в историко-сравнительном аспекте (образ змеи), говорит о наличии общих мировоззренческих черт у древних монгольских и славянских народов, о взаимосвязи их культур, объяснимой контактно-генетическими факторами.

Список литературы

1. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.
2. Козлова Н. К. Восточнославянские мифологические рассказы о змеях. Систематика. Исследование. Тексты: Монография / Науч. ред. В.М. Гацак. Омск: Издательский дом «Наука», 2006. 460 с.
3. Монгольских народов мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: НИ «Большая российская энциклопедия», 1997. Т. 2. С. 170-174.
4. Неклюдов С. Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 221-229.
5. Плетнев С. А. Змей в русской сказке // Древние славяне и их соседи: Сборник в честь памяти Н. Третьякова. М., 1970. С. 127-132.
6. Померанцева Э. В. Русская устная проза: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. институтов / Сост. В.Г. Смоленский. М.: Просвещение, 1985. 272 с.
7. Предания, легенды и мифы Саха (якутов) / Сост. Н.А. Алексеев, Н.Е. Емельянов, В.Т. Петров. Новосибирск, 1995.

II. ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

*И. М. Жукова
г. Курган*

РУССКАЯ ЖИЗНЬ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

«В своей «Степи», - писал Чехов Д.В. Григоровичу 5 февраля 1888г., - через все восемь глав я провожу девятилетнего мальчика, который, попав в будущее в Питер или в Москву, кончит непременно плохим... Русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается, бьет на манер тысячепадового камня» [1, 565].

Подзаголовок – «История одной поездки» - определил структуру художественного пространства повести «Степь». Внешний мир становится основой для развития сознания героя. Во время поездки Егорушка через переживания и восприятие незнакомой ему жизни получает первые знания о мире и о человеке: «Егорушка поглядел на них и подумал: «Как скучно и неудобно быть мужиком!» [1, 522].

Целостная картина мира складывается в повести из цепочек воспринимаемых объектов. Знакомые места родного города усиливают горечь расставания с домом, однообразная степь постепенно открывает мальчику свои тайны, удивляет, пробуждает его сознание: «Егорушка уже не плакал, а равнодушно глядел по сторонам» [1, 442]. «Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги; то была серая полоса, хорошо выезженная и покрытая пылью, как все дороги, но шириною в несколько десятков сажен. Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли» [1, 474].

Сиротство определяет изначальную зависимость Егорушки от посторонних людей: Кузмичова, отца Христофора, возчиков, Настасьи Петровны Тоскуновой.

Детское сиротство продолжается и во взрослой жизни. Отец Христофор считает себя счастливым человеком, потому что все у него есть и ничего ему не надобно; Кузмичов ни на минуту не может забыть о своих делах; Мойсей Мойсеич уверен, что его брат, Соломон, на человека не похож, потому что «спалил свои деньги в печке». Их жизнь настолько замкнута и циклична, что, с одной стороны, они постоянно спешат: «Некогда нам с чаями да с сухарями! Мы сейчас уедем». А, с другой стороны, не замечают, что движение давно превратилось в кружение по замкнутому пространству. Люди живут в степи, но не замечают ее: «И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!» [1, 472].

Другим следствием сиротства является высокий порог восприимчивости окружающего мира. Не слу-

чайно детское восприятие окружающего мира сливается с авторским: «Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены» [1, 493].

Совмещение в повести различных форм раскрытия внутренней жизни героев (внутренний монолог, диалог, несобственно-прямая речь, различные исповедальные формы) создает полифонию голосов, пересечение которых выстраивает диалог между персонажами: «При виде счастливого человека всем стало скучно и захотелось тоже счастья. Все задумались. Дымов поднялся, тихо прошелся около костра и, по походке, по движению его лопаток, видно было, что он томился и скучал» [1, 506].

Степь в повести – не только место случайных встреч, но и множественность открытых сознаний. Ищет объяснение своей бесцельной злобе озорник Дымов: «Скушно мне! Господи! А ты не обижайся, Емеля, - сказал он, проходя мимо Емельяна. – Жизнь наша пропащая, лютая!» [1, 514]. Постоянно «кружит» по степи «неуловимый, таинственный» Варламов. Неудержимое желание поделиться радостью заставляет Константина Звоника, «влюбленного и счастливого человека, счастливого до тоски», «выдавать чужим людям свои приятные мысли».

На уровне восприятия в сознании Егорушки происходит активный диалог с миром, стремление все принять и понять: «Пока ели, шел общий разговор. Из этого разговора Егорушка понял, что у всех его знакомых, несмотря на разницу лет и характеров, было одно общее, делавшее их похожими друг на друга: все они были люди с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим; о своем прошлом они, все до одного, говорили с восторгом, к настоящему же относились почти с презрением. Русский человек любит вспоминать, но не любит жить; Егорушка еще не знал этого, и, прежде чем каша была съедена, он уже глубоко верил, что вокруг котла сидят люди, оскорбленные и обиженные судьбой» [1, 492].

Воспоминания связывают временные пласты и создают субъективный мир героев, в котором прошлое - светло и прекрасно, настоящее - уныло, а будущее - тревожно. Воспоминания Егорушки о бабушке, маме, родном доме дополнены воспоминаниями отца Христофора, вымышленными рассказами Пантелея. Автор отмечает, что рассказы Пантелея о разбойниках с длинными ножиками слушатели считали былью, потому что реальная жизнь «страшна и чудесна».

На уровне переживания Егорушка пытается переосмыслить воспринятые события. В одинокой степной могиле он видел «что-то грустное, мечтательное, поэтическое»; «горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него...».

Ощущение остановившегося времени усиливает трагизм одиночества человека, брошенного на произвол судьбы: «...время тянулось бесконечно,

точно и оно застыло и остановилось. Казалось, что с утра прошло уже сто лет»; «От нечего делать, чтобы хоть чем-то убить время, он зашел в лавку...»; «Как же убить это длинное время и куда деваться от зноя! Задача мудреная...»; «Отчего они так долго не едут? Не забыли ли они о нем? От мысли, что он забыт и брошен на произвол судьбы, ему становилось холодно и так жутко...».

В повести «Степь» особым образом персонифицируются силы, управляющие судьбами героев, – природные стихии и деньги. Унылый июльский вид «обманутой степи» останавливает время и делает жизнь человека сонной, неподвижной. Ветер, гроза, дождь приводят в движение и степь, и человека. Так, после ночной грозы в сознании Егорушки соединяются разрозненные дорожные впечатления: «...он напрягал силы, чтобы отогнать от себя эти образы, но едва они исчезали, как на Егорушку с ревом бросался озорник Дымов с красными глазами и с поднятыми кулаками или же слышалось, как он тосковал: «Скушно мне!». Проезжал на казачьем жеребчике Варламов, проходил со своей улыбкой и с дрохвой счастливый Константин. И как все эти люди были тяжелы, несносны и надоедливы!» [1, 522].

Поездка становится для мальчика моментом получения информации о мире. Если Егорушка верит, что «на Руси не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и соловья Разбойника, и что не вымерли богатырские кони», то автор знакомит его с Варламовым, малорослым серым человечком, который «...сам создавал цены, никого не искал и ни от кого не зависел; как ни заурядна была его наружность, но во всем, даже в манере держать нагайку, чувствовалось сознание силы и привычной власти над степью» [1, 510].

Если степь в повести А. П. Чехова представляет собой модель мира, с ее отношениями связности и взаимообусловленности, то история поездки Егорушки помогает найти ответ на главный вопрос: «Какова – то будет эта жизнь?».

Список литературы

1. Чехов А. П. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1984. Т. 1.

С.М. Заяц
г. Тирасполь, Молдова

МИФ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА О ЖЕРТВЕННОЙ ЛЮБВИ В ЕЁ ЗЕРКАЛЬНОМ ОТРАЖЕНИИ. ПОЭТ И ЭДИПОВ МИФ

Мифопоэтика М. Волошина одно из интереснейших явлений культуры Серебряного века. Своеобразно она преломляется во втором цикле стихотворений из книги «Годы странствий», названном поэтом *AMORI AMARA SACRUM* («Святая горечь любви»). Чувство любви (эроса) является определяющим в творчестве М. Волошина. Это органично для русского символизма, что подтверждается творчеством Вяч. Иванова, Андрея Белого, Д. Мережковского, З. Гип-

пиус и др. Для М. Волошина, как и для поэтов-символистов, Эрос – преображающая сила: «Гений Слова – Эрос, который руководит переходом с одной ступени на другую» [5, 107].

Уже в первом стихотворении «Я ждал страда- нья столько лет» из цикла *AMORI AMARA SACRUM* М. Волошин прямо говорит о жертвенности и стра- дании в любви, тем самым выявляя **жертвенность** как сквозную тему и главную особенность мистери- ального духа. Идея жертвенности здесь отражает христианскую версию эсхатологического мифа. Для поэта жертва – это искупление во имя жизни и люб- ви. Не случайно, цикл назван *AMORI AMARA SACRUM* («Святая горечь любви»).

Каждое стихотворение цикла *AMORI AMARA SACRUM* – это лирический лик души поэта, который проявляется через нити познания самого себя. Об этом свидетельствует стихотворение «О, как чутко, о, как звонко», где поэт входит в знакомый сад после долгих лет скитаний, приведших его назад [8, 33].

Возвращение после скитаний присуще мифоло- гическому герою (Одиссей, Ясон и др.), который в своем путешествии начинает путь познания, в конеч- ном итоге приводящий его к началу путешествия, в котором святое знание равно святому незнанию, т.е. к тому, что святоотеческое предание называет лю- бовью. Поэт «несознанно» ищет начало нити, кото- рая должна привести к сути бытия. Узнавание любви художнику представляется горьким уроком, но в этом уроке, кроме горечи, присутствует святость, а значит надежда на обновление и преображение и, конечно же, освобождение. Любовь – это выход за пределы тварного мира, августиновское исповедование Богу и мирозданию, когда даже в ночи: «Сияет мысль. В душе светло» [8, 33] («Спустилась ночь. Погасли крас- ки»), когда «блуждали сны, толпились сказки...» [8, 33].

Перед нами образ Артемиды, дающей всему жизнь и очаровывающей сущее, входящей во время, которое «тихо, тихо шло» и развивало, и свивало дни, чтобы созидать красоту, вне которой немислима жи- вая любовь. Но Артемиды вплетает сущее в хоровод событий, а Афродита «будит в сердцах богов и смер- тных любовь. Благодаря этой власти она царит над всем миром» [9, 69]. И то, к чему она прикасается, «благоухало и цвело». Совершается важнейший творческий акт победы жизни и любви, соединение сердец между смертными и бессмертными, когда стены тюрьмы раздвинуты [8, 33]. Поэт создал и во- шел в событие, превратившее его жизнь в реально мифическое бытие, где явственно ощущается лич- ное присутствие в созданном им художественном образе. В данном случае представляется неважным, кому посвящено стихотворение. М. Волошин созда- ет историософскую концепцию пути. Миф становит- ся частью личности и истории в неразрывном един- стве. И в этом единстве поэта в первую очередь ин- тересует человек. М. Волошин отмечал: «Человек – это книга, в которую занесена история мира» [5, 48- 49]. И потому так необходимо заглянуть в его порт- рет. Чаще всего человеку свойственно создавать пор-

трет любимого человека. **Таковым человеком для Максимилиана Волошина являлась Маргарита Сабашникова. В ней поэт хотел видеть воплотившийся миф, творческое отображение потрясающих мгновений мироздания, в которых проявляется личность.** Поэт в мгновении пытается обнаружить вечность. В ней «мы можем увидеть весь мир в его целом, пространственном и временном» [5, 50]. Это целое запечатлено в деталях портрета любимого человека, потому что настоящий образ и лик рождается только в любви к человеку и существу. Потому перед нами в стихотворении «Портрет» путешествие по корсиканскому пейзажу, на котором проглядывает облик дорогого и близкого, понимающего твой мир человека: «Я - бледные тона жемчужной акварели» [8, 34].

Мы видим целокупный образ природы и человека. Согласно волошинскому мирозерцанию, человек – часть природы, но и природа часть человеческого существа, его неотъемлемое составляющее. **Эта волошинская концепция истории основана на античном мирозерцании и понимании природы.** Человек античного мифа считал себя венцом природы и не выделялся из нее [4, 114]. Поэт создает в деталях бытия целостную картину человека и природы или, лучше сказать, воссоздаёт личность, проявляющую себя в каждой черточке мироздания. Античный грек всем своим существом показывал: он - лицо, олицетворение красоты, выраженное телесно: «...индивидуальность была во всем теле, и не столько в неподвижных его формах, сколько в движении» [7, 400-401].

Для грека вещественно-телесное проявление красоты было достаточным для полноты бытия. Для поэта, стремившегося к цельности, безусловно, лицо могло вызывать интерес, если все существо человеческое пронизано чистым, мифо-евангельским смыслом бытия. Все нити бытия, все тайны лика заключены для художника в человеческом «я» как части Божественного Бытия. Вот поэтому местоимение «я» является структурно-семантическим центром стихотворения. Каждый раз оно наполняется новым содержанием, открывающим тайны бытия человека, вырастая в исповедь перед миробытием. Поразительность этой исповеди в ее обнаженности и чистоте: «Пройдемте по миру, как дети» [8, 34].

Волошинский мир - это мир детей, приносимых к Христу, и который, несмотря на препятствия учеников, благословил их [2:Мрк.; 10:13-16].

Для поэта Царствие Божие есть полнота бытия, полнота знания, поэтому так важны детская непосредственность и гениальность. Античная пластика лица совмещалась с детским восприятием мироздания. Через движения сновидений к обладанию совершенной истины, ибо: «Ребенок – непризнанный гений» [8, 34].

Стать дитем – это не просто уйти в непосредственность. Это и уход в прошлое, в котором обязательно есть будущее, или, скорее, вечность, Бог, являющейся Верховной Личностью. В дневнике М. Волошина читаем: «В будущее можно проникнуть толь-

ко желанием. Для человечества воспоминание – все. Это единственная дверь в бесконечность. Наш дух всегда должен идти обратным ходом по отношению к жизни...» [10, 135-136]. Не слышится ли здесь мотив вечного возвращения, свойственного литературе рубежа веков? Этот мотив был связан с поиском человеческой личности и соответствующего ей бытия. **Возвращение заключало в себе поиск Бога, символизировало собой приобщение к Первобытию, в котором у человека были по-детски гениальные отношения с Богом, когда он стремился: «Все видеть, все понять, все знать, все пережить»** [8, 34]. Для поэта личность всегда творит из этого мира «реальную зрительную основу, из которой распускаются цветы, лики» [7, 211].

Поэт возрождает мифологическое сознание. Следует отметить, что духовное приобщение М. Волошина к Богу сакральное. Он идёт по дороге: «Вдаль по земле, таинственной и строгой» [8, 34] («Сквозь сеть алмазную зазеленел восток»).

«Через тысячу тропинок и дорог», через чувство любви рождается полнота бытия и воплощение его: «Все воспринять – и снова воплотить» [8, 34]. Именно «всё воспринять - и снова воплотить» в настоящем и прошлом, чтобы открыть полноту познания. И Вечность есть для Максимилиана Волошина еще одна мифологема, восходящая к библейскому Древу Познания.

Через умирающую, постигающую мир красоту М. Волошин восходит к творению мифа о любви, выраженной в библейских книгах Песни Песней и Бытия. Древо Познания для М. Волошина вырастает в своеобразный синтез Любви и Красоты. Духовное бытие поэта не замыкается на этом, он продолжает свой путь, который сопряжен с чувством искренней любви. Следующее стихотворение цикла **AMORI AMARA SACRUM** - еще одно восхождение и понимание поэтом любви как основы мироздания. «Таиах» было написано в 1905 году и отражало временную разлуку поэта со своей музой Маргаритой Сабашниковой. Оно являлось своеобразным переосмыслением отношений древнеегипетского фараона Аменхотепа III со своей красавицей женой Таиах. М. Волошин пытается дать представление об истинах, на которых основывалась древнеегипетская мифология, пребывающая «...на Великом Дворе двух Истин» [1, 60]. Две истины - это два начала в мироздании; потустороннее, мистическое и реальное, будничное. Именно на этом противопоставлении строится стихотворное размышление над портретом. Поэт является точкой соприкосновения этих двух начал, в этом его трагедия: он ощущает в себе раздвоение лика, ему важно одно из начал: земное или лунное. «Вкруг тебя в твоей пустыне / Расцветают вечно сны» [8, 35]. Для поэта сон - это грёзы, творческое преобразование мира, от которого он устал в силу несообразности человеческих отношений, от обыкновенной земной любви, в которой расцветают и отцветают грёзы, душащие поэта: «Сны увяли, я устал...» [8, 35]. Для М. Волошина как для поэта и личности важно возвращение к земному простран-

ству, ибо поэт и есть для него **перекрёсток мирозданий**. Но это земное пространство должно быть преобразовано в определённые формы, ибо художник устал «от лунной сказки», «устал не видеть дня», ему надо «Пламя алого огня» [8, 35]. И жизнь, воплощенная в огне, зовет поэта, для которого огонь есть путь приобщения к земле и земли к Богу: «К ярким полымям полудней, / К пестроте живых людей...» [8, 35].

Поэт остается верен себе, **он – странник, скиталец**, подобно царице Таиах, которая несла в себе лик жизни и связь смертного и бессмертного, сказки с реальностью. **Поэт – прохожий**, относящий «сказку людям / О царевне Таиах» [8, 35-36]. Он прохожий и на уровне стихосложения. «Таиах» написана четырёхстопным хореем, используется эффективная рифма (безгневно – царевна), банальная (слов – снов), оригинальная (кристалл – устал), рифма точная (Похожий – Прохожий). Рифмовка перекрёстная, в нечётных стихах клаузула женская, в чётных – мужская. В 4-й, 8-й, 12-й, 16-й, 20-й, 24-й, 28-й, 32-й, 36-й строках усечённая стопа как бы подчёркивает незавершённость пути и мифопоэтического размышления.

Волошинские представления о любви - это миф, наполненный сосредоточием земного и божественного, где два влюбленных человека есть точка соприкосновения реального и ирреального миров, где оба они в пути познания самих себя. Тема пути в любви и разлуке была свойственна поэтам-символистам, современникам М. Волошина. Стихотворение «Таиах» перекликается с сонетом К. Бальмонта «Разлука», в котором поэт называет себя чужим и скитальцем. Показательно в этом отношении следующее стихотворение «Мы заблудились в этом свете» из цикла **AMORI AMARA SACRUM**. В нем поэт переосмысливает миф об Орфее и Эвридике. Он с возлюбленной заблудился, точно они дети в безднах мироздания, которое воспринимается поэтом как тьма [8, 36]. Подобно Орфею, поэт должен вывести возлюбленную из царства теней, но точно так же, как Орфей, он зовет ее и оглядывается, и раскалывается мир, и скорбь становится бессильной, ибо было приказано Орфею не окликать возлюбленную, не оглядываться назад. Так чувство любви к Красоте, постижение ее становится для поэта трагедией, в которой скорбь и лепет [8, 36].

Сочетание различных миров находит своё яркое отражение в одном из значимых стихотворений цикла «Зеркало», после написания которого поэт признавался Маргарите Сабашниковой: «Я сказал себе весной: я – зеркало. <...> И я стал зеркалом, трепещущим, вечно отражающим и ничего не задерживающим» [6, 396].

С. Бунина пишет, что «...тогда, в начале 900-х, в пору расцвета символизма, идея отраженности друг в друге горнего и дольнего миров буквально витала в воздухе» [3, 122].

Мотив зеркальности в мироздании являлся одним из основных в творчестве поэтов-символистов, о чем писали известные исследователи и литературоведы З. Минц и Г. Обатнин [11, 59-65]. М. Волошин стремится выстроить свою модель мира, в основе

которой объективность восприятия мира и трагическая ответственность за это. Зеркало никогда не лжет. Характерно в этом смысле высказывание самого М. Волошина: «У меня нет непосредственного чувства «добра» и «зла». Я отношусь к ним с одинаковым интересом» [8, 427]. Нам в этом признании поэта видится не его комплекс вины за объективность ума, как считают В. Купченко и З. Давыдов [8, 427], а **стремление постигнуть мироздание во всем его многообразии**, что утверждал сам поэт уже в первых строках стихотворения «Зеркало»: «Я брошено на землю, /Чтоб этот мир дробить и отражать...» [8, 36]. Трагедия личности для поэта не только в двоимирии как таковом, на что указывали З. Минц, Г. Обатнин и С. Бунина, **но и в сознании разорванности бытия, утери образа и мгновений, в которых отражается целокупность бытия**: «Останься, будь во мне» [8, 37]. Именно время, в буднях остановившееся, видится М. Волошину связующей нитью бытия. И в этом смысле зеркало не просто отражение. Оно символ видимой и невидимой Вселенной: «Но время, наконец, застынет надо мной» [8, 37].

Оживает библейское сказание об остановившемся времени, где именно Слово создает лик во мгновении через смерть ради бессмертия. М. Волошин несколько позднее, продолжая эту тему, напишет: «В других познавай свой лик и сам будь зеркалом для других» [5, 119].

Если зеркало для М. Волошина символ мироздания, то мир может оказаться некоей иллюзией, о чем пишет поэт в стихотворении «Мир закутан плотно», которое восходит к буддистской традиции. Звучит тема Майи, которая в древней индийской мифологии символизирует иллюзию видимого, материального мира. Поэт ее принимает, выстраивая при этом своеобразную антитезу света и тьмы, где свет непрозрачен, а тьма прозрачна [8, 37].

Ночь и день - антиномия, что и в предыдущем стихотворении: иллюзия и реальность, тьма и свет вырастают в единую мифологему мироздания, в основе которой зеркальность отражения, с одной стороны, а с другой – человек как странник, как точка соприкосновения всего.

Характерно высказывание М. Волошина, которое в какой-то мере соотносимо со стихотворением «Вослед»: «**Человек – та мгновенная точка, через которую одна вечность перетекает в другую, мгновение становится вечностью и вечность – мгновением**» [5, 124]. «Вослед» - заключительное произведение цикла **AMORI AMARA SACRUM**, в котором поэт подводит итог многогранности, многоаспектности проблематики творимого им мифа о человеке в любви и о любви в человеке. Бесспорно, это человек, которому дан разум от Бога. Сквозь реальный пейзаж («по снежным пустыням») Максимилиан Волошин **воссоздает мятущийся дух**, причем, в сознании поэта этот дух подобен духу слепого Эдипа, которого ведет Антигона. И соотносится он у М. Волошина с Россией...

Человек для поэта - странник в мирах любви, в мироздании. Отсюда «Святая горечь любви»

не только к женщине, а ко всему существу в целом. Через любовь постигается бытие человека и природы. Странствие его определяется поиском истины. В этом цикле его лирический герой пока слепец. Цикл заканчивается строчками: «Горной тропой ведет Антигона / В знойной пустыне слепца...» [8, 38].

Рифма точная, чеканная в её перекрёстном исполнении (иней – синий, окну – прильну, вагона – Антигона, конца – слепца).

Происходит сращение на уровне жизни мысли и жизни духа лирического героя стихотворения, что вынесено в его анафору. В эпифоре же М. Волошин использует нечастый для себя приём повтора, что показывает важность этой строки стихотворения, отсылающей нас к известной мифологеме фиванского цикла.

Обращение к мифу об Эдипе и Антигоне логично. В основе известного мифа заложена идея ответственности личности за свои поступки, как бы они не были predetermined роком. Антигона и Эдип, нарушая тот или иной запрет, в конечном итоге обречены на трагический финал, в котором невозможно прощение в силу уже совершившегося факта. И поэт принимает обреченность на странствие, подобное странствию Эдипа и Антигоны.

Цикл «Святая горечь любви» трагичен по своей сути. С одной стороны, горечь познания мук любви к мирозданию, к женщине, Богу, мук разочарования в самом себе; с другой – святость познания полноты бытия, постижения лика человеческого во всех его ипостасях.

Для М. Волошина этот цикл - еще один этап творимого им мифа не как иллюзии, а как представления о бытии человека и мира. Этот миф многоаспектен и многофункционален, служащий и ослеплению, и преображению.

Список литературы

1. Артамонов С.Д. Литература древнего мира / Под ред. Г.Н. Ускова. М.: Просвещение, 1988. 256 с.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В рус. перев. Изд-во «Новая жизнь – Советский Союз». Кэмпс Крусейд Фор Крайст» СССР. 1991. 1225 с.
3. Бунина С.Н. Зеркальность в творчестве М.А. Волошина // X-е Волошинские чтения: Поэт и мыслитель. Симферополь: Крымский архив, 2000. С. 123-127.
4. Вагнер Рихард. Избранные работы / Сост. и коммент. И.А. Барсовой и С.А. Ошерова; Редкол.: М.Ф. Овсянников (пред.); Вступ. ст. А.Ф. Лосева; Пер. с нем. М.: Искусство, 1978. С. 7 - 48.
5. Волошин М.А. Записные книжки / Вступ. ст. В.П. Купченко. М., 2000. 176 с.
6. Волошин М.А. Избранные стихотворения / Сост., вступ. ст. и примеч. А.В. Лаврова. М.: Сов. Россия, 1988. 382 с.
7. Волошин М.А. Лики творчества / Изд. подгот. В.А. Мануйлов, В.П. Купченко, А.В. Лавров; Вступ. ст. С. Наровчатова. Л.: Наука, 1988. 848 с.
8. Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / Вступ. ст. З.Д. Давыдова, В.П. Купченко. М.: Правда, 1991. 480 с.
9. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. М.: Фирма СТД, 2002. 560 с.
10. Петриченко О.А. Мифопоэтическая ипостась образа «земли» в «Киммерийских» циклах Максимилиана Волошина // VIII и IX Волошинские чтения: Матер. и исслед. Крым. Коктебель. Дом поэта. 26-31 мая 1997. Симферополь: Крымский архив, 1997. С. 175-178.

11. Минц З.Г., Обатнин Г.В. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова // Труды по знаковым системам. 22: Зеркало: Семиотика зеркальности. Тарту, 1988. С. 59-65.

Е. Б.Игнатьева
г. Курган

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ МИР В РУССКОЙ ПОВЕСТИ XIX ВЕКА (ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «СТЕПНОЙ КОРОЛЬ ЛИР»)

Снобизм заставлял многих людей пренебрежительно относиться к провинции, но Тургеневу она нравилась больше, чем столица. Великосветское общество не кружило ему голову. Следует заметить, что действие «Рудина», «Дворянского гнезда», «Отцов и детей» происходит в глуши. Неслучайно Полина Виардо звала его «дикарём». Жанр повести всегда привлекал Тургенева. Подавляющее большинство социально-психологических проблем, поднятых Тургеневым, получило своё художественное выражение первоначально в повестях. Герои его повестей сороковых-пятидесятых годов обычно осмыслили общественную значимость новых проблем и определяли своё отношение к ним. Их переживания и оценки сложных вопросов, выдвинутых жизнью, создавали картину нравственного, проведённого через сознание и тем самым «очеловеченного» опосредования социальных и психологических проблем.

В ряде случаев Тургеневу удалось достичь поразительной силы и глубины психологического анализа: такие повести, как «Дневник лишнего человека», «Три встречи», «Ася», «Первая любовь», вряд ли уступают самым прославленным повестям других русских художников.

Тургенев в 1860-80-е годы создал много повестей и рассказов, которые критика тех лет не смогла связать с первоочередными вопросами текущей жизни, с так называемой злобой дня. В число этих произведений входят повести о старине: писатель воссоздавал в них старинный русский быт и его пережитки в провинции, однако никто из критиков не решился отнести их к жанру исторической повести из-за их явной внутренней связи с современностью.

Любопытно, что повести Тургенева о старине вызвали ряд преимущественно отрицательных откликов. От Тургенева ожидали изображения одного из тех конфликтов, которые уже назрели, открыто проявились, сотрясали русское общество, разыгрывались повсеместно и вовлекали в столкновение основные противоборствующие силы: закоренелых крепостников, чиновников, казнокрадов-подрядчиков, купцов-самодуров, «чумазных» промышленников, религиозных ханжей – с одной стороны, а с другой – угнетённого народа и его защитников-демократов. Тургенев отчасти оправдал эти ожидания. В повестях же о старине писатель стремился нащупать иной путь отображения действительности. Следует подчеркнуть самым решительным образом: он не отвернулся от современности; подобные упреки были ос-

нованы на произвольном мнении и цитировании новых повестей Тургенева. Даже очень отдалённые события он всегда рассматривал в отношении к настоящему и через призму современных проблем.

Не отворачивался Тургенев и от социально-политических конфликтов в деревне. Провинциализм понимался писателем относительно. Тургенев вместе со своими современниками сознавал, что после 1861 года в общественной жизни России всё перевернулось, рухнули основные духовные устои старого, но ничто не уложилось, новые понятия никак не могли приобрести окончательную завершённость, всё было зыбко, спорно, недостоверно... У него это вызывало ощущение какого-то хаотического беспорядка и желание оспорить «модные» рекомендации, противопоставив им незыблемые законы – в искусстве, в истории, во взаимоотношениях людских, в самой природе человеческих чувствований.

Тургенев сознавал: новые его суждения о пореформенной русской жизни во многом основаны на догадках и предчувствиях, а не на точном социальном анализе. И хотя они часто в дальнейшем получали подтверждение, однако возможность многих ответов на возникавшие вопросы не позволяла Тургеневу слишком категорично договаривать то, что самой эпохой ещё не было доказано. Возможно поэтому он повествование обычно строил так, чтобы из всей суммы сообщаемых фактов, из совокупности внешне нейтральных характеристик, обмолвок, намёков, невольных саморазоблачений персонажей и объективного смысла их поступков у читателя как бы самопроизвольно складывалось мнение, нужное автору.

Проследим отношение писателя к назревшим социально-политическим проблемам на примере изображения провинциального мира в повести «Степной король Лир» (степной – провинциальная тема). Следует заметить, что эта повесть занимает особое место в произведениях Тургенева поздней поры.

В материалах в повести сказано: «Действие в деревне в 1840 г.». Тридцать лет назад – не бог весть какая старина для человека семидесятых годов, однако читателей волновало: зачем Тургеневу понадобилось уходить в прошлое? Поднятые в повести вопросы казались очень знакомыми: снова Тургенев напоминал о бедах, которые нес крепостнический быт, о попоранном человеческом достоинстве. И всё же в повести было нечто новое, был отклик на острейшую проблему современности, к сожалению, не всеми из первых читателей Тургенева замеченный.

Перед читателем предстал небогатый помещик Мартын Петрович Харлов, человек громадной физической силы и несокрушимой убеждённости в превосходстве столбового потомственного дворянства над всеми прочими обитателями Российской империи. Воспитанный ещё в XVIII веке и впитавший предрассудки екатерининской поры, Харлов осознавался как своего рода живой обломок старинного патриархального помещичьего быта. Харлов убеждён, что милый его сердцу уклад жизни и есть настоящий по-

рядок – единственно разумное и справедливое устройство человеческих отношений.

Тургенев даёт своему главному герою удивительно броскую внешность: «На громадном туловище сидела, несколько искоса, без всякого признака шеи, чудовищная голова; целая копна спутанных, жёлто-седых волос вздымалась над нею, зачинаясь чуть не от самых взъерошенных бровей... Звук его (голоса) напоминал лязг железных полос, везомых в телеге по дурной мостовой... Помнится, я без некоторого почтительного ужаса не мог взирать на двухаршинную спину Мартына Петровича, на его плечи, подобные мельничным жерновам... Силой он обладал истинно геркулесовской...»

Этот гигантизм, величавость, идея богатырства связаны со старым патриархальным помещичьим менталитетом екатерининской поры. Харлов воплощает в себя олицетворение огромной, выработанной веками системы крепостничества, фундаментализма закона и порядков того времени. Но при всём при этом Тургенев отмечает следующие детали: «... надменно топорщились крошечные голубые глазки, и раскрывался рот, тоже крошечный, но кривой, расстресканный...» Повторяется эпитет крошечный, не глаза, а глазки, кажущиеся совершенно несовместимыми с такой внушительной фигурой. При всей своей величавости, колоссальности, внушительности в Харлове, как и в существующей системе старого миропорядка, есть свои слабости и какая-то «чужеродность».

Казалось бы, нет на свете силы, которая бы сдвинула этого бесхитрого гиганта с его жизненной позиции или заставила его переменить свои воззрения. Но такая сила нашлась. Писатель как будто заранее подготавливает читателя к той перемене, которая случится в жизни помещика и жизни страны под влиянием новой социальной тенденции: страсть к приобретательству, повсеместно распространявшаяся вместе с утверждением буржуазных отношений, сокрушает привычный Харлову «порядок» и способствует утверждению чуждых и страшных для него отношений денежного чистогана. Эта новая сила и ломает судьбы отдельных людей.

Харлов ещё живёт в соответствии со своими убеждениями, ещё верит в силу старинных нравственных авторитетов и ещё в состоянии (пока оставался хозяином и не передал имения дочерям) принудить окружающих принимать его старомодные догматы. Но действительностью уже начали управлять иные законы, они начали свою разрушительную работу в семействе Харлова и подтачивают нравственные устои этого мирка. Соображения о совести, благодарности, признательности за благодеяние и прочие моральные категории уже взвешиваются на весах выгоды и оцениваются с точки зрения стяжательской: а что они стоят и что приобретёт вместе с ними человек? Не случайно в XIX главе Евлампия поёт старинную песню, отражающую новый уклад жизни, изменивший здоровые человеческие отношения в погоне за наживой:

Ты найди-ка, ты найди, туча грозная,

Ты убей-ка, ты убей тестя-батюшку.
Ты громи-ка, громи ты тещу-матушку,
А молодую-то жену я и сам убью!

Всем героям повести, потерявшим человеческий облик в погоне за наживой, присуще что-то кровавое и дьявольское. Анна Мартыновна – проворная женщина с «тонкими жёсткими губами», «недобрая улыбочка бродила по её губам...». Ястребиный нос и широкий красный рот у Слёткина, «нрава он был услужливого, лишь бы дело не касалось его личной выгоды. Тут он тотчас терялся от жадности, до слёз даже доходил; из-за тряпки готов был канючить целый день...», «... она (Евлампия) всё как будто кружила около него».

Рассказчик, от имени которого излагаются события, происшедшие с Харловым, во многом высказал те недоумения, какие действительно были распространены среди значительной части русской интеллигенции в пореформенный период. Разброд в мыслях был неизбежным. Как раз в тот момент на одном полюсе происходило образование буржуазной, собственнической «нормы» поведения, а на другом складывались подлинно новая нравственность демократического типа, норма взаимоотношений и поведения борцов за освобождение народа.

Рассказчика и тридцать лет спустя поражает одно важное обстоятельство: во всей этой истории как будто бы самоочевидно, что дочери Харлова совершили нравственное преступление, но не пострадали за него. Добродетель не восторжествовала, а порок даже преуспевает, Анна и Евлампия благоденствуют, невзирая на общее осуждение.

В отличие от рассказчиков-фантазёров, которые призывали на помощь представления о сверхъестественных силах, когда не могли объяснить нечто непонятное для себя, здесь повествователь Тургенева допускает наличие общечеловеческих законов, ещё непознанных, но вполне естественных.

Нам теперь понятно, что тургеневскому рассказчику остался недоступным социальный смысл трагедии Харлова. Но он – человек наблюдательный и пыливый. Он зорко вглядывался в подробности происшедшего с Харловым, и в его рассказе верно воссоздана неотвратимость роковой развязки с русским Лиром.

Это конфликт двух миров: старого, с его табелью о рангах, почётом по степени родовитости, по числу крепостных душ или по приближённости к императорской фамилии, и нового, построенного на меркантильных соображениях, на учёте реальной силы – силы денег. Трагедия Харлова имеет всеобщий характер в момент крушения мира феодально-крепостнических отношений и торжества буржуазной морали.

Примечательно, что в свой последний час Харлов ощутил (хотя и крайне смутно) смысл и источник торжествующего зла. В отличие от шекспировского короля Лира он бунтует не против абстрактной мировой несправедливости, а против конкретного её материального воплощения – против собственности. Харлов попытался разрушить барский дом – быв-

ший свой дом! – и тем самым отнять собственность у неблагодарных дочерей, лишить их силы и как бы уравнивать с собой. Рассказчик заметил, что крепостные крестьяне, которых Харлов сам недавно притеснял, сочувствуют в данный момент ему или, скорее, тому, что он делает: «Чуть не одобряли они Харлова – хоть и удивлял он их». Стихийное бунтарство разорённого дочерьми помещика – деталь, в общем-то, случайная, но Тургенев с присущим ему мастерством выразил её с помощью наличия бунтарских настроений, накопившихся исподволь в массе народной.

Таким образом, провинциальный мир в повести Тургенева «Степной король Лир» представлен удивительно полно, ярко и убедительно. Писатель использует многочисленные средства и приёмы, помогающие ему передать читателю своеобразие быта и нравов русской деревни, показать, что в ней идут те же процессы, что и в русском обществе. Оценка героев идёт с нравственной точки зрения.

Провинциальный мир яркий, почти до символизма. Характеры самобытные, богатырские (Герасим в «Муму» тоже богатырь), близкие природе, их не стерли великосветская ложь, притворство. Шекспировский размах страстей отсюда. Бунтарство, сила протеста – в русской ментальности. Именно провинциальные характеры наиболее репрезентативно отражают особенности русской ментальности в повестях Тургенева.

Список литературы

1. Тургенев И.С. Собр. соч: В 12 т. М., 1955.
2. Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. М., 1980.
3. Пустовойт П.Г. Творческий путь Тургенева. М., 1977.
4. Шаталов С.Е. Повести и рассказы И.С. Тургенева. М., 1978.

А.Г. Казанцев
г. Курган

АНТИНОМИЧНОСТЬ САМООЩУЩЕНИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ БОРИСА РЫЖЕГО

Борис Борисович Рыжий (1974 — 2001) — уральский поэт, родился в городе Челябинске. В 6 лет переехал вместе с родителями в Екатеринбург, где и жил до конца своих дней. Рыжий начал сочинять стихи в 14 лет, в это же время он стал чемпионом Свердловска по боксу. В 17 лет поступил в Свердловский горный институт и женился. Окончил отделение геофизики и геоэкологии Уральской горной академии, затем окончил аспирантуру Института геофизики Уральского отделения РАН. Вёл рубрику «Актуальная поэзия с Борисом Рыжим» в газете «Книжный клуб» (Екатеринбург). Борис Рыжий написал около 1300 стихотворений, из которых опубликовано около 250. Лауреат литературных премий «Антибукер», «Незнакомка», «Северная Пальмира», принимал участие в Международном фестивале поэтов в Голландии. В 2001 году покончил жизнь самоубийством (повесился) [2].

Для самоощущения Бориса Рыжего, на наш

взгляд, характерна антиномичность. В логике антиномией (греч. “anti” — «против» и “nomos” — «закон»; противоречие в законе или противоречие закона самому себе) называется ситуация, в которой противоречащие друг другу высказывания об одном и том же объекте имеют логически равноправное обоснование, и их истинность или ложность нельзя обосновать в рамках принятой парадигмы, то есть противоречие между двумя положениями, признаваемыми одинаково верными, или, другими словами, противоречие двух законов [1].

С одной стороны, Рыжий осознаёт себя поэтом (причём далеко не самым незначительным) и потому причисляет себя к интеллектуальной элите, а с другой, он постоянно отождествляет себя со «шпаной». Это связано с тем, что Борис Рыжий вырос в интеллигентной семье, но, поскольку он вместе с родителями жил на рабочей окраине Екатеринбурга, соответствующее окружение также повлияло на его мироощущение.

Такую «двойственность» мироощущения Рыжего хорошо иллюстрирует стихотворение «Ода» (1997) [3, 52—53]. Оно начинается так:

Ночь. Звезда. Милицанеры
парки, улицы и скверы
объезжают. Тлеют фары
италийских «жигулей».
Извращенцы, как кошмары,
прячутся в тени аллей.

И уже в этих строках поэт создаёт (возможно, даже не намеренно) некоторую антиномичность. Ведь в начале стихотворения автор рисует пейзаж: «Ночь. Звезда», — всего лишь двумя словами, но какими полными и ёмкими! В использовании при изображении пейзажа назывных предложений, состоящих из одного слова, угадывается реминисценция на известное стихотворение Александра Блока «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...». О сходстве поэзии Рыжего и Блока говорит Марта Шарлай в монографии «Творчество Бориса Рыжего: позиция и поэзия» [4]. И вдруг внимание автора переключается с красивого пейзажа на что-то низменное и приземлённое: «Милицанеры / парки, улицы и скверы / объезжают...», «Извращенцы, как кошмары, / прячутся в тени аллей» (реминисценция на «Апофеоз милицанера» Дмитрия Александровича Пригова). Романтическая атмосфера, которую автор начинал создавать первыми словами данной строфы, оказывается мгновенно разрушенной. Низкое, обывательское и приземлённое внезапно противопоставляется высокому, красивому и грандиозному. Так антиномичность возникает уже в первой строфе.

Во второй строфе стихотворения действие переносится в кабину милицейского автомобиля, в котором сидят «милицанеры»:

Четверо сидят в кабине.
Восемь глаз печально-синих.
Иванов. Синицын. Жаров.
Лейкин сорока двух лет,
на ремне его «макаров».
Впрочем, это пистолет.

В этой строфе появляются детали, которые важны для характеристики героев. Интересно то, что благодаря использованию этих деталей автор не только рисует внешний облик милиционеров, но и пытается передать их психологическое состояние: «Восемь глаз печально-синих». И в этом тоже проявляется двойственность — только не самоощущения, а мироощущения — лирического героя, заметившего, что милиционеры, с виду строгие («на ремне его «макаров»»), испытывают печаль.

Но лучше всего антиномичность самоощущения лирического героя Рыжего передаётся в третьей и четвёртой строфах. В третьей строфе действие как бы нарастает:

Вдруг Синицын: «Стоп, машина».
Скверик возле магазина
«Соки-Воды». На скамейке
человек какой-то спит.
Иванов, Синицын, Лейкин,
Жаров: вор или бандит? —

и далее, в четвёртой строфе, происходит развязка:

«А, пустяк, — сказали только,
выключая ближний свет, —
это пьяный Рыжий Борька,
первый в городе поэт».

Строки четвёртой строфы:

это пьяный Рыжий Борька,
первый в городе поэт, —

содержат в себе самые главные слова, выражающие антиномичность самоощущения лирического героя, но являющиеся словами извне, а не его самохарактеристикой. С одной стороны, «милицанеры» в стихотворении называют лирического героя «первым в городе поэтом», но с другой, он изображает себя здесь пьяным, спящим на скамейке в сквере. И даже милиционеры, увидев его, думают, кто это: «вор или бандит»? Следовательно, лирический герой, которого признали «первым в городе поэтом», идентифицирует себя со шпаной. А значит, его самовосприятие отличается двойственностью.

Примером выражения антиномичности самоощущения лирического героя является также стихотворение Рыжего «Я хотел на пальце букву «Б»...» (1996) [3, 17]. На первый взгляд, лирический герой по своему мироощущению отождествляет себя со «шпаной»:

Я хотел на пальце букву «Б»

напортачить, подойти к тебе

обновлённым несколько и взрослым, —

но тут же признаёт свои заблуждения, которые были свойственны ему в юности:

Было мне тогда тринадцать лет,

я был глуп, и это не секрет,

но уже тогда стремился к звёздам.

С одной стороны, лирический герой хочет себе сделать татуировку на пальце — так поступают те, кто отсидел в тюрьме. При этом он даже пользуется воровским жаргоном, чтобы ещё более приблизить себя к «шпане»: «Я хотел на пальце букву «Б» / *напортачить*...». Но с другой стороны, герой признаётся, что он был глуп в те годы, когда хотел это сде-

лать: «...я был глуп, и это не секрет, / но уже тогда стремился к звёздам». Следовательно, став взрослым, он перестал отождествлять себя со «шпаной». И это означает, что герой начал воспринимать себя уже по-другому. В его самоощущении появляется двойственность. С одной стороны, лирический герой начинает критично относиться к своим взглядам и той системе ценностей, которые были характерны для него в юности. А с другой, он всё ещё в некоторой степени дорожит ими. Иначе Борис Рыжий, наверное, не стал бы говорить в этом стихотворении исключительно о желании юного героя «напортачить» на пальце букву «Б» (и о критическом отношении повзрослевшего героя к данному желанию).

Но, несмотря на антиномичность самоощущения, лирический герой, на наш взгляд, к концу стихотворения тяготеет к критичному восприятию своей юношеской системы ценностей. Об этом говорится во второй строфе:

А Петров — Роман или Иван —
говорил мне старый уркаган
очень тихо, словно по секрету:
— Отсидел я, Боря, восемь лет,
а на теле даже кляксы нет.
Потому что смысла в этом нету.

Двойственность отношения к себе характерна в этом стихотворении не только для лирического героя, но и для «старого уркагана», который признался герою в том, что он «отсидел... восемь лет, / а на теле даже кляксы нет», и добавил в конце самые важные слова: «Потому что смысла в этом нету». А значит, «старый уркаган» также критически относится к той системе ценностей, которая принята в среде заключённых. И он «поучает» тринадцатилетнего героя, который хочет «напортачить» на пальце букву «Б», что это бессмысленно.

Очень ярким примером выражения антиномичности самоощущения лирического героя является стихотворение «Я жил, как все — во сне, в кошмаре...» (1996) [3, 18]. Здесь не только становятся заметными две разные составляющие внутреннего мира героя, но и обозначена причина, по которой герой ощущает свою близость к «шпане»:

Я жил, как все — во сне, в кошмаре —
и лучшей доли не желал.
В дублёнке серой на базаре
ботинками не торговал,
но не божественные лики,
а лица урок, продавщиц
давали повод для музымки
моей, для шелеста страниц.

Интересно то, что в первой строфе стихотворения лирический герой подчёркивает свой социальный статус (и не самый низкий):

В дублёнке серой на базаре
ботинками не торговал... —
хотя буквально перед этим он сообщает о том, что и ему трудно жилось:

Я жил как все — во сне, в кошмаре —
и лучшей доли не желал.

Впрочем, слова лирического героя «... и лучшей

доли не желал» указывают на то, что он не стремится отождествлять себя с «верхушкой общества» (по крайней мере, в материальном смысле). А значит, в первой и во второй строфах наблюдается двойственность самоидентификации героя. Две разные составляющие сосуществуют в его самовосприятии. Но, на наш взгляд, они именно сосуществуют, а не противостоят друг другу. Ведь, несмотря на далеко не самый низкий социальный статус героя, «лица урок, продавщиц» всё-таки ему «давали повод для музымки», пробуждали поэтическое, творческое начало в его душе. Героя как поэта вдохновляло то, что он видел вокруг себя. А видел он «лица урок, продавщиц», о которых и писал. Неслучайно герой признаётся, что именно они ему «давали повод... для шелеста страниц». Так эти два начала органично слились в его душе, дополняя друг друга. А поскольку два разных начала соединились, лирический герой является цельной личностью.

Очень значимой в смысловом отношении является третья строфа:

Ни славы, милые, ни денег
я не хотел из ваших рук...
Любой собаке — современник,
последней падле — брат и друг.

Лирический герой как будто обращается к «верхушке общества» («верхушке» в материальном смысле слова). И он презирает её: «Ни славы, милые, ни денег / я не хотел из ваших рук...» При этом герой отождествляет себя с жителями рабочей окраины. Он даже говорит, что он «любой собаке — современник».

Итак, в художественном мире Бориса Рыжего появились два разных начала, но, на наш взгляд, они не были противоборствующими, а лишь дополняли друг друга. Антиномичность самоощущения не нарушает цельности лирического героя Рыжего. Напротив, привнося в его творчество нечто новое, она обогащает поэзию Рыжего и делает её уникальной и неповторимой. Поэту свойственно стремление гармонизировать два антиномичных начала, привести их к диалогу. Автор пытается разрешить конфликт между антиномичными составляющими своего мировоззрения. Но интересно то, что антиномия лирического героя у Рыжего не приводит к двойничеству. И для него, в отличие, например, от Высоцкого, не характерно использование ролевого героя в лирике. Герой Рыжего, несмотря на внутреннюю антиномичность, является цельной личностью. И попадая в сложные жизненные ситуации, он не теряет своей цельности.

Список литературы:

1. Антиномия // <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
2. Борис Рыжий // <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
3. Рыжий Б. Б. Типа песня. М.: Изд-во «Эксмо», 2006. 352 с.
4. Шарлай М. Глава 2. Истоки поэзии Бориса Рыжего. Рыжий и Блок // http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=136081

Т.В. Казачкова
г. Курган

«ЧУДИКИ» - ЛЮБИМЫЕ ГЕРОИ В.М. ШУКШИНА

Шукшин выбирает или
счастливого находит подобные
натуры?..

Л. Емельянов

Если бы можно было собрать вместе героев шукшинских рассказов, они заняли бы огромную площадь, подобно героям А.П. Чехова. У Шукшина это были бы в основном «сельские жители», «земляки» (так назвал писатель первые сборники). Среди земляков было бы много разных типов: это и «соль земли» - герои, подобные Ермолаю («Дядя Ермолай»), Ивану Алексеевичу («Из детских лет Ивана Попова»), это люди «со стойкой душой» («Рыжий», «Наказ» и т.д.), это и «светлые души» - герои многих рассказов, это и матери – символ любви, добра и жалости («Из детских лет ...», «Материнское сердце», «Игнаха приехал» и др.), это и деревенские философы («Как умирал старик», «Думы» и др.). Неслучайно В. Коробов утверждает, что Шукшин создал энциклопедию народных характеров. В эту энциклопедию входят, безусловно, и так называемые «чудики». Рассказ «Чудик» появился в «Новом мире» в 1967 году и «...многие критики решили, что «слово найдено». Прозвище конкретного героя киномеханика Василия Егоровича Князева стало нарицательным чуть ли не для всех героев Шукшина [2, 142]. Критик В. Кантарович пристрастие писателя к необычным героям определял как характерную особенность Шукшина - художника. Сейчас, когда разработана широчайшая типология народных характеров Шукшина, подобная точка зрения, казалась, канула в Лету. А дискуссия, увы, продолжается, но, правда, на другом уровне. Наш земляк В. Потанин как бы «ограждает» Шукшина от его «чудиков», заявляя что ему, Потанину, не по душе слово «чудик», которое взяли на вооружение недруги писателя с целью принизить его значение, сделать из него некоего «областного автора, любителя жаргонных и просторечных словечек» [5, 14]. А позднее в пылу дискуссии почему-то определил им место среди бомжей. Все это и заставило еще раз обратиться к этим симпатичным, как писал В. Распутин, образам.

Народный ли это характер? Как сам Шукшин относится к своим детям – «чудикам»? Позиционирует ли кто Шукшина как любителя «жаргонных и просторечных словечек»?

«Чудики» - это особая группа характеров, за них не только «заступались», но во многом понимали и даже одобряли их такие серьезные люди, как И. Дедков, В. Коробов, В. Апухтина, Е. Емельянов, Е. Черносвитов и др., а В. Распутин, определяя их сущность, сказал, что «шукшинский «чудик», вышагнувший из общего ряда беспокойный характер, испуганно добивающийся души и свободы ... живет в раздво-

енности между государством и человеком». По мнению Распутина, среди травмированных этой раздвоенностью людей «чудик» является «самым невинным и симпатичным отклонением» [6, 1].

Возможно, поэтому Г. Бурков, вспоминая о своем друге, говорил, что Шукшин в жизни был таким же «чудиком», как и его герои. Не только потому, что в основе рассказа «Чудик» лежит случай, произошедший с самим Василием Макаровичем: это он, будучи весной 1967 г. командированным газетой «Правда» в родные края, зашел в магазин в Бийске, нашел под ногами 50-рублевую бумажку, отдал ее как кем-то потерянную, а потом хватился – собственная, но вернуться за ней в магазин постеснялся. Такую же совесть, равнодушие к тому, что подумают о нем люди, обнаружил и сельский киномеханик Князев, отправившись в путешествие, - один из первых «чудиков» [7, 223, т.4].

А разве не как «чудика» восприняли будущего актера, режиссера, писателя члены приемной комиссии ВГИКа, когда Шукшин, взрослый человек, явился на экзамен «сермяк сермяком», - как он выразился, - в гимнастерке и кирзовых сапогах? Кому еще, как не деревенскому чудяку, мог Охлопков задать вопрос: «Слышь, земляк, а где сейчас работает В.Г. Белинский, в Москве или Ленинграде?» - «Это критик – то который? Так он вроде умер уже...» - Все смеются, а мне – то каково», - вспоминал позднее Шукшин.

Он, собственно говоря, всю жизнь и жил в «раздвоенности между государством и человеком» и всю жизнь добивался «души и свободы». Как же он мог не сочувствовать своему Алеше Бесконвойному, который «пять дней в неделю был безотказный работник», старательный, умелый, а в субботу «выпрягался». Алеша топил баню, любовался живым огнем, размышлял о жизни и смерти, о детях, об «Але крепдешиновой», от которой «заломило сердце», которой он все простил за момент счастья, думал о том, что он «осознанно любит степь за селом, зарю, летний день», детей, особенно маленьких, беспомощных... Суббота для него – «праздник, тихая радость в душе»: «Какой желанный покой на душе, господи!» Добиваясь «души и свободы», Костя Валсиков и стал для односельчан Алешей Бесконвойным. «Алеша всегда много думал, глядя на огонь», - пишет Шукшин. – «Вот вы там хотите, чтобы все люди жили одинаково.... Два полена и то сгорают неодинаково, а вы хотите, чтобы люди прожили одинаково!» [7, 159]. Так, мысленно обращаясь к своим «оппонентам», объясняет Алеша свою «безответственность, неуправляемость» - «бесконвойность». Подчеркивая духовность «чудиков», Шукшин зачастую, пользуясь приемом контраста, показывает их жен. Именно жена Таисья «перезагрузила» Алешу, «усунувшись» в сундук, из которого «тянуло нафталином», и осталась равнодушной к «стишку», написанному маленькой дочкой. «Не считала нужным тратить время на пустые слова», - как бы мимоходом замечает автор. Напоминание о том, что «боровишку – то надо загнать да дать ему», - вернуло Алешу в однообразную повседневность. Он, конечно, все сделает, но его –

ощущения – в финале: «Баня кончилась. Суббота еще не кончилась, но баня кончилась» [7, 168].

Рассказ был опубликован в 1973 году и был с восторгом принят читающей публикой. Краснодарский писатель Н. Ивеншев, который испытывал «чуть ли не чувственную страсть» к прозе Шукшина, вспоминает, как писатель же Алексей Позин на вопрос: «Кто такой Шукшин? – ответил: «Это автор рассказа «Алеша Бесконвойный». Н. Ивеншев добавляет: «Точно, по снайперски лаконично», - и проводит параллель судеб героя и писателя: «Шукшин в конце своей короткой жизни почти нашел желанную волю, ему становилось все сладостнее жить без оглядки, без конвоя, внутренней и прочей цензуры» [4, 5]. Разве может «унизить» писателя Шукшина его «чудик» - Алеша Бесконвойный?!

Столь же выразителен и симпатичен автору и «основоположник» термина – герой рассказа «Чудик» (1967 год) Василий Егорович Князев – человек с душой ребенка, которому «раза два попало шумовкой по голове», когда жена «разъясняла» своему чудику его «ничтожность»: не вернулся же в магазин за 50-рублевой бумажкой. Л. Емельянов, размышляя об этом Чудике, пишет, что он непосредствен и просто-душен до глупости, что он «туповат», что он всегда «будет соваться со своей услужливостью и радостной готовностью общения, не понимая, что людям не всегда приятно общение с ним» [2, 81]. Хорошим ответом критику является статья Шукшина «Послесловие к фильму «Живет такой парень». Пашку Колокольникова так же, как и Чудика, упрекали в примитивности, необразованности. Режиссер объяснил, что «фильм о красоте человеческого сердца». То же можно сказать и о рассказе «Чудик». Мнение Шукшина о Пашке снимает все упреки с Чудика: если мы в чем-нибудь по-настоящему сильны и по-настоящему умны, так это в добром поступке. Образованность, воспитанность, начитанность – это дела наживные» [5, 458].

Чудик – сама доброта, совестливость, чистота. Может быть, наивен больше, чем можно, но Шукшин любит своего героя – не просто понимает. Писатель оттеняет доброту Чудика, доверчивость, открытость душевную, пользуясь любимым приемом контраста. Для чего иначе появился бы в рассказе спесивый, высокомерный «лысый читатель» которому Чудик радостно подал потерянную им искусственную челюсть, а тот закричал: «Почему обязательно надо руками трогать»? «А чем же?» – закономерно спрашивает Чудик и ... приглашает лысого к брату, чтобы «изобиходить» челюсть. Тот удивился и перестал кричать. Удивился отзывчивости, добросердечности, незлобности «недалекого» соседа. Лысому такое поведение не понять ...

Для чего «строгая сухая телеграфистка»? Конечно, улыбку вызывает телеграмма Чудика жене «Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша, меня не забудь. Васятка», - но «милая Груша» узнала бы своего Чудика, и обрадовалась бы, и посмеялась, и показала телеграмму соседкам. Вариант же «сухой телеграфистки»: «Долетели. Василий», - ничего кроме тревоги, не вызовет: что-то слу-

чилось, кто-то чужой дал телеграмму, ведь никакого Василия она не знает: есть Васятка, есть Чудик. А для чего злобная Софья Ивановна с ее криком: «Чтоб завтра же этого дурака не было здесь»!

Чудик сразу же почувствовал, что сноха «невзлюбила» его, что брат несчастлив, и утешает Дмитрия, советует не ругаться с женой, и сам обещает быть поласковой, «она, глядишь, отойдет». Он хотел мира со снохой, расписал детскую коляску: «Ребеночек-то как в корзиночке будет, - думал Чудик, представляя, «как будет приятно удивлена сноха». Не «отшла» Софья Ивановна: «Выкину его чемодан к чертовой матери, и все!» [7, 230]. Потрясающий финал рассказа добавляет новые краски в характер Чудика: !Домой Чудик приехал, когда шел рясной парной дождик. Чудик вышел из автобуса, снял новые ботинки, побежал по теплой мокрой земле – в одной руке чемодан, в другой ботинки. Подпрыгивая и пел громко: Тополя-а-а, тополя-а... [7, т.4, 230].

Он приехал именно *домой*, на родную землю, в деревню, где «воздух один чего стоит! Утром окно откроешь – как, скажи, обмоет тебя всего. Хоть пей его – до того свежий да запашистый...» Здесь Чудика понимают и любят: он, киномеханик, несет людям радость, праздник, он человек «с руками», что особенно ценно для деревенского мужика: «Крышу перекрыл, веранду построил – любо глядеть... дома так разрисовал печь, что все дивились». Ну а что «влипал в разные истирии», так что подделаешь: «Два полена и то сгорают неодинаково», - отсюда и ласковое слово «чудик».

Рясной теплый дождик как бы смыл с Василия Егоровича непонимание «интеллигентов», злобность невестки, беспомощность брата – он счастлив и радуется по-своему, «чудик» же: бежит, подпрыгивает и поет. Деталь «снял новые ботинки» тоже дорогого стоит: ни одна копейка на Чудика с неба не падает, он привык экономить, но в тоже время купил племянникам «конфет, пряников, три плитки шоколада... хорошенький такой катерок, белый, с лампочкой».

Л. Емельянов, «обличая» Чудика, пишет, что его «представление об окружающей действительности не соответствует объективному порядку вещей» и размышляет: «Чудику ли надо подняться до уровня действительности, она ли должна проявить «понимание»? [2, 81] На наш взгляд, ни до какого «уровня» Чудику подниматься не надо, да и «объективная действительность не позволит ему это сделать, но она, это действительность, должна понимать, что «не всякий инакомыслящий – дурак». Шукшин это хорошо понимал и действительно «счастливо находил» подобные характеры, ставил себе художественные задачи их изображения и рассматривал их как разновидность русского народного характера.

Среди его «чудиков» много разных типов: «ученый» Андрей Ерин, который «открыл» микробы в капле воды и пытается уничтожить их тонкой провололочкой, чтобы спасти человечество («Микроскоп»), «изобретатель вечного двигателя Моня Квасов («Упорный»), столяр Семка Рысь, который потрясен красотой старинной церкви и ходит по инстанциям,

добиваясь разрешения отремонтировать ее, чтобы еще триста лет «радовала душу и глаз». Но... денег нет! «Семку вынесло к ларьку».

Всех их роднит готовность к доброму поступку, что особенно дорого писателю, все они умельцы, работяги, любящие родную землю, а за странностью их судеб явно просматривается великая сложность народных характеров.

Не осуждает писатель даже Броньку Пупкова («Миль пардон, мадам»), отличного охотника, которого из-за отсутствия пальца на руке «определили» на войне в санитары. Броньке хотелось подвига, и он придумал легенду о том, как «по поручению партии и правительства» пробрался в бункер Гитлера, стрелял в него, но ... промахнулся.

Размышляя о своих «странных людях», Шукшин пишет в «Послесловии к фильму»: «Я хотел сказать, что душа человеческая мечется и тоскует, если она не возликовала никогда, не вскрикнула в восторге, толкнув нас на подвиг, если не жила она никогда полной жизнью, не любила, не горела». [7, 458]

Бронька – несостоявшийся снайпер (прав, безусловно, В.Коробов, анализируя рассказ [3, 223]), но он и несостоявшийся актер: как он «держит аудиторию», рассказывая свою небылицу!

Видимо, права В. Апухтина, утверждая, что «бесконвойность» и «чужачество» вызывают протест со стороны ограниченных грубых мещан. [1,5] От себя добавим: разве князь Мышкин считается идиотом не в их же среде?

«Чудики» неидеальны, но ведь писатель в «Вопросах самому себе» объяснил свою позицию: «Мне кажется, смысл... искусства не в том, чтобы создать идеальных положительных героев, а находить, обнаруживать положительное – суть качества добрые, человеческие и подавать это как прекрасные в человеке» [7, 376]. Чудики живут среди нас.

Список литературы

1. Апухтина В.А. Проза В. Шукшина. М.: Высшая школа, 1986.
2. Емельянов Л.И. Василий Шукшин. Литературный дом. М.: Уд. лит., 1983.
3. Коробов В.И. Василий Шукшин. Творчество. Личность. М.: С.Россия, 1997.
4. Ивеншев Н. Его затылок // Литературная газета. 2009. №30. 22-28 июля.
5. Потанин В.Ф. Я провинциальный идеалист // Литературная газета. 2009. №36. 9-15 сентября.
6. Распутин В.Г. Даешь сердце // Литературная газета. 2009. №30. 22-28 июля.
7. Шукшин В.М. Собр. соч. В 5 т. Екатеринбург, 1992. Т.5.

М.Н. Капрусова
г. Борисоглебск

СТИХОТВОРЕНИЯ Е. ПОРОШЕНКОВА О ГЕРОЯХ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: СТАНОВЛЕНИЕ ЦИКЛА

Проблемой циклизации в той или иной мере занимались многие исследователи XX века. Большинство из них считают, что цикл обязательно должен

быть составлен автором. Как пишет И.В. Фоменко, «авторским циклом считается сознательно сформированный поэтом лирический ансамбль, в котором стихотворения объединены общностью замысла» [1]. Универсальными циклообразующими принято считать авторское заглавие; принцип отношений между циклом и отдельным текстом внутри него как между системой и ее элементом; композицию; пространственно-временные отношения; изотопию (связь между опорными словами разных стихотворений); полиметрию. Подчиняясь единому эмоциональному началу, цикл строится на сложных сюжетно-тематических связях [2].

Мы хотим поговорить о другом варианте. Да, в большинстве случаев поэт сразу создает цикл как некую целостность: стихотворения «идут» одно за другим, они объединены общей темой, проблемой, ключевыми образами, мотивами и т.д. Но иногда стихи создаются на протяжении достаточно большого временного промежутка как самостоятельные, но объединенные общей темой или культурным контекстом, и лишь после того, как читателями эти произведения начинают восприниматься как цикл, автор и сам осознает жанр созданного им.

В этом случае подойдет определение Ю. Суровцева, который понимает цикл как группу стихотворений, имеющих какой-либо общий признак. Его определение можно отнести к широкому пониманию цикла: «Поэтический цикл – это особый, если угодно, жанр, особая форма поэтического мышления, мера органического сочетания единства и разнообразия есть внутренняя проблема этой поэтической формы» [3].

Материалом нашего исследования являются стихотворения, написанные доцентом, кандидатом филологических наук Е.П. Порошенковым, работающим на кафедре литературы и методики ее преподавания Борисоглебского государственного педагогического института. Стихотворения размещены (за одним исключением) в разных его стихотворных сборниках, объединены они тем, что написаны от лица главных персонажей романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Надо думать, что первые два стихотворения появились спонтанно, затем же автор планомерно заполнял пустые места. Сам он в разговоре назвал получившееся жанровое объединение: «Мастер и Маргарита» в монологах». Слово цикл поэт пока не употребляет, последнее стихотворение-монолог вышло в последнем из опубликованных сборников. По сути перед нами цикл стихов, но оформит ли его таким образом автор, покажет время (такая мысль у него есть, что известно из уже упомянутого разговора 2005-го года).

Таким образом, цикл находится в процессе становления. В любом случае это будет цикл более свободной формы, чем, например, «Снежная маска»

А. Блока, скорее напоминающий лирические циклы Н. Заболоцкого или А. Ахматовой (в которых стихи, порой, датируются разными годами).

Конец XX века – время разрушения многих канонов, в том числе и в жанровой системе. Потому

подобные анализируемому нами явления стали возможными.

Тексты эти имеют и еще одну особенность. Их автор обладает не только интуитивным, поэтическим сознанием, но и литературоведческим, научным. Следовательно, стихотворения эти не только выплеск эмоций, «проживание» материала, но и своеобразный продукт анализа образов героев булгаковского романа.

Сделав необходимую преамбулу, проанализируем стихотворения, беря их в хронологической последовательности.

В сборнике «Лунный луч» (2002 г.) содержатся два стихотворения: «Монолог Понтия Пилата» и, следом за ним, «Монолог мастера».

Оба стихотворения повествуют о том, что случилось после окончания романа Мастера или даже Булгакова, когда оба героя оказались в культурном пространстве и узнали, что произошло с ними после того, как автор романа поставил точку.

Монолог Понтия Пилата

Посвящается М.Н. Капрусовой

*Ни в ком сочувствия.
И даже император
Во мне провидит
Тайного врага.
Я жалкий червь.
Какой я прокуратор?
Один мой друг –
любимая Банга.
Все палачи!
Все, все исчадья ада,
Которых я зачем-то
стерегу.
Бессилие.
И даже чашу яда
Себе, как раб,
позволить не могу.
Спасти Га-Ноцри?
Жалкого сирийца?
Попробовал – но,
видно, не дано.
Спаситель он –
и я его убийца.
В безумном мире
все извращено.
Предательство.
И поделом мне муки.
В то время,
как безгрешен, вознесен,
В сиянье славы
умывает руки
Безжалостный
святой Синедрион.
И в нем глава –
надменнойший Каифа
Не прячет от истории
лица.
А мне расплата –
злые иглы мифа
От смертного тернового
венца [4].*

1-я, 7-я, 8-я строки отсылают нас к булгаковской мысли о страшном одиночестве Пилата («Беда в том, (...) что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей. Ведь нельзя же, согласишься, поместить всю свою привязанность в собаку», - говорил Иешуа [5]).

2-я, 3-я, 4-я строки не имеют прямой параллели в романе. У Е. Порошенкова в монологе с собой Пилат более откровенен. В романе есть лишь намек: видения Пилата [5, 30-31, 37, 39] - отражение его страха.

5-я, 6-я строки – вывод, который сделал герой после, более чем тысячелетнего мучения (в булгаковедении – отражение темы истинной и мнимой власти, противопоставление Иешуа и Пилата).

9-я, 10-я, 11-я, 12-я строки – отражение слов Пилата о его ненависти к городу и народу Ершалаима.

13-я строка состоит из одного слова - «Бессилие». Это слово не употребляет Булгаков, но оно словно пронзает текст: это показатель самоощущения Пилата. И исследователь, который является автором стихотворения, дает определение состояния Пилата. Также можно подумать, что это слова Пилата, которые он сказал себе не сразу, а когда не захотел лукавить перед собой.

14-я, 15-я, 16-я строки – целиком реплика исследователя, у Булгакова таких слов нет.

Следующие строки – 17-я, 18-я, 19-я, 20-я, 21-я, 22-я, 23-я, 24-я – особенно значимы. Понтий Пилат иронизирует над собой: «Жалкий сириец», - так он, несчастный, глупый человек, подумал об Иешуа, потом он почувствовал, что ошибся («Бессмертие... пришло бессмертие...»), как сказано у Булгакова [5, 37]. «Предательство» - так определил свой поступок Пилат - герой стихотворения. Не «трусость» - как вытекает из булгаковского романа. Не «слабость», «отступничество» - как сказал бы современный исследователь. «И поделом мне муки», - говорит герой стихотворения. Он идет дальше булгаковского Пилата, который, мучаясь бессонницей, пытается оправдать и обмануть себя («Он говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность» [5, 370]).

Строки 27-36-я – находка автора. Булгаковский Пилат несколько раз делает интуитивный жест – пытается отмыться от греха, совершенного им [5, 33, 299, 369]. Этот повторяющийся жест – дань Булгакову тексту Библии [6, гл. 27: 24]. В стихотворении Е. Порошенкова ситуация переворачивается: порок торжествует на земле, а носитель его не думает о вечности, он ее даже не осознает (Каифа умывает руки в сиянье славы). Здесь выражение «умывать руки» дано в значении «становиться чистым, почти святым» - так думает о себе Каифа.

В последних четырех строках особое внимание следует уделить слову «миф». Вероятно, здесь имеются в виду и мифы о Пилате (в том числе о его самоубийстве), и, возможно, история об Иешуа как миф. В обоих случаях Пилата язвят «иглы мифа» - его вечная вина. Это опять же понимание, пришедшее к герою позже, и вывод литературоведа.

Монолог мастера

В очаровании молчу –

Луна во все окно.
 Пройти по лунному лучу? –
 Пройти по лунному лучу
 Не всякому дано.
 Как он волшебен – лунный луч,
 Надземен и струист,
 И по нему меж мирных туч,
 И по нему сквозь строй комет
 Пройдет, кто сердцем чист.
 Уж не поет ли лунный свет,
 Не шлет ли мне сигнал?
 Но в чем таинственный секрет,
 Что встанет на него клевет –
 И ждет его провал?
 Но как высоко поднялись
 Христос, за ним Матвей.
 К светилу тайному взнеслись –
 И песнопенья начались.
 Звонят сильней, сильней.
 А мне дарован лишь покой?
 Покой всему венец?
 Но он пропитан лишь тоской.
 Когда погаснет лунный луч,
 Тогда всему конец [7].

Монолог Мастера перекликается со сценой явления Мастера и Маргариты во сне Ивану Поныреву. В этом сне Мастер выглядит отражением Маргариты. Он слаб, лишен воли, творческого порыва. Видно, что дарованный ему покой не принес ощущения гармонии. Но в булгаковском романе прямо об этом не сказано, читатель лишь догадывается о состоянии Мастера. В стихотворении Е. Порошенкова герою дан голос в этой последней сцене с его участием. Получается, что и Мастер, как ранее Понтий Пилат, мечтает о разговоре с Иешуа. Лунный луч – дорога к нему и к истине, добру, свету. Мир стоит, пока «струится» лунный луч. Дарованный же Мастеру покой – это стагнация. Он не дает творческого и/или духовного импульса, потому синонимом слова «покой» делается слово «тоска».

В сборнике «Поэзия на пути» (2003 г.) опубликовано следующее стихотворение.

Монолог Маргариты из романа М. Булгакова

Вы только улыбнитесь мне –
 И я ваш взор улыбкой встречу.
 Вы только подмигните мне,
 И я вам озорством отвечу.
 Да, я колдунья, я сорвусь
 В замороженную минуту.
 И в небо черное взовьюсь,
 И между звезд устрою смуту.
 Как кожа светится во тьме
 От чудодейственного крема!
 Арбат пронесся в кутерьме –
 Нагая я у врат Эдема.
 Здесь каждый рыцарь ведьме рад,
 Одни улыбки справа, слева.
 И если нужен вам парад –
 Я буду ваша королева.
 Увы, я знаю и печаль.
 Ведь этот мир тюрьмой зовется.

И если заскрежещет сталь –
 Мой дух мгновенно отзовется [8].

На наш взгляд, это наименее удачное из всех стихотворение. Возможно, дело в том, что автор-мужчина: ему трудно перевоплотиться в Маргариту.

1-я и 2-я строки стихотворения булгаковской героине не подходят. Нет ни одного эпизода, где бы она была в таком настроении (это состояние, например, Наташи Ростово́й, а Маргарита – совсем другой тип).

3-11-я строки написаны в духе булгаковского романа. Состояние Маргариты передано верно: это отчасти истерический восторг.

Настораживает 12-я строка: понятие «эдем» здесь неуместно. Маргарита осознает, что находится на балу Сатаны, знает и то, что она ведьма. Рыцарем на балу с трудом можно назвать лишь Коровьева, гости же – «висельники и убийцы», как их в разговоре с Воландом назвала Маргарита [5, 273]. Улыбки преступников ее не радуют и не умиляют.

Также мы не уверены в уместности фразы «ведь этот мир тюрьмой зовется». Если бы это было так, Маргарита не попросила бы Воланда поместить их с Мастером обратно в подвал. Она называет это «самым лучшим» и надеется на счастье.

Последние две строки – очень точная характеристика сути Маргариты: готовность отозваться на чужую боль, на несправедливость. Подчеркивается тонкость ее духовной организации.

Однако повторимся: образ Маргариты здесь идеализирован (не упоминается, что она была неверной женой, жила во лжи, не говорится даже о разгроме квартиры Латунского). Судя по всему, в этом стихотворении отражены представления автора стихотворения об идеальной женщине.

Последнее стихотворение напечатано в 2006 году в книге «Орфей».

Монолог Иешуа

Посвящается М.Н. Капрусовой

А я вам говорю: нет злых людей.
 Есть жалкие юроды и калеки –
 Добыча вечная чумных бичей,
 Младенцы без защиты и опеки.
 От Марка Крысобоя – стон и плач,
 Но он страдалец и его травили.
 Несчастный человек, а не палач,
 Комочек темноватой брэнной пыли.
 Иуда – жертва, упадет на нож
 Афрания. Иуда легковерен.
 Он испытает жертвенную дрожь.
 И он не мытарь, и душой не скверен.
 У каждого живущего свой крест.
 И нищих духом строго не судите:
 У всех отрава в сердце и окрест,
 Мученье – в каждом бешеном бандите.
 И я пришел смирить ужасный плач,
 Внести покой в смиренную обитель.
 Не чудотворец я, скорее врач,
 От боли непомерной ваш спаситель.
 Мне миссия благая – не пасти
 Народ, забытый в горестной юдоли,
 А жертвенным распятием спасти

Всех вас от беспредельной адской боли [10].

Известно, что первая и последняя строки, первое и последнее стихотворения в цикле доминантны. В анализируемом случае получилось именно так. «Монолог Понтия Пилата» и «Монолог Иешуа» - самые сильные и «булгаковские» тексты. Символично и то, что у Е. Порошенкова, как и в романе Булгакова, герои как будто встречаются для последнего разговора. И Иешуа, наконец, говорит то самое главное, чего так ждал Понтий Пилат и читатель, то, что подразумевает, но недоговаривает автор романа «Мастер и Маргарита». Только два первых четверостишия – передача разговора Иешуа и Понтия Пилата во дворце, до казни, остальное – то, что говорит Иешуа на лунном луче. Только адресаты разные. 3-е и 4-е четверостишия обращены к Понтию Пилату. Последние же два – к читателю: ведь Понтий Пилат не должен знать, что казнь была, да и от определения «врач» Иешуа отказался. Эти слова - монолог, обращенный к каждому из нас.

Т.о., поэт заканчивает роман Мастера и, соответственно, роман Булгакова. Это смелый и ответственный поступок, но роман Булгакова подталкивает к диалогу и сотворчеству.

Список литературы

1. Фоменко И.В. *Лирический цикл: становление жанра, поэтика*. Тверь, 1992. С.5.
2. См.: Указ. соч.; Салогов В.А. *Цикл: Литературный энциклопедический словарь*. М., 1987.
3. Суровцев Ю. *Микола Бажан*. М., 1970. С. 227.
4. Порошенков Е. *Лунный луч: Стихи о стихах*. Борисоглебск, 2002. С. 26-27.
5. Булгаков М. *Собр. соч.: В 5 т. М.: Художественная литература, 1992. Т.5.*
6. Библия.
7. Порошенков Е. *Лунный луч*. Борисоглебск. С. 28.
8. Порошенков Е. *Поэзия на пути...* Борисоглебск, 2003. С. 60.
9. Порошенков Е. *Вокруг поэзии*. Борисоглебск, 2005. С. 51-52.
10. Порошенков Е. *Орфей*. Борисоглебск, 2006. С. 43

А.В. Катайцев
г. Курган

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РАССКАЗАХ НОСИЛОВА

К.Д. Носилов – один из первых среди русских путешественников начал систематическое исследование жизни, быта, занятий и верований самоедов – коренных жителей севера России, которые к началу XX века находились «на стадии разложения родового строя» [5, 6]. Заметим, что главной целью писателя было выявление характерного облика этноса, живущего у Ледовитого океана, в снегах, льдах, холоде, полугодовой темноте. В этой цели есть еще одна грань: как, благодаря чему выживет народ, вьется нить его жизни. Естественно, писатель обратился и к материальному быту и духовному бытию. Он жил с ненцами, путешествовал и охотился с ними. Этнографические детали быта позволяют увидеть реальную жизнь людей в безмерности, безграничности пространства. Согласно учению Бахтина, «Пространство реально, потому что невозможно признать ре-

альность предмета без однозначного пространства; все, что есть в природе, с неизбежностью пространственно локализовано» [3, 72].

Жители Севера в рассказах Носилова помещены в бесконечность пространства, которое в соответствии с русской афористикой предстает как «белый свет», то есть все мирозданье. Это ледяные просторы, «ледяная пустыня», где «нет не только какой-нибудь дороги, но даже и тропы»: «Он (чум) тоскливо, безжизненно стоит среди голого поля снегов, среди нескольких легких санок среди нескольких следов в стороны и большой торной тропы стада оленей...» [2, 301]. Так, в рассказе «Таня Логай» писатель постоянно подчеркивает удаленность семьи Логай от людей. Обратимся к тексту: «В этот год Логай зимовали очень далеко от нас... Они жили на берегу длинного мыса, выдавшегося в море, километра полутора от нас» [1, 17]. Или же: «Он зимовал километрах в двадцати от нашей Кармакульской колонии, на берегу широкого залива, в маленькой промысловой избушке» [1, 5]. Пространству в произведении уделено большое внимание. Оно открыто, бесконечно, необозримо вширь, так же, как и ввысь, но высота и обширность только пригибают к земле. Это пространство определяет, кажется, весь образ жизни. Все кажется замершим в вечности, что подчеркивается эпитетами ряда: «пустынный залив», «потемневший снег залива», «темный горизонт моря».

В таких экстремальных условиях есть жизнь, здесь обитает человек. Носилов пишет: «Казалось, тут нет жизни; казалось, тут не может существовать ни зверь, ни птица, она не может быть обитаема. Но на самом деле и в ней есть животный мир, и в ней есть, живет, существует человек, находя не только счастье, довольство, но даже любя ее, - любя ее, как родину, как драгоценный дар неба» [3, 281].

Изучив самоедов, их быт, обычаи, духовный мир, писатель взглянул на пространство и время глазами изображаемого им этноса, живущего, как уже указано, на стадии разложения родового общества. Пространство для архаичного сознания своеобразно. Оно выделяет горы и возвышения, имеющие как реальную, так и сакральную наполненность. Избушки ненцев лепятся к этим возвышениям, которые имеют устойчивость в пространстве.

Гора, возвышение, повторимся, как все в традиционной мифопоэтической культуре, имеет предметное, реальное значение, однако «истоки культуры любого народа следует искать в мифологии и религии...» [5, 19]. Ненцы жались к горам. Здесь они находили убежище, защиту от сильных ветров, белых медведей и прочих опасностей: «Так как жилье их было далеко от полыньи, где они охотились, то приходилось складывать убитых тюленей на один из мысов залива, который, как крепостная стена возвышался над заливом неподалеку от места их промысла. Мыс этот состоял из отвесных скал, куда только с двух сторон можно было подняться с моря по крутым подъемам, словно нарочно высеченным в скале» [1, 17]. Бытовое объяснение дано в рассказе «Яхуберт»; «Выберешь где-нибудь мысок, защищен-

ный от ветра, поставишь нарты (санки) угольным образом, прикроешь навес брезентом, разведешь огонь, чтобы вскипятить себе с проводниками чай, поешь мерзлой оленины, спустишь и накормишь собак тюленьим мясом, если еще есть в запасе...» [1, 71]. Но предмет в мифе является и знаком. Согласно мифологии, гора - это мифема связи неба и земли, своеобразное мировое древо. Ненцы прячутся в горах от непогоды и в то же время отдают себя под покров мировой горы.

Мифологические функции горы многообразны. Гора выступает в качестве распространенного варианта трансформации мирового древа. Гора часто воспринимается как образ мира, модель вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космического устройства. Гора находится в центре мира - там, где проходит его ось (*axis mundi*). Продолжение мировой оси вверх (через вершину горы) указывает положение Полярной звезды, а ее продолжение вниз указывает место, где находится вход в нижний мир, в преисподнюю. Основание же горы приходится на «пуп земли». Характерно, что в мифологических традициях, где образ мировой горы особенно развит, образ мирового древа либо несколько оттеснен, либо вообще отсутствует, хотя и существуют многочисленные примеры их совмещения: дерево на горе и у горы, покрытой лесом или садом. Мировая гора трехчлена. На ее вершине обитают боги, под горой - злые духи, на земле - человеческий род.

Древо мировое - характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощающий универсальную концепцию мира. С помощью мирового древа во всем многообразии его культурно - исторических вариантов (включая и такие его трансформации или изофункциональные ему образы, как «ось мира», «мировой столп», «мировая гора», «мировой человек» и т.д.) воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира. Древо мировое помещается в сакральном центре мира и занимает вертикальное положение. Оно является доминантой, определяющей формальную и содержательную организацию вселенного пространства. С помощью мирового древа различимы: основные зоны вселенной - верхняя (небесное царство), средняя (земля), нижняя (подземное царство); прошлое - настоящее - будущее (день - ночь, благоприятное - неблагоприятное время года), в частности, в генеалогическом преломлении: предки - нынешнее поколение - потомки (временная сфера); три вида элементов стихий: огонь, вода, земля, («элементная» сфера) и т.п. Схема мирового древа содержит в себе набор «мифопоэтических» числовых констант, упорядочивающих космический мир: три (членение по вертикали) как образ некоего абсолютного совершенства, любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие и завершение; четыре(четыре страны света, основных направления) как образ идеи статической целостности; семь как сумма двух предыдущих констант и образ синтеза статического и динамического аспектов вселенной. Высшей ценно-

стью обладает та точка в пространстве и времени, где и когда совершается акт творения, то есть середина мира, где стоит мировое древо, и «в начале» - время творения. Во временном плане ситуация «в начале» повторяется во время праздника, когда солнце на стыке старого и нового года опишет свой годовой путь вокруг мирового древа.

Мировое древо выступает как посредствующее звено между вселенной (макрокосмосом) и человеком (микрокосмосом) и является местом их пересечения. По традиции архаической модели мира и воззрений на него ненцы прячутся в горах от непогоды и в то же время отдают себя под покров мировой горы.

Писатель обратил внимание на отношение ненцев к внешнему пространству, которое начинается за порогом и идет в бесконечность. В силу традиций ненцы сакрализуют внешнее пространство, стараясь уважать его законы. Внешний мир опасен, обязывает к главному - держаться вместе, не нарушать заветов старины. Так, замена надежной избушки чумом приводит к беде, ставит перед неизбежной гибелью. Законы предков на Севере обязывают окружать себя разного рода живностью — чтобы не сойти с ума: «Я давно мечтал приобрести маленьких белых медвежат. У меня в колонии уже жил молодой тюлень в кадочке с солёной водой, постоянно требовавший рыбы жалобными стопами. В комнате давно проживал белый песец - полярная шустрая лисичка, которая вечно ссорилась по ночам с моим псом из-за места на моей постели. На вышке домика, привезённые ещё осенью, жили сизые голуби, залетающие порой за кормом в комнату; был у меня белобрюхий пингвин. В комнате на столе в стеклянной вазе жила парочка милых леммингов. Но до сих пор не было медвежат - этих жителей полярных льдов. И вот они у меня, и моя коллекция пополнена, и все мы страшны этому рады.

Когда живёшь почти один на берегу моря, на таком пустынном острове, не получая по десяти месяцев писем, поневоле окружаешь себя животными, потому что они всё же заменяют собой недостающее общество, не говоря уже о том, как приятно бывает наблюдать за ними» [1, 22].

Дыхание Севера сохранило в ненцах любовь и уважение к собакам - наследникам архетипа предка: «Известно, что самоеды, как все народы нашего Севера, очень любят животных; но собак они любят особенно», «самоеды более всего ценят в собаке не злость, не способность нападать на крупных зверей, а силу, которой они дорожат, потому что передвигаются там на собаках» [1, 39].

Во внешнее пространство ненцев ведут дорожки или бездорожье. По древним неписанным законам самоеды без цели не отправляются в путь. Представление об опасности пространства заставляет героев рассказов осваивать знания и умения предков, поэтому сборы в дорогу имеют для них важное значение: «Женщины рано разводили огонь, варили нам чай и готовили горячее мясное кушанье; в просторные мешки наскоро совали патроны, пули, порох; у света огня торопливо оттачивались ножи, приноси-

лась теплая одежда, и мы, еще гораздо ранее расвета, выходили из снежной горы и торопливо запрягали в сани собак» [1, 75].

Дорога - это важный и самый насыщенный событиями хронотоп. Дорога - место встреч, событий, знакомств и т.д. Она вьется вокруг других сюжетных линий и связывает мир произведения. Дорога у Носилова - это связь людей, путь к поиску материальных средств жизни. В его рассказах дорога своеобразна: «Не надо забывать, что на Новой Земле нет не только какой-нибудь дороги, но даже и тропы. Быстро, во весь опор, несутся впереди веером запряженные собаки. Они и без дороги хорошо знают, как и их хозяин - самоед, куда надо держать путь...» [1, 6]. Дорога у Носилова ведет в ледяную пустыню, она так же бесконечна, как время и пространство. Но она ведет и к жизни - к месту промыслов, проверяя людей на знание примет, силу, выносливость, терпение, отношение к традициям.

Итак, по представлению ненцев, можно выделить два пространства: внешнее, то есть то, которое находится за пределами чума, несущее опасность, и внутреннее — избушка, чум, где ненцы чувствуют себя в безопасности, благодаря знаниям и соблюдению обычаев.

Чум для самоедов - основная ячейка, где все обязанности распределены четко и соблюдаются неукоснительно. «Посреди закоптелого чума на земле костер, над ним котлы и кругом сидящих самоедов - членов семьи. На правой половине чума, на шкурах оленя, сидит задумчиво, самоед рядом копошится около котла его наряженная в шкуры старуха. <...> Около нее неизменные щенки, ее любимцы, в которых она не чаёт души, как и в паре внучат, что играют на другой половине чума, <...> молодой отец <...>. Около него в углу что-то шьет при свете огня его молодая жена- <...> У самых дверей, помещается пара молодых людей-пастухов. <...> Сытый ужин сменяется отдыхом у потухающего костра: <...> и семья один за другим лезет в меховые мешки, скидывая с себя всю одежду» [2, 301].

Жилище самоедов - это отдельные точки на ледяном пространстве. Носилов дает детальное описание их жилищ: «Возьмем раннюю весну севера - апрель. Жилище этой семьи зимой, равно и летом, - чум, кожаный олений с двумя десятками поставленных, упирающихся друг в друга вершинами тонких шестов, прикрытых шкурами оленя и обвязанных для прочности кругом веревками. Он тоскливо, безжизненно стоит среди голого поля снегов, среди нескольких легких санок, среди нескольких следов в стороны и большой торной тропы стада оленей, которые и составляют всю причину его бродячей жизни, все его состояние» [2, 301]. Только к вечеру, с приходом пастухов чум оживает.

Вселенскому пространству в рассказах К.Д. Носилова соответствует и время. В «Кратком словаре по эстетике» дается следующее определение времени: «Время художественное - специфическая форма передачи в искусстве реальных временных отношений. Главная особенность художественного вре-

мени состоит в том, что оно есть образное выражение движений природного и социального бытия. Художественное время не только отражает реальное время, но и с помощью художественных средств передает то, как оно осознано, переживается и оценивается человеком» [4, 27].

Литературные произведения пронизаны временными и пространственными представлениями, бесконечно многообразными и глубоко значимыми. Здесь наличествуют образы времени биографического (детство, юность, зрелость, старость), исторического (характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), космического (представление о вечности и вселенской истории), календарного (смена времен года, будней и праздников), суточного (день и ночь, утро и вечер), а также представления о движении и неподвижности, о соотношении прошлого, настоящего и будущего [6, 231].

В произведениях Носилова время циклично. Этой цикличностью подчеркивается замкнутость жизни самоедов. Время — символ замкнутости мира героев.

На основе своих наблюдений на полуострове Ямал Носилов характеризует жизнь самоедской семьи в годовом цикле. Автор совершенно справедливо отмечает, что в восприятии ненцев всего два времени года: «Север не знает четырех времен года - у него только их два, - и вслед за суровой зимой у него вдруг наступает лето, холодное, ровное лето, словно скупясь на тепло и цветы, словно боясь отучить самоеда от стуж и холода» [2, 302].

С появлением солнца границы пространства раздвигаются, постепенно отступает ночь, которая «шесть месяцев одевала тундру чуть не беспрестанным сумеркам». Начинается весна. Прилетают лебеди, гуси, появляется трава, и птицы устраивают гнезда, выстилают их пухом и откладывают яйца. «Этим начинается настоящий промысел весной самоеда. Он ползает по сугробам за гусем, он скрадывает, подъезжая на санках, недогадливого глупого лебедя <...>. Он бьет ружьем лукавого песца» [2, 302].

Сначала начинается промысел в тундре, во внутренних ее районах, где раньше, чем на побережье, суша и озера освобождаются от снега и льда. «Больше нет холода, больше уже нет зимы; наступило лето, тепло, конец мая. Самоед уже давно стоит у озера и спускает тонкую сеть в прозрачную воду, где плавают крупная рыба, где видно, как ходит крупный лосось, кумжа, нельма, сырок, язь, пелядь, щука - все сорта вкусных северных рыб, которые так и плещутся в нос легонькой лодки самоеда <...> Начинается рыбный сезон самоеда. Он лодками возит рыбу с озера, он корзинами выносит ее целой семье <...>, и семья целые дни порет ее ножом, чистит, режет на ремни, вздевает на палочки, развешивает на солнце, чтобы сохранить для зимы, так как соль здесь такая роскошь, как самый хлеб. Она жарит ее на огне, она сушит, коптит ее в дыму очага, она набивает ею целые мешки, сшитые из тех же шкур рыб - щук, так как самоед не прядет и не ткёт холста, и у него нет даже другого волок-

на, как крапива, из которой он порой вьет себе рыболовные снасти. <...> Тогда делается зимний запас, тогда и готовится рыба на тот небольшой обмен на русские товары, в которых нуждается, обиход, жизнь самоеда» [2, 302].

В июне самоеды (ненцы) выходили на берег моря, где они вели прибрежный промысел морского зверя, рыбы и птицы. Писатель обращает внимание на тот лад экономической и бытовой жизни, который определен хронотопом – неразрывным содержательным единством времени и пространства.

Список литературы

1. Носилов К.Д. Северные рассказы. Л., 1959.
2. Носилов К.Д. Тундра и ее обитатели //Вокруг света. 1896. № 19.
3. Носилов К.Д. Тундра и ее обитатели //Вокруг света. 1896. № 18.
4. Бахтин М.М. Pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли / Сост. К.Г. Исупова. Хронотоп В.И. Лапуна. СПб., 2001.
5. Краткий словарь по эстетике / Под ред. М.Ф. Овсянникова. М., 1989.
6. Пушкарева Е.Т. Историческая типология и этническая специфика ненецких мифов и сказок. М. 2003.
7. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 4-е изд., испр. и доп. М., 2005.

М.А. Малугина
г. Курган

ФОЛЬКЛОРНО-АРХАИЧЕСКИЕ КОРНИ И ХРИСТИАНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ПОВЕСТИ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ МУРОМСКИХ

«Повесть о Петре и Февронии Муромских» является одним из наиболее известных древнерусских литературных произведений, в котором причудливо переплелись фольклорно-архаические основы и христианские традиции, что обусловило сложности выработки единого подхода к ее изучению.

Уже первые работы исследователей, посвященные Повести, указывали исключительно на ее фольклорные корни: в этом аспекте рассматривали произведение Д.С. Лихачев, Р.П. Дмитриева, М.О. Скрипиль. Долгое время привычным был подход к Повести как к уникальному для древнерусской литературы произведению, посвященному раскрытию темы супружеской любви. Закономерно, что в свете подобных трактовок акцент делался на отходе автора Повести от жанровых агиографических канонов, ее рассматривали как произведение областных литератур, развивавшихся по пути демократизации и разрушения строгих жанровых канонов и традиций.

В последнее время исследователи (О.В. Гладкова, М.Б. Плеханова, Н.С. Демкова, Р. Пиккио) обратились к христианским аспектам произведения, его скрытого символического подтекста, рассматривая его в контексте христианской литературной традиции, агиографического жанра и богословско-публицистической деятельности ее автора – Ермолая-Еразма. Такой подход выводит за рамки фольклор-

ную основу Повести и, очевидно, тоже страдает односторонностью, сужая возможности неоднозначной трактовки произведения, которые, безусловно, были исконно заложены в его авторском тексте.

Нам хотелось бы обратиться к проблеме синтеза в изучаемом произведении фольклорно-архаического пласта представлений и христианских традиций.

Героев Повести, муромских князей Петра и Февронию, во иночестве Давида и Евфросинию, русская церковь канонизировала в 1547 году. Впоследствии произведение стало рассматриваться как житие и получило распространение в древнерусских рукописях с заглавием «Повесть от жития святых новых чудотворцев муромских Петра и Февронии». О житийных функциях Повести говорят подзаголовки внутри текста некоторых списков, включающие пометы церковно-канонического назначения. Однако содержание и форма произведения явно не укладываются в строгие рамки житийного канона.

Повесть использует два фольклорных сюжета: о змее-соблазнителе и о мудрой деве. Сюжеты эти в Повести приурочены к Мурому, причем произведение претендует на историческую достоверность. Историзм повести основан на преданиях, в которых говорится о реальных событиях рубежа XII-XIII веков [1, 292]. По мнению М.О. Скрипиля, в основу произведения легла легенда: автор рассказывает об идеальных правителях фольклорного княжества, о взаимоотношениях общественных сил, о человеческих отношениях, о чистоте и строгости нравов [2, 140].

Повесть делится на несколько самостоятельных эпизодов, что позволило Д.С. Лихачеву сравнить ее построение с иконописными клеймами: «Это статические кадры, своего рода житийные клейма, которые запечатлевают Февронию в тех или иных зрительно ясных положениях» [1, 343].

В первой части Повести в жизнь княжеской семьи вмешивается фантастический змей. Этот змей очерчен ярко и определенно: это змей летающий, женский насильник и оборотень.

Змей – широко известный русскому читателю образ, его можно встретить в летописях. Там это обычно змей огненный, летающий по небу, с грохотом и шумом падающий на землю, но он не похож на дракона из агиографической переводной литературы. Образ змея, описанный в Повести, во многом схож с тем образом, который мы встречаем в народных рассказах, сказках, преданиях и заговорах. Различаются сюжеты только в изображении избавления от змея: в фольклорных текстах, в отличие от Повести, нет мотива змееборчества.

Гораздо более явным представляется совпадение первой части Повести с былинами. Русский былинный эпос знает ряд богатырей-змееборцев (Добрыня Никитич, Алеша Попович, Михаил Поток, Илья Муромец и др.). В разных областях русского искусства и литературы XIV-XV веков можно встретить образ змея, вне всякого сомнения, подсказанный не переводной литературой или чужеземной иконографией, а сказочными мотивами и фантастикой русского фольклора.

В Повести князь Петр получает волшебного помощника - Агриков меч. Князю является в виде отрока ангел и указывает место в церкви, где лежит меч. Но в моменте получения меча в Повести не нашел отражения один из главных признаков волшебной сказки: для получения чудесного оружия Петру не приходится преодолевать трудности или какие-либо препятствия, в результате которых сказочный герой проявляет свои достоинства. Мы не можем судить ни о храбрости, ни о других добродетелях героя Повести.

В сказках часто указываются причины смерти змия, Кощея и т.п. В очень близкой прототипу нашей повести форме эпизод выведывания причин смерти змея встречается в сказке о Кожемяке. Здесь, как и в Повести, виновником гибели змея оказывается человек, девушка (жена Павла), которую змеем любил и которая выпытывает у него, от чьей руки тот может погибнуть (только от руки Кожемяки, в Повести - Петра).

В Повести о Петре и Февронии мы видим отступление от сказки: встреча со змеем трактуется как самый трудный и напряженный психологический момент для героя, поскольку ему приходится преодолевать свои сомнения и быстро принимать решение. Таким образом, данную часть повести никак нельзя соотносить с волшебной сказкой, поскольку различия здесь довольно значительны и принципиальны: в волшебной сказке (в соответствии с законами ее построения) поведение героя предопределено предварительным испытанием; герой не колеблется, не выбирает, по преимуществу действует волшебное средство.

Далее в сказке героя должны наградить сполна; награда для героя - это обычно невеста и полцарства в придачу; в Повести же вновь имеет место расхождение со сказкой. Автор завершает борьбу Петра и змея неожиданно, вместо награды змеборец получает тяжелое заболевание. Это еще раз доказывает творческий подход автора к фольклорным источникам. Эпизоду борьбы со змеем в композиционном отношении в повести предназначена роль вступления. В основной же части появляется новый герой - Феврония, которая избавляет Петра от недуга.

Момент появления нового героя свидетельствует о завершении использования одного из источников. В следующей части повести мы вновь видим несколько мотивов, взятых автором из сказки. Прежде всего, к ним относятся мотивы, связанные с образом мудрой девы: 1) девушка отвечает на вопросы царя (барина), выполняет трудные задачи, подтверждая свою мудрость; становится женой царя; позже он ее изгоняет, позволяя унести с собой самое дорогое; она же забирает с собой самого царя; 2) мотив «все женщины одинаковы»: человек выражает желание завладеть чужой женой, она доказывает, что все женщины одинаковы; 3) мотив «невестины загадки»: может быть сопоставлен с загадками Февронии - мать ушла взаимы плакать, брат пошел через ноги смерти в глаза смотреть и т.д. В сборнике Афанасьева мы обнаружим несколько сказок, которые

отражают перечисленные мотивы, например: «Морской царь и Василиса Премудрая» (волшебство и хитрость), «Дочь семилетка» (загадка), «Заколдованная королева» (загадка) и др.

Интересно, что, используя народно-поэтический сюжет и видоизменяя его, автор, Повести о Петре и Февронии углубляет и трактует в социальном плане сказочную мотивировку ухода героини из дома мужа вследствие ослушания: героиня вынуждена оставить княжеский дом из-за мятежа бояр, но в итоге она посрамляет бояр, оказавшись умнее и дальновиднее их. Такова фольклорная основа Повести.

Современный подход к толкованию основных источников Повести сводится к их христианизации. Так, О.В. Гладкова, говоря о синтезе «бродячих» сюжетов, которые встречаются как в фольклоре, так и в произведениях мировой литературы [3, 83], подчеркивает при этом, что Ермолай-Еразм писал не о сказочных персонажах, а все-таки о святых чудотворцах. Исследовательница в данном случае исходит из того, что автор «Повести» вполне согласуется с общехристианской агиографической традицией, переработавшей массу сюжетов мировой литературы и фольклора.

Начиная с первых эпизодов, О.В. Гладкова соотносит Повесть с Писанием. Неслучайным считает она уже само совпадение имен героя повести и апостола Павла, ветхозаветным прообразом эпизода со змеем и женой Павла считает знаменитое искушение первой женщины змеем и грехопадение первых людей. Кроме того, мотив выпытывания у змея с помощью женской хитрости тайны его смерти напоминает, по мнению исследовательницы, библейскую историю о Самсоне и Далиде, хитростью выведавшей, что сила Самсона в его волосах [Суд. 16] [3, 94].

Символична, считает О.В. Гладкова, и сцена обретения меча: явившийся отрок может прочитываться как ангел или как Христос. Мотив Креста как «оружия мира» неоднократно варьируется в Службе Воздвижению Креста Косьмы Маюмского; есть там и мотив повержения змея крестом: Моисей «древа образьмь креста, пресмыкаема по земли змия привязав за лукавье, о семь обличивь вредь» [3, 95]. Воздвижение Креста и убиение змея символизируют приход в мир Христа и искупление первородного греха. Тема воздвижения креста-меча к тому же ставит Петра рядом с византийским императором Константином, которому явившийся крест указал победу над язычником Максенцием. Змеборчество сближает Петра и с другими святыми - архангелом Михаилом, Георгием Победоносцем, Федором Стратилатом.

Февронию же О.В. Гладкова соотносит с Богоматерью: она также встречает посланника, занимаясь ткачеством. Притча о единообразии женского естества - еще один международный сюжет, отразившийся в Повести; он встречается в «Тысяче и одной ночи» и «Декамероне» Дж. Боккаччо. В эпизоде с человеком на судне он слился с другим «бродячим» сюжетом испытания морским (речным) путешествием. Последний был очень популярен как в античном романе, так и агиографии. Три чуда, которые творит

Феврония в Повести, О.В. Гладкова рассматривает исключительно как христианские.

Итак, мы видим, что характер связи Повести о Петре и Февронии Муромских с фольклорными и христианскими источниками очень сложен. Конструируется картина деформации фольклорных жанров под влиянием христианства, приспособления их к целям христианского культа. Становится ясным, что авторы произведений литературы Древней Руси не всегда обращались непосредственно к исконным фольклорным формам (сказке, песне, былине) и что между ними связующим звеном могли быть легенды (устные или рукописные). В Повести действительно много «бродячих сюжетов», причем они тесно между собой взаимодействуют. В эпизоде борьбы со змеем схема построения сюжета связана с волшебной сказкой, но его развитие идет самостоятельным путем и предполагает символический христианский подтекст. Центральная часть Повести тоже использует фольклорные мотивы. С другой стороны, здесь нет ни сказочной топики, ни сказочных формул, ни привычных для сказок имен персонажей. Сходство отражено в «морфологии» сюжета. Видимо, атрибуты мотивов, характерные для волшебной сказки, «всплыли» в сюжете Повести (а значит, и в художественном сознании автора) благодаря тесной связи композиции произведения и его лексики.

Список литературы

1. Лихачев Д.С. *Великое наследие. М. Современник, 1980.*
2. Скрипиль М.О. *Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке //ТОДРЛ. М.: Л., 1949. С.139-167.*
3. Гладкова О.В. *К вопросу об источниках и символическом подтексте Повести от жития Петра и Февронии Ермолая-Еразма //О славяно-русской агиографии: Очерки. М.: РФК-Имидж Лаб, 2008. С.83-121.*
4. Гладкова О.В. *Тема ума и разума в Повести от жития Петра и Февронии //Герменевтика древнерусской литературы: Сб. 9. М.: Изд-во ИМЛИ им. Горького, 1998. С.223-225.*

У.М. Маторина
г. Курган

КАНОНИЧЕСКАЯ СХЕМА ПРЕПОДОБНИЧЕСКОГО ЖИТИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЖИТИЙ ПРЕП. ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО И СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО)

Канон (греч. - норма, правило) – совокупность правил, предопределяющих форму и содержание средневекового искусства. На практическом уровне канон выступает как структурная модель художественного произведения, как принцип конструирования известного множества произведений в данную эпоху [1].

Агиография, призванная на конкретных примерах живых людей воплотить в литературе христианское учение об «идеальном человеке», т.е. святом подвижнике, стала своеобразной лабораторией, в которой изучались, проверялись и корректировались основные положения христианской антропологии. Все они, так или иначе, отразились в постепенно

формирующихся на их основе представлениях о канонической житийной схеме [3, 128-129].

Выработка канона для жития-биос являлась проблемой весьма сложной. По своей природе и по своим задачам подобные тексты исконно были «многофункциональными», синтетическими. Они должны были описать хронологически всю жизнь человека.

Житийная схема, таким образом, отражала основной набор тем и жизненных ситуаций, в которых наиболее ярко должны были проявляться черты конкретного подвижника, позволяющие рассматривать его личность через призму христианского морального идеала, как «подражателя Христу». Этот набор тем, естественно, серьезно варьировался в зависимости от того, какой путь подражания был избран героем, что, в свою очередь, определяло особенности канонической схемы, принятой для произведений соответствующей жанровой разновидности [3, 134-135].

Герои преподобнического жития поставили в центр своей жизни задачу сочетания любви к Богу с любовью к ближним, которая должна была, по их мнению, проявляться в воспитании и заботе о братии. В центре жития этого типа стоит обычно фигура игумена, основателя общежительного монастыря, который учит не столько словом и проповедью, сколько личным примером, своей жизнью. Потому основу преподобнического жития составляет описание нравственного подвига святого, а основой композиции является здесь элемент биографический.

Преподобнические жития включают в себя также элемент исторический, поскольку образ их героя может быть раскрыт только в связи с явлениями окружающего его реального мира - в отношениях с братией, в трудах по строительству и благоустройству обители, в связях с церковными и «мирскими властями» и т.п.

Основные тематические мотивы, канонически обязательные элементы композиции преподобнического жития имеют сугубо биографический характер, они подчеркнуты обыденны, соответствуют основным моментам жизни любого земного человека.

Житийная литература вместе с православием пришла на Русь из Византии. Там к концу I тысячелетия выработались агиографические каноны, выполнение которых было обязательным. Они предполагали следование двум принципиальным требованиям: 1) излагались только исторические, с точки зрения агиологии, факты; 2) героями житий могли быть только православные святые.

Житие имело стандартную композиционно-сюжетную структуру:

- а) вступление;
- б) указание на благочестивость родителей героя;
- в) рассказ об уединении героя и изучении им Святого Писания;
- г) отказ героя от брака или, при невозможности, сохранение в браке «чистоты телесной»;
- д) характеристика героя как учителя или наставника;
- е) рассказ об уходе героя в «пустынь» или в монастырь;

- ж) повествование о борьбе с бесами (обычно дается через пространные монологи);
- з) рассказ об основании своего монастыря, о приходе в монастырь «братии»;
- и) предсказание собственной кончины;
- к) благочестивая смерть;
- л) посмертные чудеса святого;
- м) похвала ему.

Немаловажную роль в агиографии играют «традиционные мотивы»: они сформировались под влиянием канона пространного преподобнического жития, их число довольно значительно; при недостатке фактического материала с их помощью можно было составить канонический житийный текст, опираясь лишь на подобную схему и представление о наборе общих мест. В свою очередь, сама принадлежность текста к конкретной жанровой разновидности жития определяла тип развития сюжета, который использовался автором.

Практически в каждом житийном произведении читатель изначально знал, чем оно должно закончиться, кто главный герой и какие основные конфликты и трудности ему предстоит преодолеть на пути к спасению. Уже в заглавии читателю сообщалось о типе подвига данного святого, например: «Житие преподобнаго отца нашего Феодосия, игумена Печерского» [4].

Далее повествование продолжалось на основании использования традиционных житийных мотивов. Это приводило к тому, что сюжетные перипетии оказывались практически одинаковыми у всех праведников, целые эпизоды заимствовались без изменений, в текстах часто встречались явные исторические и географические несоответствия. Классический пример традиционного житийного мотива - пост грудного младенца в среду и пятницу.

Преподобнические жития, начиная с Жития Феодосия Печерского, стали основной жанровой разновидностью русской житийной литературы, вытеснив на периферию все остальные ее литературные типы и виды.

Особенности национального понимания «идеала святости» обусловили характерные черты, присущие русской трактовке канонической жанровой схемы преподобнического жития. При сохранении основных обязательных композиционных мотивов, они заключались прежде всего в психологических нюансах, в предпочтительном расширении отдельных компонентов за счет других, в перемещении акцентов. Одной из таких характерных особенностей, наиболее ярко проявившейся уже в Житии Феодосия Печерского, было расширение роли «исторического» и «конкретного» элементов в житийной композиции, причем эти элементы составляли здесь основу повествования даже в наиболее канонической, в соответствии с византийскими традициями, части текста, повествующей о детстве и юности подвижника, а также во всех описаниях прижизненных чудес святого [3, 156-157].

Автор Жития преп. Феодосия Нестор искусно изображает бытовые детали, передает диалоги пер-

сонажей. Особенно выделяется образ матери героя. Вопреки традиции, Нестор изображает не лишенную каких-либо индивидуальных черт благочестивую христианку, а властную, суровую женщину, готовую избить родного сына и посадить его на цепь. Автор опирается здесь не только на традицию, но и на рассказы очевидцев о Феодосии, который, отличаясь смирением в быту, тем не менее резко осуждает поступок князя Святослава. Исследователи говорят о заимствовании сюжетных мотивов из переводных житий, но Нестор наполняет эти мотивы конкретными чертами киевской жизни и монастырского быта XI века, поэтому здесь уместнее говорить о сходстве сюжетной линии, а не о заимствовании содержания жития.

Житие Феодосия стало образцом для всех последующих русских агиографов, определившим основное направление эволюции оригинального житийного жанра, заключавшееся в усилении в композиционной структуре текстов элементов общественно-политического, социального и бытового характера [2, 36-37].

Второй вершиной преподобнического жития в древнерусской агиографии стало Житие преп. Сергия Радонежского, в котором ярко проявилась главная национальная особенность содержания и композиции произведений этого жанра, заключавшаяся в усилении «мирских» в своей основе «конкретного», «исторического» и «общественно-политического» элементов. Эти черты проявляются в Житии преп. Сергия, даже несмотря на явно выраженное стремление Пахомия Логофета к строгому соблюдению требований метафрастовского канона, окончательно утвердившегося в русской агиографии к рассматриваемому периоду, в то время как составители предшествующих оригинальных житий ориентировались в основном на традиции более раннего и менее разработанного в каноническом отношении византийского дометафрастовского жития.

Житие Сергия Радонежского составил в 1406 – 1419 гг. его ученик Епифаний Премудрый, а во второй четверти XV века переработал Пахомий Логофет. При этом наибольшей переделке подверглись те части жития, которые повествуют о самом активном времени жизни преп. Сергия. Особенностью композиции Жития является не в полной мере хронологическое его построение, о котором автор заранее предупреждает читателя: «не по ряду – передняя назад, а задняя наперед», что обусловлено наличием разных редакций.

Сопоставляя два текста, мы можем определить основное направление эволюции канонической схемы жития-биос, выявить новые черты, обусловившие формально-стилистическое своеобразие памятников, созданных в эпоху общественно-культурного подъема конца XIV - XV веков и отразивших особенности «эмоционально-экспрессивного стиля», определявшего развитие русской житийной литературы в этот исторический период [2, 57-58]. Обратимся к более подробному их сопоставительному анализу.

Во вступлении обоих житий говорится о «недостойном, окаянном» авторе жития и о том, как ре-

шился он взяться за написание посвященного святому произведению: «...Въспоминающю ми житие преподобнааго, не сущю же съписану ни от кого же...» [5, 305].

Следующим обязательным мотивом является описание рождения преподобного и события, его сопровождающие. Если Житие Феодосия Печерского только обозначает этот факт («Родиста же блаженнаго дэтища сего, таче въ осмый днь принесоста и къ святителю Божию...» [5, 306]), то рождение Сергия Радонежского описано подробно, детально передает не только первые моменты жизни преподобного, но и чудо, связанное с его появлением на свет («И бысть же и чюдо нэкое прежде рождения его... не достоин мльчанию предати. ... внезапу младенецъ начят въпити въ утробэматернэ, яко же и многым от таковаго проглашения ужаснутися...» [6, 264]). Описание первых событий в жизни святых при всей каноничности также отличается большей эмоциональностью в Житии Сергия Радонежского: подробно рассказывается, что младенец с первых минут жизни постился («... не хоцет младенецъ еже от мяс питаемэ питателнице его быти...» [6, 268].), при крещении иерей понял, что «съсуду избранну бытии младенцу» [6, 268]., по средам и пятницам младенец воздерживался от пищи («нэкое прознаменашеся, яко благодать божиа бэ на нем» [6, 271].).

О родителях как Феодосия, так и Сергия мы узнаем, что они славились благочестием, однако Нестор рассказывает затем об остром конфликте между благочестивой матерью и ее сыном.

О жизни Феодосия с рождения до 13 лет мы ничего не знаем, жизнь же Сергия описывается подробно с 7 лет.

Стремление героев к уединению проявляется уже с малых лет в отказе от общения со сверстниками. Однако, что касается обучения грамоте и Святому Писанию, то и здесь мы видим принципиальное различие: Феодосию все дается легко («... и датися веля на учение божьствныхъ книгъ единому от учитель... И въскорэ извыче вся граматикия...» [5, 308]); Сергий же очень хотел обучиться грамоте, но ему это не давалось («но отрокъ не внимаше и не умэяше...» [6, 278].). Однако уже здесь проявляется твердая вера Сергия, он молит Бога о помощи: «Господи! Ты дай же ми грамоту сию, ты научи мя и въразуми мя» [6, 278].

Стремление удалиться от мира проявляется в отказе от мирских благ, будь то одежда (Феодосий) или наследство (Сергий). Окончательный уход от мира у Феодосия связан с бегством из дома и затем пострижением матери, а у Сергия – со смертью и погребением родителей.

Об отношении к браку в житии Феодосия не упоминается, а в житии Сергия говорится, что «блаженный юноша» неоднократно просил отца дать ему благословление на иноческую жизнь и отказывался жениться.

Учителем Феодосия был св. Антоний, который не хотел принять его сначала, хотя сразу понимал, что перед ним будущий создатель обители. Он же повелел затем постричь Феодосия в монахи. Сергий

же не ищет обители, а сам основывает пустынь и позже призывает туда игумена Митрофана, чтобы тот постриг его и научил, на что Митрофан отвечает: «Или мя, рече, въпрашаеши, его же ты невэси нас не хуже, о честная главо!» [6, 305].

Борьба с бесами описывается ярко в обоих житиях: и Феодосий, и Сергий сталкиваются с бесами один на один и побеждают их силой веры и молитвой. В дальнейшем оба учат своих братьев, как нужно бороться с демонами, или сами помогают изгнать демонов (из дома, где братия пекла хлебы – Феодосий, из людей, одержимых бесами, – Сергий).

Свой монастырь Феодосий основывает в 1062 году на месте киевских пещер, где подвизались отшельники, и заимствует для него из Константинопольского Студийского устава. Автор жития говорит, что святой не противился общей воле, когда братия выбрала его настоятелем, но принял это решение, помня о словах Божиих: «Иже аще кто въ васъ хоцетъ быти старэй, буди всэхъ убо мьний и всэм слуга» [5, 332].

Сергий же, не имея священнического сана, строит монастырь вместе с братией, и только по истечении года, когда умирает игумен, постригший его, братья начинают уговаривать святого стать игуменом. Его благословляет епископ Афанасий. Автор долго и подробно описывает смятение Сергия и его нежелание занять столь высокий пост из смирения и кротости. Общежительство устраивает Сергий с благословления патриарха константинопольского Филофея и принимает в обители Иерусалимский устав.

Оба святых заранее знают дату своей кончины и готовятся к ней. Феодосий призывает всех к себе, даже тех, кто когда-то покинул его, поучает их и дает последние наставления. После трехдневного молчания и тяжелой болезни он встает и сообщает всем о точном времени смерти, называет имя своего преемника на игуменстве, говорит, как его нужно похоронить. Его смерть ознаменовалась чудесным видением князю Святославу, который увидел огненный столп, поднявшийся из земли, и догадался, что умер блаженный Феодосий. Сергий предвидит свою кончину за шесть месяцев. Он поручает игуменство своему ученику Никону, до последнего вздоха поучает братию. Автор жития приводит точную дату смерти Сергия. Его смерть также сопровождается чудом: великое благоухание распространяется от тела святого, а рака его исцеляет людей и поныне.

Таким образом, сопоставив композицию житий преподобных Феодосия Печерского и Сергия Радонежского, мы можем говорить о том, что оба произведения являются примером реализации канонической схемы преподобнического жития. В данном случае можно согласиться с И.В. Силантьевым, который говорит, что мотив находится «вне состава» конкретного текста, а лишь «облекается в плоть фабульного действия...», что выражается в формировании события как такового. Именно событие является реализацией мотива в повествовании» [7, 20-21]. В итоге, при наличии всех канонических мотивов, мы имеем дело с их различным наполнением: несмотря на то, что в житии Сергия Радонежского присутствуют тот

же набор мотивов, что и в житии Феодосия Печерского, в житии Сергия мотивы эти реализованы более полно, подробно и эмоционально, чем у Нестора, что обусловлено более поздним временем создания памятника, а, следовательно, наличием у авторов фактического материала, а также последовательной и неоднократной редакторской переработкой.

Список литературы

1. Гладышева Е. В., Нерсисян Л. В. *Словарь-указатель имен и понятий по древнерусскому искусству // Странный мир: Альманах. М., 1991. С. 48.*
2. Минеева С. В. *История древнерусской литературы: Учебное пособие для филологических факультетов университетов. Курган: Изд-во КГУ, 2001. С. 57-58.*
3. Минеева С. В. *Проблема комплексного анализа древнерусского агиографического текста. Курган: Изд-во КГУ, 1999. С. 128-129.*
4. Новосельцев А. П. *Образование Древнерусского государства и первый его правитель // Вопросы истории. 1991. № 2-3.*
5. *Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI - начало XII века/ Вступ. ст. Д. С. Лихачева; Сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. М.: Художественная литература, 1978. 413 с.*
6. *Памятники литературы Древней Руси. XIV - середина XV века/ Вступ. ст. Д. С. Лихачева; Сост. и общ. ред. Д. С. Лихачева Л. А. и Дмитриева. М.: Художественная литература, 1981. 606 с.*
7. Силантьев И. В. *Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. 220 с.*

Н. К. Нежданова
г. Курган

КУЛЬТУРНЫЙ КОД ПОЭЗИИ ЕЛЕНА БЕРДНИКОВОЙ

Елена Бердникова родилась в Кургане. Окончила среднюю школу № 32 (гимназия № 57), факультет журналистики МГУ. В университете занималась на кафедре литературно-художественной критики, круг интересов – проза Бориса Пильняка и Андрея Платонова. Под руководством профессора А. Г. Бочарова защитила диплом «Платоновская концепция человека-творца». Написала роман «Площадь восстания» (фрагмент романа опубликован в альманахе «Золотой ВекЪ», Москва, 1998 год). В 2001-2002 гг. училась в Лондонском Колледже Коммуникаций, окончила его со степенью магистра искусств (Master of Arts in Publishing). В 2004-2005 гг. работала в Интернет издании Газета.Ru, издательском доме Independent Media. В 2002-2006 гг. посетила Скандинавию, Северную Африку, Северную Америку. В 2006-2009 гг. – сотрудник по работе с прессой Британского посольства в Москве. Написала несколько сборников стихотворений – «Материальная жизнь», «24 московские прелюдии» (фрагменты опубликованы в журнале «Урал», 2009, №4), «Русская азбука для больших и взрослых» и других. Председатель Дискуссионного клуба при клубе выпускников британских вузов (Москва). Ведет живой журнал elenaberdnikova.livejournal.com.

Художественный мир Елены Бердниковой в высокой степени объемлющий. В нем много откликнулось из лучшего в мировой поэзии. В ее стихах много уютно-культурного, как в хорошо подобранной биб-

лиотеке. Бердникову читать сложно. Она как будто специально отгораживается от случайного читателя. Ее стихи нельзя читать походя, и нужно усилие, чтобы войти в ее поэтический мир. Усилие это тем более необходимо, что лирика Бердниковой не риторична, она не прочитывается как статья, как рифмованная проза. Ход ее стихотворений слагается в прихотливую цепь ассоциаций, при этом некоторые звенья автором намеренно опускаются.

Л-Лето

Луллаби лула,
Луллаби лула,
Колыбельная для Тулы,
Тула-герла и Пабло-мальчишка
Выпили лишку,
На пляже уснули,
После проснулись,
Бродили
Вдоль волн по колено
Загорелые мили.
Так медленно жили,
На глазах своих жили
Лето в Толедо.
Лето под Барселоной.

Л – Лето (Из Русской азбуки)

Притягивает самостоятельное независимое бытование образа в системе ассоциаций, так как вместе с утверждением индивидуальности творческого и личного «я» приходит стремление к утверждению действительности. На этом уровне главной проблемой оказывается не лихорадочный поиск собеседника, не бегство от одиночества, но разговор с собой.

Мой вход и выход в то, что я и есть. Я без тебя как будто бы немею,-

лишь слух, и зрение, и чувства остаются
все прочие, но медленная связь, важная,
меж ними гаснет. ...

с тобой соединяясь, а, теряясь, лишь иду по жизни. Иду по жизни, сил не задевая.

Зима

«Я» самоопределяется в связях и общении с «Ты». Отношение «Я - Ты» полно чудес и загадок: здесь происходит самораскрытие друг для друга, здесь одно «Я» узнает и встречает себя уже в Другом. Через контакт с другим «Я» приобретает ясность

Но в том-то и дело, что Бердникова рисует не столько мир, сколько конкретное переживание мира («Я – часть этого мира разбитых лиц...» / «Неприемный покой!»), и не столько мир внешний, сколько внутренний.

Но я - я есть. И, осознав себя,

Я больше не сольюсь ни с темной тучей,
Ни с зеленью дымящихся садов.

Карбид

Макрокосм и микрокосм в поэзии нерасчленимы, между ними нет четкой границы, а зачастую она намеренно устранена. В результате поэту удается преодолеть пространственную трехмерность. Это взгляд изнутри на состояние мира, но чудесным образом оказывается, что вселенная уже заключена в душе человека.

Я – в середине мира. На опоре
Самой земли...
Я – больше мира...
Мне кажется...

Карбид

Для самосознания необходима живая трепетная связь с миром. В слиянии души лирического субъекта с миром проявляется космизм: мир, расширенный до пространства Вселенной и в нем человек. Это истина, постигаемая лирическим героем на пути к самому себе.

Способность самоопределения – это умение ориентироваться в собственном пограничном положении, анализировать и подвергать критике свои границы, а также устанавливать желаемые рамки «своего» в противовес «иному». У Бердниковой встречается образное определение лирического субъекта.

Я ... опальный полонез,
Заброшенный в Сибирь.

Сокровенный сад - IX

Метафора, используемая в определении, дает конденсированную характеристику лирическому персонажу, то есть выполняет функцию характеристики индивида. При метафоризации происходит семантический сдвиг: значение предмета переходит в категорию признака. Характеристика лирического субъекта приобретает яркость и интенсивность за счет изменения традиционной сочетаемости слов.

В художественном мире Бердниковой особым образом реализуется категория свободы. Внутренней данностью для человека всегда являлась свобода. Свобода есть специфическое отношение индивида к своим границам, духовным и материальным. Если их преодолевают или с желанием устанавливают, то речь может идти о реалиях свободы. Свобода, следовательно, это способность самопроявления. Такая способность может сохраняться в виртуальной форме, но когда она реализуется, и границы преодолеваются на самом деле, свобода достигает своего актуального бытия.

Так существование человека, лирического героя, в частности, предстает лишь одной из сторон его пребывания в мире. А принадлежность к вечности воспринимается как потенциал индивидуальной жизни и в то же время как ее данность.

Опереться на вечность.
На вечность в себе.

Е – Есть (Из Русской азбуки)

Отсюда, вероятно, ощущение неспешности, свободы перемещения из мира материального, осязаемого, в умоглядный.

Вот это бытие свернулось, словно свиток
Передо мной.

Прометей. Вечер у красного рояля

Необратимость движения из прошлого в будущее утрачивает непреложность в поэтическом мире Елены Бердниковой. Эти пласты времени у нее в равной степени – данность. Отсюда причудливость таких образов, когда состояние «здесь и теперь» включает в себя характеристику явления прошедшего, описываемого в настоящем.

Открылось лебеды немислимое поле
И журавли.
Завыли сны беды, все Гостомыслы пали,
Лишь я живу.

Прометей. Вечер у красного рояля

Воспоминание несет на себе лишь тень анамнеза, то есть перед нами всего лишь память о прошлом, а не о прасуществовании. Сживаясь с изображаемой действительностью, герой переходит в ее измерение, становится новым звеном в бесконечной цепи поколений.

Что кончилось, то снова началось.
Чуть сняли клеш,
Ты снова в нем идешь.

Что кончилось, то ищет путь назад.

Опрокинутый сонет

Лирический герой свободен во времени и в пространстве. «Я» переживает себя как манифестацию экзистенциального ядра, но также личностно оформленного. Разница между этими двумя «я» - близнецами лишь в том, что одно существует во времени, а второе - вне его. И эта онтологическая раздвоенность порождает пространство и время микрокосма.

Как оседает пыль,
Так все уйдет.

Но как нескоро. Боже, как нескоро
Душа достигнет той же чистоты...

Воспоминание

Время и пространство беспредельно, однако оно целостно, имеет внутреннюю гармонию и равновесие. Предпосылкой является представление о том, что мир есть результат высшего замысла. Отсюда чувство непреложности всего, что происходит внутри субъекта и вокруг него. Своеволие и предрешенность в художественном мире Бердниковой предстают взаимооправданными. Беспредельная сопричастность становится условием бескорыстия, отзывчивости, миролюбия.

Среди критиков существует мнение о разделении современной поэзии на «столичную» и «провинциальную». К «провинциальному тексту» относят любое произведение, действие которого происходит в провинции или автором которого является провинциал. Знаком «провинциального текста» может служить актуализация оппозиции «столица/провинция», весьма характерная для русской литературы.

Ключом к пониманию специфики функционирования данной оппозиции в поэзии Елены Бердниковой является стихотворение из цикла «Неприемный покой»:

Под аркой из веток, так сильно склоненных,
Стоцветнозеленых, разноименных,
Святая дорога, узка, в два ряда,
От дома родного и снова сюда.

Мотив возвращения можно обозначить как биографический. Хотя Елена долгое время живет в столице, родной город для нее не стал чужим. О Москве написано достаточно много, например, цикл «24 московские прелюдии». У Бердниковой «своя Москва»:

Здесь новое, великое
Родится бытие,
Золотоискроликое,
Тебе и мне свое.

Моя Москва

Москву поэт видит в деталях и конкретных топонимических знаках: библиотека Ленина, «где светлых книг тотем», золотые купола, Москва-река, Фортуновская и т.д. Оппозиция «столица/провинция» не содержит в себе глубокой антиномии. Образ Москвы зафиксирован как город существования, однако он неполон без постоянного возвращения на родину. Топонимика провинции – Сибирь, Урал, за Уралом.

Здесь мира середина, рубин Средиземья,
Здесь сердце равнины и времени звенья
В просторе парят, не срастаясь...

Р - Равнина (Из Русской азбуки)

Автор выстраивает в своих стихах провинциальный хронотоп, осознание специфики которого так важно для саморефлексии лирической героини.

... Здесь каждый жить научен
Движеньем времени: восход – закат – расцвет.
Сокровенный сад - I

Взгляд на родной город подчас двоится: город из прошлого, город, в котором взгляд ищет приметы ушедшего детства и город, в который пристально всматривается житель столицы, не равнодушный, не снисходительный, но взыскующий и, главное, любящий.

... Город на окраине Сибири
Среди предельной, плоской шири.

... Дома низки, и горизонт приближен
Напором туч, и солнцем, бьющим ниже.

В июне

Урбанистические детали города из детства вполне узнаваемы: кинотеатр «Родина», кафедральный собор («В соборе был музей, он не «намолен», Для многих динозавры здесь стоят...»). Оппозиция «столица\провинция» переходит в оппозицию «русская провинция/остальной мир», где провинция выступает знаком России. Это происходит посредством редукции, когда края оппозиции синтезируются в единое целое. Противопоставления мира и места рождения нет.

Не думай о земле, на эту глядя землю.
Здесь небеса везде.

Сокровенный сад - I

В данном случае доминирует горизонталь как пространственная характеристика, она поглощает вертикальное пространство («небеса»), одновременно небесная глубина и бесконечность распространяются на горизонтальную плоскость («земля»), придавая ей объемность, координатно раздвигая пространственный хронотоп.

Интересно, что провинция у Бердниковой многозначна. С одной стороны, она - знак воли, с другой – провинция включает в себя приметы спокойного мещанского быта. Тогда голос поэта звучит иронично.

Здесь, за медленным Уралом,
Жизнь промерзла, но прозябла.

З – Заплачка (Из Русской азбуки).

Город таков, потому что прошлое не позволяет ему быть иным, оно задает параллели, структурирующие облик пространства. И все же для Е. Бердниковой быть на родине – это

Воды из глубины земли напиться,
И снова в плоть одеться навсегда.

Прощание (Из Русской азбуки)

Бердникова располагается и свободно движется в культуре, и стихи ее плотно заселены поэтами и прозаиками. Культура – это школа, но не в смысле мертвого ученичества. Отсылки, ассоциации и реминисценции – это не цитатность навтыяжку и не пародийность для самоутверждения. Это скорее свободно-разговорная манера интеллектуала, в страстной беседе окликающего культурные знаки для краткости, впроброс, кодово. Автор говорит, и читатель-собеседник понимает его с полуслова, озаренный снопом общих ассоциаций:

Все девушкой, Минервой, все фрейлиной Елизаветы Первой

Хожу по улицам, тоску свою избыть.

Фортуновская улица

Или:

Вокруг бушует родина, огромна,
И к ней сквозь лед – мой да пробьется стих.

Смеющийся, играющий, блестящий
Перстнями, льдом, - и подо льдом парящий.

«Fragola, fragola!»

Наличеству у Бердниковой и столь популярная ныне языковая игра, например: «Себя острым режимом вы заножили...» («Преступники»).

Поэзия как текст культуры есть описание культурных смыслов и кодов. Культурный код у Бердниковой сжат, появляются новые знаки и резко ускоренные связи между понятиями.

В процессе своего творчества Елена Бердникова занимается выделением структуры личного сознания из общекультурного пространства, пытаюсь нащупать и ощутить бытийные основания своей личности как человеческого существа.

Открытую свою судьбу беру,

Мне неизвестную, как чаша на пиру,

Свою потерянность, затерянность среди тысяч...

Я все-таки ее пере-умею.

Фортуновская улица

Это случай структурирования пространства личного сознания путем взаимодействия с культурой и языком. Ее энергетически насыщенные стихи – это серьезное и сосредоточенное вглядывание в реальность бытия, попытка метафизической оценки действительности. Единственной опорой в этой ситуации является наличие живого человеческого чувства – разума сердца.

Список литературы

1. Бердникова Е. Стихи/Урал. 2009. №4
2. elenaberdnikova.livejournal.com/profile

*Е.Г. Позднякова
г. Курган*

ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ЦЕРКОВНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА («ПРАВОСЛАВНАЯ ГАЗЕТА» г. КУРГАН)

Начало православной журналистики относится к первой четверти XIX века, когда реформы Духовно-учебных заведений дали новый импульс развитию Духовных академий России. В 1821 году Санкт-Петербургская Духовная академия первой начала издавать журнал «Христианское чтение». Но это был научный, богословский журнал, а первым популярным, общедоступным изданием стал еженедельник «Воскресное чтение», который выходил с 1837 г.

Во второй половине XIX века помимо академических появилось и много других духовных журналов, которые могут быть названы богословско-публицистическими. В них наряду с богословскими статьями публиковались проповеди, обзоры текущих событий в Православных Церквях и инославном мире, критика и библиография текущих книжных и журнальных публикаций, очерки о замечательных церковных деятелях, жизнеописания подвижников благочестия, рассказы из церковного быта и стихи духовного содержания. Из наиболее известных журналов такого рода отметим петербургский «Странник» протоиерея Василия Гречулевича (в приложении к нему выходила в 1900-1911 гг. «Православная богословская энциклопедия»), киевскую острополюемичную «Домашнюю беседу для народного чтения» Аскачненского, московское «Душеполезное чтение» и многие другие. Для всех этих богословско-публицистических изданий 1860-1870-х гг. было характерно смелое обсуждение церковных и церковно-общественных вопросов.

Говоря об официальных изданиях, следует отметить, что до революции каждая епархия имела свой печатный орган - Епархиальные ведомости. Инициатива их основания принадлежит знаменитому иерарху XIX века, выдающемуся проповеднику архиепископу Херсонскому Иннокентию (Борисову), который выработал их концепцию в 1853 году.

Православные периодические издания (около четырех сотен названий) прекратили свое существование уже на протяжении первых пяти лет советской власти - так же, как издания, главным образом, обновленческие, которые возникли после 1917 года. Оставались еще, правда, эмигрантские православные издания, например, «Вестник РСХД», «Православная мысль» и другие, но в бывшем СССР они были практически недоступны среднему читателю, являясь достоянием спецхранов.

В течение многих десятилетий единственным периодическим изданием Русской Православной Церкви был «Журнал Московской Патриархии» (ЖМП). Существовали еще некоторые периодические издания, которые выходили за рубежом и были рассчитаны на западную аудиторию, например, «Вестник Западно-Европейского Экзархата» во Франции

(на русском и французском языках), «Голос Православия» на немецком языке.

«Журнал Московской Патриархии», по сути дела, являлся летописью трудов и дней Русской Православной Церкви. На его страницах регулярно публиковались Патриаршие послания, приветствия, заявления и указы, Определения Священного Синода, Деяния Соборов и Архиерейских совещаний, официальные сообщения о важных событиях церковной жизни.

С началом перестройки в 1989 году в Издательском отделе Московского Патриархата возникла одна из первых церковных газет – «Московский церковный вестник». История ее становления изобилует множеством поворотов: она издавалась и на мелованной бумаге очень небольшим тиражом, поступала в количестве 2-3 экземпляра на епархию, так что некоторые архиереи вывешивали ее в храме как стенгазету. Выходила она некоторое время и приложением к «Вечерней Москве» тиражом свыше 300 тыс. экземпляров. В настоящее время она выпускается два раза в месяц. Газета имеет приложение-вкладку – «Православное книжное обозрение», в котором помещаются рецензии и аннотации на выходящую церковную литературу.

Современное состояние православной периодики характеризуется тем, что за истекшее десятилетие Церковь не только восстановила свою периодическую печать в ее традиционных формах (журнальная и газетная), но и активно осваивает новые формы такой деятельности.

Как показывает практика, возрождение православной веры в первую очередь начинается не с центра, а с регионов, где духовные традиции наиболее прочные. Сегодня практически каждая епархия имеет свой печатный орган. Самым распространенным видом издательской деятельности является выпуск епархиальной газеты.

По благословению епископа Курганского и Шадринского Михаила с января 2007 года в Кургане начала выходить епархиальная православная газета. Это совместный проект Курганской и Екатеринбургской епархий. Цель издания Владыка Михаил определил так: «Газета нужна для того, чтобы освящать жизнь епархии и созидать позитивный образ Православия в глазах людей колеблющихся – крещеных, но не просвещенных». «Православная газета» выходит один раз в месяц тиражом в 5 тысяч экземпляров. Выпускающим редактором издания является Вячеслав Зуев; заместителем главного редактора — священник Михаил Ширяев.

Первая часть газеты носит информационный характер. Это, прежде всего, информация (статьи, заметки) о православных праздниках, послания Архиепископа Курганского и Шадринского; публикации о православных событиях (прибытие в Кафедральный собор Кургана мощей святого благоверного князя Александра Невского); заметки о деятельности Святейшего Патриарха Кирилла; зарубежная православная информация и т.п.

На страницах «Православной газеты» сообща-

ется и светская информация, например, статья Дмитрия Литвиненко о церемонии награждения победителей и лауреатов областного и окружного этапов Всероссийского конкурса «За нравственный подвиг учителя».

Важное место в газете отводится христианской педагогике, печатаются мысли святых отцов о воспитании детей, статьи о важности духовно-нравственного развития молодежи (например, статья Татьяны Усольцевой «Молодежи необходим духовный стержень»). В «Православной газете» существует детская страница, где в доступной форме объясняются основы православия (детский катехизис), повествуется о православных праздниках.

С самого первого номера в газете освещается тема истории епархии. Это очерки и статьи о зауральских храмах, их настоятелях, о чудотворных иконах Зауралья (например, очерк Дмитрия Литвиненко «Отче Николае, моли Бога о нас!» рассказывает о чудотворной иконе Николая Угодника в Богоявленском храме села Утятское).

«Православная газета» откликается на актуальные проблемы современности: бездуховность, сохранение русского языка, алкоголизм (например, статья Ирины Палкиной «Алкоголь – главное оружие геноцида») и др. Уделяется внимание в газете и месту женщины в церкви (например, материал Ольги Григорьевой «Брючное» искушение»).

Таким образом, анализируя особенности функционирования «Православной газеты» г. Кургана, можно и важно выделить духовно-просветительскую деятельность издания, многообразие тематики и проблематики газеты, ее жизнеутверждающий характер.

*Е.В. Рычкова
г. Курган*

ПИЩЕВЫЕ ПРЕДПИСАНИЯ И ЗАПРЕТЫ В РЕЛИГИОЗНО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ СТАРООБРЯДЦЕВ ЗАУРАЛЬЯ

Для старообрядческой религиозной традиции характерна строгая регламентация повседневной жизни, направленная на изоляцию и ограничение контактов с не старообрядческим населением и на сохранение архаичных обычаев и обрядов. Традиционные для русского староверия черты были присущи и зауральским старообрядцам. Религиозно-бытовая регламентация затрагивала различные сферы их жизни: пищу, одежду, способы коммуникации между собой и мирскими.

Так, старообрядцам края воспрещались совместные трапезы с мирскими: питаться они должны были из отдельной посуды, за отдельным столом. Исключение допускалось в дороге: в этом случае старообрядцу позволялось сесть за одним столом с мирскими, при этом только на своем полотенце, положенном на стол, и из «своей» посуды. Для «мирских», пришедших в дом, предназначалась особая посуда. Посуда, если в доме проживали не двоеда-

не, имела особые пометки, чтобы не перепуталась: завязки из ниток и ткани. Хранилась на отдельной полочке или в шкафчике. Посуда и предметы, используемые иноверцами, считались оскверненными и уничтожались [4, 35].

Вся использующаяся в доме посуда должна была закрываться, особенно на ночь, и если оставалась пустой, переворачивалась вверх дном. В случае отсутствия крышки посуда накрывалась двумя крестообразно положенными щепками, игравшими роль оберега. Необходимость выполнения подобного рода предписаний объясняют следующей легендой: «Однажды Ангел Господень встретил блудного беса и стал укорять, что он ходит грязный, весь покрытый гнойными нарывами и ранами. Блудный бес ответил, что воды в окрестных водоемах «окрещены» Ангелами Божьими. Единственное место, где они, блудные бесы, могут омыть свою нечистоту, - это посуда небрежных хозяек» [4, 24].

Среди зауральских старообрядцев существовали предписания, касающиеся использования колодезной воды. Как правило, у двоедан колодцы находились в их дворе. Наиболее радикальные защитники «старой» веры не допускали мирских пользоваться своими колодцами. Если все же такое случалось, требовалось «сорок ведер воды вычерпать», чтобы очистить колодец от скверны [5, 12].

За столом полагалось вести себя «чинно»: нельзя стучать по столу («стол – престол Божий. За подобные поступки Бог может лишить достатка»). Считалось непристойным сидеть нога на ногу – в этом случае отмечается, что бесы вокруг ног увиваются. Перед трапезой и после нее совершали молитву (читается «Исусова молитва» - «Господи Исусе Христе Сыне Божий, помилуй нас» или же специальные молитвы). О человеке, который без молитвы приступает к трапезе, говорят, что он «принимает пищу, как бессловесная скотина» [4, 31]. Сидеть за столом полагалось молча, порицались различные праздные разговоры, а тем более ругань. Считалось необходимым соблюсти порядок начала и окончания застолья, совместность трапезы. «Исть садились все вместе. Как это, если пробежал? Пробежал, бегай дале. С кусками не бегали, не кусошничали. Сидели за столом хорошо, не ругались, спаси Бог. Когда ругаются за столом, ну там громко говорят – тешат беса. Так бабушка говорила» [2, 54].

Сакральной принадлежностью застолья являлся хлеб. Существовала целая серия запретов, связанных с этим священным предметом. Хлеб за столом в прошлом не допускалось резать ножом («это как человека, Христа резать» [4, 30]). Его разделяли, преломляли рукой. Нельзя было класть хлеб на поднос или плоскую тарелку («Когда казнили Иоанна Крестителя, его голову положили на блюдо» [4, 30]). Запрещалось макать хлебом в соль. В легенде приводится следующая мотивировка запрета: «Христос сказал Ивану Богослову: «Кому подам хлеб с солью, тот меня предаст». Вот макнул Христос в солонку и подал хлеб Иуде. Иван Богослов понял, кто предаст Христа» [3, 87]. Если случалось по неосторожности

выронить хлеб, то он не выбрасывался: хлеб поднимали, подув на него, сделав символическое очищение, и съедали. В одной из апокрифических легенд так объясняется необходимость выполнения данного предписания: «Рассказывали, что Господь, увидев гороховое зернышко, слез с лошади, чтобы его поднять. Так старики говорили. Говорили, что сам Господь, увидев гороховое зернышко на земле, специально слез с лошади, чтобы поднять его. Из-за одной горошины слез с лошади, чтобы его поднять» [4, 45].

Запрещалось употребление некоторых продуктов: чая, чеснока, зайчаткины, помидоров, картофеля. Эти запреты приобрели «мифологическую» форму, способствовавшую безусловному их усвоению. Так, например, чеснок зауральские двоеданы в прошлом не ели, потому что «когда Иисуса Христа распинали, его раны мазали чесноком, чтобы больнее было. Потому и грех употреблять чеснок» [4, 60]. Запрет употреблять в пищу мясо зайца староверы объясняют тем, что «у зайца лапы, как у собаки, поэтому он поганый» [2, 45]. По этой же причине зауральские крестьяне-старообрядцы не держали в хозяйстве кроликов. Греховность употребления чая мотивируется строптивостью этой культуры, когда-то воспротивившейся Богу и наказанной им: «Солнце сделало жар великий. Все злаки покорились Богу, а чай и рябина – нет. Тогда солнце усилило жар, и рябина покорилась, поэтому ее ягоды красные и горькие. Чай не покорился, поэтому считается поганим. Обыкновенную вскипяченную воду нельзя называть чаем. Называли ее просто водой. Самовар на столе – шум в доме. Самовар кипит – дом шумит» [2, 26]. Истовые старообрядцы не употребляли в пищу и помидоры, считая их «собачьей ягодой», боялись суровой расплаты: «Пошлет Бог рога, и рога носить будешь» [3, 60].

У старообрядцев одним из тягчайших грехов считалось употребление табака. Здесь, как и в случаях с пищевыми запретами, греховность табакокурения объясняется греховностью его происхождения: «Жила одна распутная развращенная женщина. Вот как-то охмелев, пьяная она уснула на дороге. Собрались вокруг нее собаки и вступили с ней в порочную связь. На том месте, где происходило это срамное дело, вырос красивый цветок с приятным благоухающим запахом. Некоторые из-за запаха стали собирать эти цветы. Сначала люди не знали, что с ними делать. Кое-кто попробовал употреблять их в пищу, но цветы оказались ядовитыми, и люди стали умирать. Так продолжалось до тех пор, пока кто-то не догадался высушить эти листья и свернуть их для курения. Вот с тех пор эта пагуба и распространилась» [4, 40]. Во многом близкая по сюжету легенда, записанная у зауральских двоедан, объясняет происхождение «чертова яблока» - картофеля, который в прошлом также не употреблялся старообрядцами в пищу: «Жила одна блудница. Однажды она шла по полю. Земля расступилась, и живую ее пожрала. На этом месте выросла картошка. Слух об этом дошел до царя. Начали копать на этом месте и нашли кости блудницы. Картошку запрещалось есть. За послуша-

ние отрезали язык, уши, нос» [2, 26].

В основе этих двух легенд лежат фольклорные сюжеты, широко распространенные у различных народов Европы (произрастание «дурных», некрасивых трав на могилах порочных людей) [6]. Кроме этих фольклорных пересказов среди старообрядцев (в рукописных сборниках XVIII – XIX вв.) широко было распространено сочинение «Сказание от книги, глаголемая Пандок...», в котором происхождение табака связывалось с растением, выросшим на могиле закоренелой блудницы. В повести приводится ряд подробностей, связанных с этой блудницей. Согласно сочинению, она была рождена некоей черноризницей Иезавелью, которая впала в блуд [6, 88]. Далее в повести рассказывается, что в возрасте двенадцати лет в девушку вошел дьявол, который «распалил ее на блуд», и она в течение тридцати лет предавалась пороку. В результате Всевышний послал ангела и повелел расступиться земле, и она живьем сошла в преисподнюю. На месте ее могилы и вырос табак, который позднее был обнаружен неким врачом Тремикуром и благодаря его содействию получил распространение [6, 89].

В некоторых вариантах данного сочинения в качестве «пагубного зелья» фигурирует картофель. Так, в 1844 году в Канцелярию обер-прокурора поступило письмо от губернатора Западной Сибири, в котором сообщалось, что старообрядцы, проживающие на территории губернии, выступают против посева картофеля. В письме также сообщалось, о некоем сочинении («Книга Борония», отобранном у старообрядцев, включающем уже упоминаемую книгу «Пандок», где в качестве пагубного зелья, выросшего на могиле блудницы, фигурирует картофель (картофь) [9]. В повести рассказывается, что у некоего царя по имени Мамер дочь вступила в блудодейство со псом. Узнав об этом, царь повелел бросить в глубокий ров свою дочь, а сверху бросить пса. Позднее слуга некоего врача на месте ее могилы обнаружил траву, доселе ему неизвестную, и принес своему хозяину. Действие этой травы испытали на расслабленном человеке, и он получил исцеление.

Следует отметить, что вопрос об употреблении этих продуктов (чая, картофеля, кофе) вызывал острую полемику на Первом старообрядческом съезде старообрядцев-беспоповцев (приемлющих брак). Мнения высказывались самые разные. После продолжительного обсуждения этой темы была принята следующая резолюция: «Еретиками считать нельзя. Наказующим следует внушить, что нигде употребление чая и вина не называется ересью. Чрезмерное употребление всего есть грех. Относится к разряду излишеств. Умеренно употребляющих водку и чай не обязывать эпитимиями» [8, 88].

Отношение к выпивке у зауральских двоедан было менее строгим. Вино можно было употреблять в определенные дни, которые регламентированы церковным календарем. Но излишество порицается. Как отмечают информанты, «если выпить одну рюмку, то это не является грехом, вторая идет на гулянье, третья – на блуд» [1, 32].

Продукты, которые приобретали на стороне (от мирских), должны были пройти определенные процедуры очищения. Мука, мясо очищались в процессе приготовления, «пройдя через огонь». Другие же продукты, которые нельзя было подвергнуть подобной процедуре, промывали в воде: масло, приобретенное в магазине, читая «Исусову молитву», три раза погружали в проточную воду [4, 45].

Кроме повседневных запретов и предписаний, существовали ограничения, связанные с церковными постами. Зауральские старообрядцы, как и православные, соблюдают четыре многодневных поста, принятых Церковью, однодневные посты по средам и пятницам, а также в особо отмеченные Церковью дни. Перед религиозными праздниками, особенно перед Пасхой, существовал запрет на употребление пищи вообще в течение трех последних дней. Лишь вечером съедали по маленькому кусочку хлеба, запивая его водой. Объясняли так: «Исус Христос за нас смерть тяжелую принял, а мы тут объедаемся» [5, 12].

Таким образом, религиозные предписания и запреты регулировали различные стороны жизни зауральских старообрядцев: они определяли взаимоотношения между старообрядцами и представителями других конфессий, а также выполняли роль регулятора церковного календаря. В повседневных предписаниях и запретах реализовывалась одна из основополагающих идей религиозного уклада хранителей «древлего благочестия»: противопоставление «чистого» и «нечистого». Данные запреты, по всей видимости, имеют различные социально-культурные истоки: неприятие пищевых «новин» (картофель, помидоры), христианская религиозная книжная культура, апокрифы и т.д. С.Е. Никитина на материале изучения старообрядческой культуры Верхоямья отмечала, что совокупность запретов среди старообрядцев не была стабильной [7, 48]. Аналогичная ситуация наблюдается и среди зауральских двоедан: часть предписаний со временем отпала. Как и в Верхоямье, зауральские старообрядцы в 80-е годы XX века отмечают ослабление религиозной строгости: «Раньше люди крепче веровали. Мы многое уже не соблюдаем...» [1, 56].

В наши дни, когда старообрядчество в Зауралье становится явлением, целиком принадлежащим прошлому, пищевые запреты и предписания зауральских двоедан также уходят в архаику, сохраняясь лишь в памяти старожилов – последних «хранителей» старины.

Список литературы

1. Архив кафедры истории фольклора и литературы КГУ. Колл. «Ильино-1986».
2. Архив кафедры истории фольклора и литературы КГУ. Колл. «Ильино-1991».
3. Архив кафедры истории фольклора и литературы КГУ. Колл. «Ильино-1992».
4. Архив кафедры истории фольклора и литературы КГУ. Колл. «Скоблино-2003».
5. Архив кафедры истории фольклора и литературы КГУ. Колл. «Гагарье-2004».
6. Волкова Т.Ф. Повести и легенды о табаке в контексте ми-

фопоэтических представлений о смерти // *Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994.*

7. Никитина С.Е. Устная традиция в народной культуре русского населения Верхоямья // *Русские письменные и устные традиции и духовная культура. М., 1982.*

8. Первый Всероссийский Собор христиан-поморцев, приемлющих брак. М., 1909.

9. РГИА. Ф.797. Оп.14. Д.33811. Л. 1-2 об.

Г.М. Самойлова
г. Курган

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ МИР РУССКОЙ ДВОРЯНКИ XIX ВЕКА (ПО МЕМУАРАМ Т.А. КУЗМИНСКОЙ «МОЯ ЖИЗНЬ ДОМА И В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ»)

К сожалению, женский взгляд на происходящее, на исторические события и замечательных людей вплоть до XX века почти не принимался во внимание. А, между тем, женские мемуары содержат большое количество любопытных подробностей, деталей, часто позволяющих увидеть то, что ускользает от мужского взгляда. Мемуары Т.А. Кузминской (1846-1925), свояченицы Льва Толстого, ставшей прототипом Наташи Ростовской в «Войне и мире», создавались ею в 1919-1925 годы. Редактировавший книгу М.А. Цявловский ориентировал Татьяну Андреевну на подробное описание жестов, слов, поступков Льва Толстого, но мемуаристка, по причине особенностей своего литературного дарования, не смогла обойтись без «подробностей», то есть описаний быта и нравов своего времени.

Т.А. Кузминская, а в юные годы Таня Берс, родилась и жила до замужества в Москве, но по характеру и вкусам была настоящей провинциалкой. Впрочем, Москва в то время считалась тоже провинцией. После замужества Татьяна Андреевна постоянно жила вдали от столицы подобно великому «провинциалу» и своему родственнику Льву Толстому. Удивительно правдивая, искренняя, раскованная и непосредственная, она сразу обратила на себя внимание писателя, который 26 мая 1856 года в офицерском мундире заехал к подруге детства Любочке, матери сестер Берсов. Прислуги не было дома, и детям разрешили угощать гостей. «Что за милые, веселые девочки», - восторженно записал Толстой в дневнике.

Круг интересов провинциального дворянства XIX века был традиционен. Это хозяйство, балы, охота, чтение, поездки друг к другу в гости, где можно было музицировать, ставить домашние спектакли, наслаждаться природой и обществом близких по духу людей. Для Тани Берс все это незатейливое существование было наполнено радостью, счастьем, поэзией. Может быть, за такое безоговорочное приятие жизни ей было дано «пожизненное» счастье любовного общения с Львом Толстым. Писатель заметил голос Тани Берс, дав ей прозвище «мадам Виардо». Он привозил ей ноты и просил петь для гостей. Карьера певицы для дворянки того времени была невоз-

можно. Но это не помешало Тане стать кумиром узкого круга людей. Ее пение рождало поэтические строки великих поэтов. Вздвигнутый пением Татьяны Андреевны, напомнившей ему об умершей возлюбленной Марии Лазич, А. Фет писал:

И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна – вся жизнь, что ты одна – любовь...

Духовная связь Льва Толстого и его свояченицы была так сильна, что испугала мужа Татьяны. Чувство недоброжелательства и духовной ревности заставило А.М. Кузминского сказать жене: «Разбирая себя и, главное, свой взгляд на нашу будущую семейную жизнь, я вынес впечатление, что я слишком уже боюсь и буду бояться, что кто-нибудь из посторонних не дотронулся бы до моей новой жизни с тобой» [1, 444]. Татьяна Андреевна сумела отстоять право на общение с Толстым: «Ты боишься влияния Лечки, тогда как ты должен радоваться ему. Я должна благословлять свою судьбу, что она послала мне счастье жить около такого человека. Ведь всю мою юность я провела в Ясной Поляне, всем, что есть во мне хорошего и святого, я только обязана ему, и больше никому. Как я могу жить без них? Без Ясной Поляны? без их любви? без его советов? Нет! Нет! этого я никому никогда не отдам! Это моя святая святых, и я никому не позволю коснуться до души моей» [1, 444].

Духовные «сгустки» энергии, объединения внутренне близких людей, часто возникавшие в провинции, не только поддерживали высокий внутренний тонус обитателей, но и ярко «светили» всему миру. Не случайно настойчиво повторялся в поздних произведениях Толстого образ света во тьме. В Ясной Поляне, которая после душной и суетливой Москвы казалась всем раем, собирались все Толстые, Фет, Тургенев, певица Т. Кузминская, а потом приезжала вся мыслящая Россия и даже весь мир. Толстой в старости радовался своей славе, потому что она давала ему возможность общаться с людьми разных стран и национальностей. Провинция становилась центром притяжения всего мира...

Во Франции того времени все духовное было сосредоточено в Париже, в России же XIX века далеко не все мыслящие и творческие люди устремлялись в Петербург. Дворянские усадьбы были относительно равномерно разбросаны по территории страны. Эти родовые гнезда строились иногда известными архитекторами, в них хранились картины мастеров, скульптуры, прекрасные библиотеки, музыкальные инструменты. Многие были разрушены в годы революции и войн, но традиция создания «семейных гнезд» активно возрождается в России XXI века.

Дворяне одиноких усадеб позапрошлого века испытывали потребность непосредственного общения друг с другом. Предпринимались длительные путешествия, которые с нетерпением ожидались всеми. Лев Толстой писал, что при мысли о приезде Афанасия Фета у него «слюнки текут от мысли». Здесь же, в провинции, писатели находили будущих героев произведений. Т.А. Кузминская описывает в своих мемуарах появление женщины в тульском доме

Тулубьева, давшее толчок воображению Толстого в период создания образа Анны Карениной. Да и сама она не напрасно, по словам писателя, появлялась в Ясной Поляне. С нее он «списывал» Наташу Ростову, которая до сих пор очаровывает читателей всего мира.

Насыщенная, концентрированная духовная жизнь компенсировала провинциальным жителям отсутствие столичных развлечений. Юные барышни рано начинали влюбляться, глубоко и страстно отдаваясь платоническому чувству. «Я люблю платоническую любовь, в ней больше поэзии», – говорила юная Таня Берс. Лев Толстой тактично разводил в разные стороны ее и своего пылкого брата Сергея Николаевича. А потом роковое увлечение свояченицы столичным и блестящим Анатолом Шостаком заставило Толстого пустить в ход все свои педагогические таланты. Его авторитет яркой и духовно богатой личности не просто вызывал восхищение, а требовал активных действий, защиты всех находящихся под его опекой. Толстой понимал, как опасен наивному и неискушенному в жизни существу такой человек, как развязный и безнравственный Анатолий, легко срывающий цветы удовольствия: «Таня, ты молода и не знаешь людей, береги себя, – не обращая внимание на мое возражение, продолжал он, – тебе в твоей жизни придется еще много бороться против соблазна; не попускай себя. Это попускание кладет неизгладимые следы на душу и сердце» [1, 209]. В теплой, дружеской и патриархальной атмосфере дворянских гнезд воспитывались юные души, а в лучшие времена там обитала высокая нравственность, благородство чувств и поступков. В данном контексте пушкинский Евгений Онегин, сохранивший в тайне факт получения письма Татьяны, – не столь уж редкое исключение.

Церковь для провинциальных жителей XIX века была, бесспорно, очень важна. С ней были связаны такие поворотные события человеческой жизни как свадьба, рождение детей, похороны. В бытовой, повседневной жизни, когда нужно было принять какое-нибудь решение, люди тоже стремились к непосредственному общению с высшей силой. Лев Толстой считал себя глубоко верующим человеком. Современники замечали, что он, оставаясь один в лесу, мог в течение часа молиться, мысленно обращаясь к высшим силам. Время, по его словам, проходило незаметно. По народным представлениям, в березовом лесу надо веселиться, а в сосновом – молиться. Лев Николаевич безотчетно действовал в соответствии со старинными русскими канонами.

Такое общение с высшим началом без посредства церкви органично для многих провинциальных жителей. Таня Берс постоянно загадывала что-то, стремясь услышать «подсказку» сверху. Особенно важно было ее гадание тогда, когда речь шла о значимых жизненных событиях. Все решала, к примеру, муха, которая поползет в левую или правую сторону. Многие воспринималось символично. В случайном виделось закономерное, шло непрерывное общение с миром таинственным и загадочным. К примеру,

встреча Тани перед свадьбой с горячо любимым ею Сергеем Николаевичем Толстым обрадовала ее и огорчила, но показалась необходимой и predetermined. Она осталась и в памяти окружающих. Т.А. Кузминская цитирует воспоминания сестры Сони: «Странное событие было еще раз в их жизни. Сестра моя сделалась невестой А.М. Кузминского, которого с детства любила; но так как он был двоюродный брат, то надо было найти священника их перевенчать».

Совершенно независимо от них, Сергей Николаевич решил тогда вступить в брак с Марией Михайловной и тоже ехал к священнику назначить день своей свадьбы. Недалеко от г. Тулы, верстах в 4 - 5-ти на узкой проселочной дороге, уединенной и мало езженной, встречаются два экипажа. В одном – моя сестра Таня с своим женихом Сашей Кузминским без кучера, в кабриолете, и в другом, в коляске, Сергей Николаевич. Узнав друг друга, они очень удивились и взволновались, как мне потом рассказывали оба. Молча поклонились друг другу, и молча разъехались всякий своей дорогой.

Это было прощание двух, горячо любивших друг друга людей, и судьба поиграла с ними, устроив эту необыкновенную, неожиданную и мгновенную встречу в самых неправдоподобных, романтических условиях» [1, 436].

Важно было пользоваться жизнью, радоваться ей, любить окружающих и жить в особой поэтической атмосфере, которая поддерживается чистотой и духовностью. Дворянская барышня XIX века воспитывалась в провинции в довольно аскетической обстановке. В комнате ничего лишнего: стол и кровать. Поэтому столичная жизнь с ее роскошью, обилием людей и развлечений не только пугала юную провинциалку, но и давила теснотой и отсутствием простора: замкнутость внутренних покоев сменялась там закрытым пространством коляски. Поэтому совершенно искренне пушкинская Татьяна, генеральша и княгиня, остающаяся прежней деревенской девочкой в душе, говорит своему бывшему кумиру:

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

В развлечениях молодых дворянок с удовольствием принимали участие слуги. Они пели, играли, танцевали вместе с господами. В духе патриархальных традиций все воспринимали себя членами одной большой семьи, где у каждого свои обязанности. Грандиозным событием был приезд ряженных на свят-

ки. Подробно описывается также свадьба облупленной куклы Мими, придуманная Таней Берс. Эта странная свадьба заинтересовала Толстого и была увековечена им в вариантах «Войны и мира».

Чтение было почти обязательно для провинциальной дворянки. Она погружалась в общение с книгой, когда уезжал муж. Или брала с собой в дорогу какой-нибудь роман. В своих мемуарах Т.А. Кузминская вспоминает: «Мы ехали в первом классе. Помня высказанное как-то мнение Льва Николаевича насчет дорожного туалета дамы, я, как бы шутя, точь-в-точь исполнила его программу и захватила с собой роман Теккерей. Он говорил: «В дороге надо быть порядочной женщине одетой в темное или черное платье – «costume tailleur», такая же шляпа, перчатки и французский или английский роман с собой» [1, 455]. Все это заставляет вспомнить начало «Анны Карениной», когда героиня в поезде читает английский роман, воображая себя героиней произведения.

Мемуары Т.А. Кузминской чаще всего рассматриваются в связи с творчеством Толстого, но они интересны и как памятник провинциального дворянского быта XIX века, увиденного глазами женщины. Мемуаристка запомнила и воспроизвела самые яркие события своей молодой жизни. Она не только весела и беззаботна, но чиста и возвышенна. Эта органичная для артистичной натуры Татьяны Андреевны поэзия особенно притягательна. Ее чувствуют читатели, обращающиеся к книге, до предела насыщенной портретными описаниями, диалогами, переживаниями героини, где персонажи предстают перед нами как живые.

Знакомясь с подобными мемуарами, отчетливо понимаешь, что без русской провинции, без ее нравов и обитателей, без ее богатой внутренней жизни не могла бы возникнуть духовно мощная отечественная литература XIX века, явившаяся нашим бесспорным вкладом в сокровищницу мировой культуры.

Список литературы

1. Кузьминская Т.А. *Моя жизнь дома и в Ясной поляне*. Тула: Приокское книжное изд-во, 1976.

И.Д. Самойлов
г. Курган

ОППОЗИЦИЯ «ПРОВИНЦИЯ-СТОЛИЦА»: ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В последнее время меняется традиционный для массового сознания взгляд на провинцию как на что-то темное, отсталое, косное, ограниченное. Такого типа эпитетами провинция наделяется даже в работах Н. Бердяева, для которого децентрализация русской культуры была проблемой номер один [1, 109]. Традиционное лишение провинции всего нового, талантливое, свежего казалось ему крайне вредным для судеб нации. Н. Бердяев писал: «Россия погибает от централистического бюрократизма, с одной стороны, и темного провинциализма, с другой».

На отечественных писателей XIX века сильное

влияние оказали теории Ж.Ж. Руссо, который обращался к оппозиции «деревня-город». Выдающийся мыслитель эпохи Просвещения считал город пучиной для человеческого рода, в которой расы погибают или вырождаются. Обновление же всегда дает деревню, где люди ближе к природе и потому добрее. Среди полей люди восстанавливают силу, утраченную в нездоровой атмосфере местностей, слишком густо населенных. Большие города, по мнению Руссо, истощают государство и составляют его слабую сторону: богатство, ими производимое, наружное и обманчивое, тут много денег и мало проку [2, 36].

В России симпатию к деревне, к естественной, природной жизни испытывали многие авторы. А.С. Пушкин говорил, что в глуши слышнее голос лирный, яснее творческие сны. О любви к настоящей, деревенской России писал М.Ю. Лермонтов. Деревенский уклад жизни, связанный с образом Константина Левина, Лев Толстой в «Анне Карениной» противопоставил столичному...

Далее нам необходимо определиться с понятиями, которые будут фигурировать в данной работе. Для уяснения одного из аспектов нашей оппозиции «провинция-столица» необходимо обратиться к категориям «моральное» и «рациональное».

Моральное отношение – основанное на внутреннем сверхчувственном сопереживании другому индивиду. Внутри каждого индивида, объединенного с контриндивидом моральным отношением, существует образ соответствующего контриндивида, таким образом, индивид действует, согласуясь с собственными внутренними представлениями о положительном или негативном результате своего действия для контриндивида, стремясь максимизировать положительный результат для тех контриндивидов, к которым индивид относится «хорошо» и отрицательный результат для тех, к которым относится «плохо». Вспомним, хотя бы, первую часть кантовского категорического императива: «поступай так, чтобы максима твоего поведения была всеобщей максимой» [3, 141]. В терминах Канта это и означает то, о чем мы только что написали – моральным будет действовать так, как ты хочешь, чтобы другие поступали с тобой.

В отличие от морального, рациональное отношение построено на основе взаимовыгодного сотрудничества между отдельными индивидами, при этом возникает направленность на максимизацию положительного результата деятельности исключительно для самого индивида, безотносительно к моральному отношению к контриндивидам. Таким образом, рациональное отношение может оказаться противоположным моральному отношению.

Такие отношения можно назвать построенными на лжи, потому что ложь – есть не что иное, как противоречие внутреннего морального убеждения и внешних рациональных действий. Нельзя, например, сказать, что человек, искренне убежденный в близости конца света, обманывает других людей, сообщая им об этом. В то же время, человек, знающий о недостатках своего товара, но сознательно скрывающий их, чтобы продать и тем самым оказаться в выгод-

ном для себя положении, действует «по лжи». Следует заметить, что рациональное и моральное отношение, естественно, не всегда являются противоположными. В определенной степени их области пересекаются. Для индивида это наиболее благоприятная ситуация. Однако, наш мир устроен так, что рано или поздно индивиду придется столкнуться с их противостоянием.

Казалось бы, теперь индивиду остается решить – действовать ли ему преимущественно праведно, то есть исходя из морального отношения, или преимущественно лживо, то есть исходя из рациональных оценок. На самом деле выбор за человека сделала природа – некоторые из нас несколько более рационалисты, а другие – моралисты. Здесь мы воспользовались методом, который применял У. Джемс в своих философских работах – достаточно жесткая классификация индивидов по характеризующему признаку [4, 10]. На первый взгляд, такого типа классификация может показаться грубой, не учитывающей нюансы. По большому счету, это всего лишь абстрактные модели, свойственные научному подходу вообще, и позволяющие четко понять основную мысль нашей статьи.

Так вот, на наш взгляд, провинции свойственно количественное преобладание «моралистов», в то время как в столице преобладают «рационалисты». Возникновение крупных городов и, прежде всего, столицы, как раз и объясняется стремлением рационалистов наиболее эффективно и взаимовыгодно сотрудничать между собой – в крупных городах имеется большая свобода выбора вариантов действий для каждого отдельного человека, приезжающего туда, за счет большей плотности населения. В свою очередь, моралисту в провинции удобнее сократить количество людей, с которыми он взаимодействует, поскольку так у него будет больше возможностей поступать преимущественно морально. В результате возникает взаимосвязанный процесс перемещения – рационалисты, родившиеся в провинции, разрывают родственные отношения, построенные, к слову сказать, именно на морали, и устремляются в столицу. Столичные моралисты, не имеющие возможности поступать всегда морально в отношении большого количества различных людей, покидают столицу и стремятся осесть в провинции.

Отсюда следует, что отношения между «рационалистами» в столице будут, скорее всего, лживыми. Верно и обратное – в провинции мы, вероятно, встретимся с более моральными, в определенном смысле даже праведными отношениями. Провинция есть хранилище моральных ценностей общества, это его древний родовой буфер, обеспечивающий самосохранение общества в случае комплексной (системной) ошибки множества рационалистов в столице, избравших сомнительный путь исходя из своих рациональных представлений, которые не всегда могут быть верными. А подобная ошибка в конце концов может произойти. Вспомним картину Босха, на которой изображен слепец, ведущий держащихся за него слепцов прямо в пропасть. На наш взгляд, гибель вели-

кой античной цивилизации как раз и объясняется определенной системной ошибкой множества рационалистов, живущих преимущественно в древних городах – полисах. Их гибель под натиском диких, «провинциальных» родов варваров - моралистов, то есть объединенных между собой, очевидно, моральными родственными отношениями, вполне объяснима и закономерна.

Провинция вполне может существовать без столицы, поскольку моральные, родовые отношения являются наиболее устойчивой формой для выживания группы индивидов. Столица же без провинции, без «подпитки» свежими, здоровыми силами обречена на гибель в конечном промежутке времени.

В последние годы в России наметился существенный переворот, который мы только сейчас начинаем осознавать. От монолога центра – к диалогу провинций, от стремления «в Москву» (навязчивая идея «Трех сестер» А.П. Чехова) к пониманию того, что, «где родился, там и пригодился» [5, 234]. Технические средства (прежде всего интернет) позволяют чувствовать себя как бы в центре событий, находясь в любой точке страны. Но не только в этом дело. Новые столичные веяния часто негативны, деструктивны, разрушительны. Взять, хотя бы, наблюдающийся сильный упадок в кинематографии, музыке и искусстве вообще. Многие из этих веяний, к счастью, не доходят до провинции, где жизнь более чиста и стабильна, теснее связана с природой, нравственными ценностями. Во многих городах сейчас выпускаются сборники, монографии, проходят конференции, посвященные культуре провинции. Идет сложный процесс самоидентификации провинции. В «провинциалах» записались гуманитарии городов - миллионников – Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга и др. Возникла и крепнет серьезная оппозиция центру, столице, СМИ которой настойчиво и недальновидно пропагандируют насилие и безнравственность. Тем самым они сеют зубы дракона, из которых уже начинают вылупляться чудовища жестокости и духовного разложения.

«Децентрализация русской культуры означает не торжество провинциализма, а преодоление и провинциализма и бюрократического централизма, духовный подъем всей нации и каждой личности. В России повсеместно должна начаться разработка ее недр, как духовных, так и материальных. А это предполагает уменьшение различий между центром и провинцией, между верхним и нижним слоем русской жизни, предполагает уважение к тем жизненным процессам, которые происходят в неведомой глубине и дали народной жизни», - пишет Н. Бердяев в небольшой по объему, но емкой по смыслу книге «Судьба России» [1, 110]. Что же, разработка богатств материальных недр идет полным ходом, думается, теперь дело за духовными.

Список литературы

1. Бердяев Н. Судьба России. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2004.
2. Руссо Ж. –Ж. Педагогические сочинения. Т. 1. Эмиль, или О воспитании. М.: Педагогика, 1981.
3. Кант И. Собрание сочинений: В 8 т. М.: ЧОРО, 1994. Т. 2.

4. James W. Pragmatism. – U.S.A., Cambridge: Harvard University Press, 1976.
5. Чехов А. Собр. соч.; В 18 т. М.: Наука, 1974. Том 1.

Н.А Сочнева
г. Курган

ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННАЯ СПЕЦИФИКА ПОВЕСТИ ОБ УБИЕНИИ АНДРЕЯ БОГОЛЮБСКОГО

«Повесть об убиении Андрея Боголюбского» - одно из наиболее известных произведений, относимых большинством исследователей к жанру повестей о княжеских преступлениях.

Древнерусский князь Андрей Юрьевич Боголюбский погиб в начале XII века в результате дворцового заговора в своей резиденции недалеко от Владимира. Повествование об этом событии содержит множество конкретных подробностей (подтвержденных уже в наше время раскопками могилы князя и реконструкцией Боголюбовского замка), которые выдают в авторе очевидца описываемых событий.

Повесть известна в двух версиях: краткой, в составе Владимирского летописного свода 1177 г., отразившегося в летописи Лаврентьевской, и пространной – в составе летописи Ипатьевской (под 1175 г.). Ученые по-разному объясняют соотношение краткой и пространной версии: Н.И. Серебрянский и Б.А. Рыбаков считают первичным пространный рассказ; А.А. Шахматов, С.А. Бугославский (в неопубликованной работе, о которой говорится в статье Н.Н. Воронина), А.Н. Насонов, Д.С. Лихачев, В.П. Адрианова-Перетц полагают, что первоначально был составлен краткий рассказ, который затем был переработан на основании сведений, полученных от Кузьмы, или даже им самим.

Произведение, скорее всего, было написано между 1174 и 1177 годами. В основу анализа нами положен текст Повести по Ипатьевской летописи. Автором ее исследователи считают Кузьму Киянина, от лица которого передается рассказ о событиях, случившихся после убийства князя [5, 365].

В композиционном отношении Повесть состоит из летописной экспозиции, основной части и заключения. Основную часть условно можно разделить на две: описание событий до убийства князя и событий после убийства. Вторая часть больше первой по объему, в первой же значительное место занимают элементы жития-биос и молитва.

Экспозиция Повести дается в летописном стиле: «...В льто 6683. Убьень бысть великии князь Аньдрьи Суждальскии, сына Дюрдева, внукъ Володимера Мономаха месяца июня вь 28-й день на канунъ святыхъ апостоль. День бь тогда суббота<...>» [3, 324].

Затем подробно рассказывается о достоинствах князя, его положительных качествах, благотворительной деятельности, о многих построенных церквях, богато украшенных, о покровительстве монахам, нищим [3, 324].

Данный фрагмент, перечисляющий христианские добродетели князя, указывает на обращение автора к традициям жития-биос.

Эта многословная характеристика представляет собой своеобразное вступление к самому рассказу об убийстве князя. Трагическая гибель Андрея после всего сказанного о его благочестии и добродетелях должна казаться еще более жестокой и кощунственной.

Здесь мы можем привести параллели из Слова о Законе и Благодати митрополита Иллариона: можно сравнить описание церкви (Ср. [6, 92] и [3, 324]) и авторское обращение – в Слово о Законе и Благодати к князю Ярославу Мудрому и в Повести к князю Андрею Боголюбскому (Ср. [6, 92] и [3, 326]). Таким образом, видим, что автор Повести был хорошо знаком с текстом Слова Иллариона и опирался на него.

Основную часть Повести составляет последовательное повествование о событиях: подстрекателем убийства был слуга Яким, у которого князь велел казнить брата. Ночью заговорщики отправились к палате князя, но не дошли, так как их обуял страх, и они спустились в погреб и напились вина [3, 328]. Затем, уже пьяные, они подошли к спальне и позвали Андрея. Князь заподозрил злой умысел и не открыл дверь. Тогда заговорщики выломали ее и накинулись на князя. Затем, думая, что они убили его, спустились вниз; Андрей же оказался жив и спрятался за лестничным столбом. Когда убийцы поняли, что не закончили дело, начали искать князя и, обнаружив, добились его [3, 330]. Такова в сюжетном отношении первая часть Повести.

Во второй части повествуется о событиях, последовавших за убийством князя: заговорщики убили слугу – Прокопия, княжеского любимца, и отправили во Владимир вестника, узнать, не будут ли владимирцы мстить за князя. И, получив ответ, что владимирцы не будут с ними воевать, начали грабить княжеское имущество [3, 332]. Тело князя было брошено, и сначала никого не допускали, чтобы убрать его. Но потом все-таки тело отдали стороннику князя – Кузьме-киевлянину, который перенес его в церковь. Но там, поскольку все были пьяны, Кузьме пришлось бросить тело в притворе, где оно пролежало двое суток. На третий день князя отпели и положили в гроб [3, 332]. Тем временем жители Боголюбова занимались грабежом, грабежи начались и во Владимире и прекратились только после того, как по городу стал ходить Микула с иконой в руках. И только на шестой день владимирцы забрали из Боголюбова тело князя и перевезли его во Владимир с почестями [3, 334]. Вторая часть отличается еще большей сюжетностью.

Мы можем выявить в Повести библейские мотивы – убийцы сравниваются с Иудой, а их поведение рассматривается как результат дьявольского наущения: «<...>И бе у него Якимъ, слуга, възлюблены имъ. И слыша от некого, аже брата его князь велель казнить, и устремися дьяволимъ научениемъ и тече, вопия къ брати своеи, къ злымъ светникомъ, якоже Июда къ жидомъ<...>» [3, 328].

В Повести нашло отражение обращение к тра-

дициям мученика. Автор представляет Андрея как мученика, подчеркивая такие его черты, как непротавление злу, готовность умереть за Христа [3, 328].

Обращение к традициям мученика находит отражение и на лексическом уровне. Так, автор называет князя Андрея страстотерпцем («*страстотерпче княже Андрею*»); как мы знаем, «страстотерпцами» в русской традиции называли только святых Бориса и Глеба. Автором используются такие слова как «*святыхъ еуангелисть*», «*темь в память убиенья твоего, страстотерпче княже Андрею, удивишася небеснии вои, видяще кровь, проливаему за Христа*», «*оканенные же убище*». Сближают образ князя с образами страстотерпцев и такие детали, как меч Андрея, который раньше принадлежал святому Борису: «<...>*Блаженни же въскочи, хотя взятии мечъ<...> то бо мечъ бяшетъ святого Бориса<...>*» [3, 330], и то, что князь сравнивает своих убийц с Горясером – убийцей Глеба «<...>*О, горе вамъ, нечестивии, что уподобистеся Горясеру<...>*» [3, 330].

В Повести очень много мотивов, характерных для жанра летописной повести о княжеском преступлении. К ним относятся следующие мотивы:

- убийство княжеского любимца («<...>*Оканьнии же оттуда шедше, убиша Прокопя, милостьника его<...>*» [3, 332]); подчеркнем, что рассказывается о происшествии, наверняка имевшем место в действительности, по крайней мере, описание характеризуется объективностью;
- сначала ранение князя, затем убийство его [3, 332];
- мотив страха убийц перед содеянным [3, 328]; реализация этого мотива также характеризуется объективностью, очень подробно, с психологически-ми деталями, рассказывается о поведении убийц;
- мотив сопротивления князя при убийстве («<...>*И въскочиша два оканья и ястася с нимъ, и князь повърже одиного под ся и, мневше князя повържена и уязвиша и свои другъ, и по семь, познавша князя, и боряхуся с нимъ велми, бяшетъ бо силенъ<...>*» [3, 330]);
- перечисление имен убийц («<...>*Началникъ же убищамъ бысть Петръ, Кучьковъ зять, Анбаль, ясинъ ключникъ, Якимъ, кучьковичи, а всихъ невърныхъ убищъ 20 числомъ<...>*» [3, 328]); очевидна принадлежность этого мотива к жанру летописной исторической повести, мы вновь видим здесь объективную передачу информации (называются не только имена убийц, но и их количество, род занятий);
- мотив заговора против князя [3, 328]: заговор здесь имеет бытовой характер – убийство затевает слуга, у которого князь велел казнить брата;
- знание князя о готовящемся убийстве («<...>*Князь же Андры, вражное убиство слышавъ напередъ до себе, духомъ разгореся божнственнымъ, и ни во что же вьмни<...>*» [3, 328]); князь знает о готовящемся убийстве, но решает покориться воле Бога – мотив характерен также и для традиции мученика;
- обращение с телом убитого князя [3, 332];
- действия убийц и жителей города после смерти князя – разграбление княжеского дома и домов

княжеских посадников [3, 334].

В Повести присутствует такой характерный для агиографии элемент, как молитва. Молитву произносит князь Андрей, уже раненый, когда он видит идущих к нему убийц, т.е. перед смертью [3, 330]. Молитва также сближает образ князя Андрея с образами «страстотерпцев» Бориса и Глеба.

Заключительная часть произведения – похвала князю, что тоже соответствует традициям агиографии [3, 336].

В «Повести» мы можем услышать голос автора, зафиксировать авторскую оценку происходящего: «...И рькоша володимьрьци: «Да кто с вами в думь, то буди вамъ, а намъ не надобь» – и разиидошася, и вьлегоша грабить, страшно зрьти...» [3, 332]. Возможно, это связано с тем, что Повесть писалась «по горячим следам» и автором ее мог быть очевидец событий, либо знакомый очевидца. Этим объяснимо и столь подробное повествование о событиях. Характерно также, что довольно большая часть Повести посвящена событиям, произошедшим уже после смерти князя.

Таким образом, на основании произведенного нами анализа композиционного и стилистического своеобразия Повести об убиении Андрея Боголюбского мы пришли к выводу о том, что в жанровом отношении ее следует рассматривать как летописную историческую повесть о княжеских преступлениях, в которой композиционные элементы исторической повести сочетаются с жанровыми традициями агиографии. Черты исторической повести здесь преобладают и по содержанию (большое количество мотивов), и по объему. Однако, по сравнению с другими произведениями данного жанра, в Повести более широко отразилось влияние агиографии: мы выявили обращения автора к традициям жития-биос и мартирия, а также характерные для житийной литературы молитву, похвалу, библейские аналогии.

Список литературы

1. Воронин Н.Н. Повесть об убийстве Андрея Боголюбского и ее автор // История СССР. 1963. №3. С. 80 – 97.
2. Насонов А.Н. Малоисследованные вопросы Ростово-Суздальского летописания XII века // Проблемы источниковедения...; Т. 10. Б. м.: Б.и., М., 1962. С. 373 – 386. Б. у.
3. Повесть об убиении Андрея Боголюбского // Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980. С. 324 – 337.
4. Сказание о Борисе и Глебе // Памятники литературы Древней Руси: Начало русской литературы. XI – начало XII века. М., 1978. С. 278 – 303.
5. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I (XI – пер. пол. XIV вв.) / Отв. ред. Д.С. Лихачев. Л.: Наука, 1987. С. 91 – 92; С. 365 – 367; С. 398 – 408.
6. Слово о Законе и Благодати / Сост., вступ. ст., пер. Дерягина В.Я. М.: Столица, Скрипторий, 1994. 146с.
7. Филипповский Г.Ю. Живое наследие // Столетие дерзаний (Владимирская Русь в литературе XII века). М., 1991. С. 105 – 124.

ОТРАЖЕНИЕ ДЕМОНОЛОГИИ В ПОВЕСТВОВАНИЯХ О ПОСМЕРТНЫХ ЧУДЕСАХ ДРЕВНЕРУССКИХ СВЯТЫХ ПОДВИЖНИКОВ XV – XVII ВЕКОВ

Особый интерес при анализе посмертных чудес древнерусских святых подвижников представляет вопрос об отражении в них демонологии. Повествования о бесноватых обычно строятся по одному сюжетному образцу, включающему следующие мотивы: причина вселения нечистого духа – наказание за проступок, вина (иногда это указание может отсутствовать) – описание мучений человека – исцеление бесноватого святым. Рассказы о бесноватых как правило невелики по объему и отличаются схематичным сюжетом.

По замечанию Ф. Рязановского, бесы в древнерусской литературе обычно выступают в двух основных функциях: это либо мучители, либо искусители [5]. Те же функции выполняют бесы и в посмертных чудесах в составе древнерусской агиографии.

Бесы-мучители являются в большинстве случаев причиной болезни человека, например в Житии преп. Сергия Радонежского [4] в «Чуде святого Сергия, как он исцелил старца от раны, случившейся от нападения дьявольского»: «Невидяи же добру делу врагъ спону хотя сътвори сему, секиру обрати в руце его и острием в лице уранитися сътвори ему» [4, 421].

Враждебное вмешательство бесовских сил в жизнь человека традиционно рассматривалось в древнерусской литературе как причина любого несчастья, поэтому наибольший интерес представляют для нас рассказы, в которых бесы выступают в роли искусителей.

На основании содержательного анализа чудес преп. Сергия Радонежского мы видим, что бес мог толкнуть человека на самоубийство, например, в Чуде преп. Сергия о Тимофее. Также бес мог вернуть человека к неправедной жизни или заставить его говорить неправду, например, хулу на монастырь святого («Чудо преп. Сергия о Дмитриии, сыне Ермолине»), или забыть свой обет, данный монастырю («Чудо преп. Сергия о Захарии Бороздине»).

Подобные мотивы мы встречаем и в чудесах преп. Зосимы и Савватия Соловецких. Так, бес мог подтолкнуть человека к самоубийству («Чудо об умершей жене»), вернуть его к неправедной жизни и спровоцировать совершение преступления («Чудо о Василии разбойнике»), забыть свой обет монастырю («Чудо об исцелевшем земледельце Мелетии»). В данных рассказах вторжение дьявольских сил в жизнь простых людей описано более развернуто. Так, бес вводит человека в состояние тоски или «смущения» («Чудо о погибшем сокровище и утешении братии»), вселяет в него страх смерти («Чудо о иноке Елисее»), заставляет обратиться за помощью к чудеснику – языческому волхву и колдуну («Чудо об

Анисимовой жене»), вызывает семейную ссору, заставляя мужа ударить свою жену («Чудо об умершей жене» и «Чудо о больной княгине»), принуждает забыть благоденствие святых к себе («Чудо о слепом»). В отличающемся развитым сюжетом Чуде о Григории Беленкове бес явился причиной сильной жажды человека, так что он был вынужден пить зимой воду прямо из озера («яко скот, без посуды», как отмечается в тексте), что и повлекло за собой его тяжелую болезнь.

Примечательны описания того, как ведут себя люди, одержимые злым духом. Необходимо отметить, что в Евангелии уже присутствуют основные мотивы, которые в дальнейшем легли в основу многих чудес этого типа. В посмертных чудесах-исцелениях, как уже говорилось выше, бес, вселившийся в человека, доводит его до крайних и порой даже отчаянных поступков. Как в Евангелии, бесноватые в древнерусских чудесах обладают огромной силой. Например, в Чуде преп. Сергия о бесноватом отроке человек разрывал железные цепи и замки: «*стражаи вяжем бывааше многими путы железными, он же растръзаа их*» [4, С.430], а затем он убегает в пустыню, где его долго не могли поймать, чтобы привести в обитель святого.

Другие бесноватые разрывают на себе одежды и кричат громким голосом неподобающее так, что их очень долго никто не может успокоить: например, в Чуде преп. Сергия о Маркеле, сыне Сурмина бесноватый кричит страшным голосом, «*кричати (Маркел) и скотски, и зверски, и конски, множеству песь лоящих, яко же тогда на ловитве сколят*» [4, 447].

Средства, которые используются для избавления от бесов и описаны в чудесах, в большинстве своем каноничны: это либо раскаяние в грехах, либо молитва, обращенная к святому, либо крестное знамение. Но все же самым эффективным способом избавления от всех несчастий считалось личное вмешательство и заступничество святого подвижника, чаще всего проявлявшееся через явление преподобного.

Большой интерес для исследователя древнерусской литературы представляют описания внешнего облика бесов, отразившиеся в текстах чудес. Изображение бесов и их нападений на людей дается обычно обобщенно, что было характерным для средневековой литературы в период с XV по XVII века. И все же мы можем отметить некоторые детали внешнего облика бесов, которые, хотя и редко, но встречаются в наших рассказах.

Наиболее подробное описание беса отражено в чудесах преп. Сергия Радонежского. Например, в Чуде о Маркеле, сыне Сурмина бес является людям в образе старого человека с прямыми длинными волосами, в одежде до колен и с искрящимися глазами, а его явление происходит во тьме: «*от северных дверии явися человекъ стремовласъ, искреглаз, одежду же имяше яко по колену, видение же его бяше чермно*». Этот рассказ интересен еще и тем, что в нем показан физический поединок святого Сергия с бесом: «*И се явися старецъ священолепен изо ол-*

таря со жезлом <...>, и удари жезлом по главе лукаваго стараго злодея <...>, и абие в тои час окаянныи невидим бысть» [4, 448]. Несмотря на огромную дьявольскую силу бесов, святой подвижник все же оказывается сильнее их, что и позволяет нам говорить о великом превосходстве чудодейственной силы над злыми духами.

В чудесах-исцелениях постоянно подчеркивается прямая связь с бесами язычников – колдунов, волхвов и кудесников. Закономерно, что именно в посмертных чудесах нашла отражение та глубокая идейная вражда, которая существовала между кудесниками (колдунами) и церковью, святыми, поскольку, по нормам христианской православной церкви, чудодейственная Божественная помощь оказывалась человеку только через заступничество святого подвижника, а обращение к языческому колдуну считалось большим грехом, достойным наказания и порицания.

Чудеса, отражающие демонологию, наиболее ярко представлены в житиях северных святых подвижников (преп. Кирилла Белозерского [3], преп. Зосимы и Савватия Соловецких [1], преп. Александра Свирского [2]), прежде всего в поздних. Рассказы, повествующие о чудесном исцелении бесноватых, встречаются в этих чудесах значительно чаще, чем все другие мотивы.

В чудесах преп. Александра Свирского отражены различные виды комбинаций сюжетных мотивов в рамках одного рассказа, которые не встретились нам в процессе изучения посмертных чудес других святых подвижников. Среди них имеют место следующие комбинации: дьявольское нападение – приход в монастырь – молебное пение – окропление святой водой – приложение ко гробу святого – чудесное исцеление в Чуде о бесноватом отроке Агафонике [2, 101]; дьявольское нападение – молебное пение – приложение ко гробу святого – чудесное исцеление в Чуде о Ерасте, страдавшем от нечистого духа [2, 105]; дьявольское нападение – принятие святой воды и вкушение святого хлеба – молитва – чудесное исцеление в Чуде о бесноватом Георгии [2, 125]; дьявольское нападение – крестное знамение – окропление святой водой – приложение по гробу святого – чудесное исцеление в Чуде о бесноватом боярском сыне Софонии [2, 145] (отметим, что в этом рассказе дается характерное описание ада: «*... тогда явились лукавые духи, показывая мне яму, наполненную горящемъ угольемъ съ пламенемъ и намеревались толкнуть меня въ эту пропасть*» [2, 146]); дьявольское нападение – молитва – приложение к мощам святого – чудесное исцеление в Чуде о Петре иконописце [2, 146]; дьявольское нападение – видение святого – чудесное исцеление в Чуде о отроке Дмитрии [2, 151].

В Чуде о бесноватом преп. Александра Свирского после рассказа о явлении святого дается описание внешнего облика самого дьявола, который бесноватому человеку выдавал себя за преп. Александра Свирского: «*Образомъ онъ молодъ, а голова у него клиномъ; одеяния на немъ никакого нетъ*» [2, 126].

В посмертных чудесах преп. Кирилла Белозерского, в которых отражена демонология, представлены весьма разнообразные комбинации простых сюжетных мотивов: дьявольское нападение – чудесное исцеление у гроба святого в Чуде преподобного отца нашего Кирилла, как он исцелил Федора от бесов [3, 138]; дьявольское нападение – привидение силой в монастырь святого Кирилла – молитва – чудесное исцеление в Другом чуде преп. Кирилла, как он исцелил Феодосию от бесов [3, 144]; дьявольское нападение – чудесное исцеление в Ином чуде святого Кирилла [3, 146]; дьявольское нападение – приход к гробу святого – видение святого – чудесное исцеление в Ином чуде, как святой исцелил Василия от бесов [3, 150]; дьявольское нападение – приход ко гробу святого – молитва – чудесное исцеление в Ином чуде святого, как он исцелил некую женщину от бесов [3, 146].

В целом, несмотря на ряд интересных деталей, мы можем говорить о том, что демонология в посмертных чудесах древнерусских святых подвижников представлена слабо, изображения внешнего облика бесов и их нападений на людей даются предельно обобщенно, что было характерно для древнерусской литературы в целом.

Наиболее ярко отразилась демонология в житиях северных русских святых подвижников. Данные рассказы отличаются при этом сложной и интересной композицией, в них отражены разнообразные сочетания простейших сюжетных мотивов. Представленные в этих повествованиях символические описания ада и внешнего облика дьявола свидетельствуют об оригинальности и своеобразии их стиля на фоне чудес других святых подвижников.

Проанализированные рассказы свидетельствуют также о широком распространении языческих суеверий среди жителей Русского Севера, что проявилось в большом авторитете, который имели там языческие колдуны и кудесники. Вера в колдовство продолжала существовать с христианским мировоззрением у большинства местного населения Поморья в период XV – XVII веков.

Таким образом, рассказы о чудесах русских святых подвижников, включающие в себя мотивы демонологии, отразили интересный конкретный материал о разных сторонах жизни и быта древнерусского человека.

Список литературы

1. Минеева С.В. *Рукописная традиция Жития преп. Зосимы и Савватия Соловецких, XVI – XVIII века: В 2 т. М.: Языки славянской культуры, 2001. Т.2. 504 с.*
2. *Житие и чудеса преп. Александра Свирского: Александрo-Свирский монастырь. 1-ое изд., репринтное. СПб.: Царское дело, 1995. 182 с.*
3. *Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские/ Ст., подготовка текстов, перю с древнерус. яз. и коммент. Г.М. Прохорова, Е.Э. Шевченко, Е.Г. Водолазкина. СПб.: Глаголь, 1993. 309 с.*
4. *Клосс Б.М. Житие Сергия Радонежского //Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1998. Т.1. 568 с.*
5. *Рязановский Ф. Демонология в древнерусской литературе. М., 1915. 325 с.*

III. ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Ю.В. Владельщикова
г. Курган

ИСТОКИ НАИМЕНОВАНИЯ НЕКОТОРЫХ ЗАУРАЛЬСКИХ ГИДРОНИМОВ

Уже в летописях можно найти списки географических названий с попытками их объяснения и толкования. Но начало русской топонимики следует относить к XIX веку.

Задача нашей статьи – рассмотрение некоторых зауральских гидронимов с точки зрения их этимологии.

Если взглянуть на карту Курганской области, то можно увидеть неравномерное распределение воды. В западной части много рек, в восточной же части гораздо больше озер. Мы ограничимся рассмотрением некоторых рек.

По территории области протекают три значительные по своей протяженности и важности реки: Тобол, Исеть и Миасс. Тобол протекает через Целинный, Звериноголовский, Куртамышский – Притобольный (разделяет), Кетовский, Белозерский районы. Река имеет наиболее значительные притоки: Уй, Куртамыш, Юргамыш, Ик, Нияп (слева); Алабуга, Нижняя Алабуга, Утяк, Нижний Утяк, Суерь (справа). Покинув территорию Курганской области, река сливается с Иртышом.

Река Исеть – вторая по значимости и протяженности река области – является левым притоком Тобола. Их слияние находится на территории Тюменской области. Исеть протекает по территории Катайского (с территории Свердловской области), Далматовского, Шадринского, Каргапольского и Шатровского районов. Наиболее значительные притоки: Суварыш, Ольховка, Ичкина, Кызылбайка, Терсюк, Моствовка Ирюм (слева); Синара, Теча, Крутишка, Барнева, Миасс, Ик (справа). Река Миасс, которая является притоком Исети, протекает по территории Шучанского, Шумихинского, Мишкинского, Юргамышского и Каргапольского районов. Притоки: Карачелка (слева); Чумляк, Каменка, Окуневка (справа).

Таким образом, определяется круг изучаемых в нашей статье гидронимов. Рассмотрим данные названия с точки зрения этимологии.

Тобол. Главная река области. На ней расположены город Курган, районные центры Звериноголовское, Белозерское. Тобол отмечается, как гидроним с неисследованной этимологией. По мнению В.А. – Никонова, любительские разыскания похожих слов по словарям разных языков дают: татарское *табулу* – «найденный, приобретенный», башкирское *Тобол* без перевода, казахское *табул* – «растение таволга» и *та-булу* – «разграничительный знак» [8]. М.Н. Мельхеев сводит толкование наименования к растению *таволга*, по-казахски *табул*, по-башкирски *Тобол*, распространенного по реке. Или к тюркскому *тубул* – *ту* – «знак», *бул* – «разделение», т.е. «разделительный знак». По-видимому, Тобол когда-то слу-

жил границей [6]. С ними согласен и Е. Койчубаев: из тюркского *ту* «знак» и *боль* «разделить», в значении «разделительный знак». Предполагается, что река когда-то служила границей [5].

Исеть. Левый приток Тобола. Крупная река, берущая начало на территории Свердловской области. На Исети расположены города Екатеринбург, Каменск-Уральский, Катайск, Далматово, Шадринск. Существует несколько версий названия реки. В каменном и бронзовом веках на реке жило некое племя «иссенитов». С.А. Забелин приводит полуфантастическую версию о том, что у Геродота они приводятся под именем «исседонов» [8]. В I – III вв. *угры* после ухода *иссенитов* стали называть реку *Иссет-бай*, что означает «чужой дым» (или дом). Позднее представители *андроновской культуры* называли ее *Иссет-дон*, то есть «вода» (не здесь ли исток Геродотовских «исседонов»?). У *кетов*, живших в предгорьях Алтая и совершавших переходы до Исетского края, есть слово *изсет* – «рыбная река». *Сибирские татары* называли реку *Эссет*. Русские стали называть ее мягче: *Исеть* [3]. Можно найти кетские слова *сес*, *сет* – «река» [7].

Миасс. Правый приток Исети. Берет начало на территории Челябинской области. На Миассе город Челябинск, районный центр Каргаполье. В топографии Рычкова фиксируется в виде «Миясь», что говорит о русской переработке названия. Тюркское *миш* – «топь, топкое место, болото, трясина, жирная глина»; *су* – «вода». *Мий-су* – «река, вытекающая из болота, топи», и действительно, река берет начало из топкой, болотистой местности. Есть еще одно толкование, которое возводит наименование реки к языку *хантов*, *манси*, *эвенков* и *кетов*, где существуют топонимы *Майзас*, *Мийзас*, *Мазас*, *Мизас*, *Мийэс*, где *сес* – «вода, река». Но большая часть исследователей придерживается традиционного толкования от тюркского *Мий-су*. Е. Морозов из Шумихи предлагает производить Миасс от мансийского *Мия-яс* – «глубокое русло реки» [3]. Э.М. Мурзаев производит Миасс от тюркских слов: *мисс*, *миуш*, *муш*, *мюс* – «рог, угол» [7].

Рассмотрим наиболее крупные притоки указанных рек. В скобках приводится название района, в котором располагается устье реки.

Алабуга. Нижняя Алабуга. Правые притоки Тобола (Звериноголовский, Притобольный районы). Алабуга имеет еще одно наименование – Верхняя Алабуга. По мнению Э.М. Мурзаева, слово складывается из тюркских слов *ала* – «пестрый, разноцветный» и *буга* – «низменный речной берег». То есть: речной берег, пестрый от цветов или песка [7]. Другая версия, высказанная поэтом И. Яганом: *алабуга* в переводе с казахского – *окунь* [3]. Идентификаторы *Нижний*, *Верхний* показывают местоположение устьев рек относительно друг друга.

Барнева. Правый приток Исети (Шадринский район). *Парнев* (коми) – «сверло, сверлить». В половодье эта река разливается, бушует, отрывает от берегов глыбы земли, сверлит ее. Разливается река и после дождей. В народе ее называли «Дикое Барнево» [3].

Ик. Левый приток Тобола (Белозерский район),

известный также под названием Черный Ик. Есть одноименный правый приток Исети (Каргапольский район, Белый Ик). О *Черном Ике* есть легенда, что некто искупался в реке и от холода или от испуга икнул, что и увековечено в названии [3]. В финно-угорских языках есть близкие по звучанию слова: *йоки*, *йокк*, *ёхан*, означающие «река». *Ик* (тюрк.) – «течение, сторона, направление» [7].

Ирюм. Левый приток Исети (Шадринский район, впадает в Исеть на территории Исетского района Тюменской области). Трактуются как производное от южносамодийского сочетания *ир юл* – «река с тухлой, гнилой водой» [3]. Казахское *Ирим* – «отрезки пересыхающей реки с текущей водой, плесы мелководной реки» [7].

Ичкина. Левый приток Исети (Шадринский район). *Ичкинцы* от татарского *эчке* – «внутренний», этническая группа татар, которые несли внутреннюю службу. Возможно от тюркского *ич* – «пить», то есть «питьевая река» (но формант реки не наблюдается) [3]. Аварское *Иц* – «источник, родник» [7].

Каменка. Правый приток Миасса (Шумихинский район). Название отражает особенности русла: каменистость, засоренность галькой. Л.Д. Вохменцева приводит целый ряд подобных гидронимов [3].

Карачелка. Левый приток Миасса (Шумихинский район). Тюркское название. Тюркские *кара* – «черный», *ча* – «река», *елга* – «вода» или «река». Таким образом, «река с черной водой» [3].

Крутишка. Правый приток Исети (Далматовский район). Название или отражает крутизну склонов или дано за крутой нрав течения. Л.Д. Вохменцева приводит иные гидронимы, которые имеют подобные наименования [3].

Куртамыш. Левый приток Тобола (Куртамышский район). На реке находится город Куртамыш. Относительно происхождения названия имеются следующие версии. В монографии В.Н. Вишевского «И.И. Неклюев и Оренбургский край в прежнем его составе до 1758 года» указывается со ссылкой на И.Н. Холмогорова происхождение слова Куртамыш от слова *башкурт* – «волчья голова». А.А. Енбаев, краевед-любитель, дает объяснение слову от казахского *курт* – «пояс», а *амыш* – усечение от «камыш». Следовательно, *Куртамыш* – «пояс камыша» [3]. Шадринский краевед А.Е. Горшков в статье «Страшные названия» предположил, что название реки Куртамыш пришло из глубокой древности. Если для этимологии привлечь язык башкир и татар, то кое-что начинает проясняться. Наименования имеют окончание *мыш*, которое можно рассмотреть как тюркский формант. *Курт* в татарских языках распространенное слово: *курт* – «волк». В татарской и башкирской топонимике сочетаются понятия, образованные от основ *кур* («сохнуть, высушить») и *курт* (*корт*, *карт*) – «старый». Так возникают топонимы типа *Куртамыш* – «высыхающая протока», *Куртамыш* – «сухой овраг». Следовательно, река Куртамыш начинается из источников и ручьев, часто пересыхающих, и вероятное значение – «река с пересыхающими верховьями» [4]. Еще один вариант: до принятия мусуль-

манства у тюркских народов было широко распространены личные имена с суффиксом *-мыш* – «рожденный». Не исключено, что *Куртамыш* было именем старейшины рода. Косвенно это подтверждается наличием в Кетовском районе деревни *Куртамыш*, которая находится в 50 км от города и реки. Краевед Е. Селетков делает интересный перевод слова *куртам* – «одинокая ива». А само слово возможно из семьи финно-угорских языков [3].

Кызылбайка. Левый приток Исети (Шатровский район). Тюркское в основе название. Слово *кызылбай* означает «красное богатство» [5]. Суффикс *-ка* добавлен при русификации названия реки и может означать оттенок пренебрежения.

Мостовка. Левый приток Исети (Шатровский район). Название реки и деревни Мостовское восходят к профессии первопоселенцев: кожевники, которые изготавливали *мостовье* – то есть тяги, постромки, хомуты из кожи [3].

Иняп. Левый приток Тобола (Белозерский район). По легенде, название образовано от имени младшего из трех братьев-князей, убитого в Боровлянской тайге, в диалекте *Иняп* [3]. Иранское *иня* – «пресная, питьевая», *аб* – «вода», то есть «пресная вода». В удмуртских и пермяцких говорах *инь* – «небо, святой отец», *ап* – суффикс прилагательного, следовательно, «святой, небесный, отцов». В коми *Иньва* – «святая вода». В переводе с языка ханси *ни* – «место», *ап* – «положение, связанное с водой», т.е. «река, ручей» [7].

Окуневка. Правый приток Миасса (Юргамышский район). Название отражает фауну – река с окунями [3].

Ольховка. Левый приток Исети (Далматовский район). Название отражает местную флору: заросли ольхи. Ольхой в данной местности называют один из видов ивы [3].

Синара. Правый приток Исети (Катайский район). Станция Каменск-Уральский носила название Синарская. *Син* (коми) – «ключ, источник», буквально – «ключевая, родниковая река» [7].

Суварыш. Левый приток Исети (Далматовский район). Тюркское *су* – «вода, ручей, речка, озерко» [3]. *Суат* – «место водопоя скота у реки, озера» (отсюда *Аксуат* – «белый водопой»). Следующее значение реки – «орошать, поливать, поить скот» [7].

Суерь. Правый приток Тобола (Белозерский район). Тюркское *су* – «вода»; *ерь* – «река». В значении «родник, источник» [3].

Терсюк. Левый приток Исети (Шатровский район). Тюркское название. Личное имя татарского князя, во владении которого находилась река [3].

Теча. Правый приток Исети (Далматовский район). Берет начало в Челябинской области (на Тече – химкомбинат «Маяк»). Слово *теча* – уральский диалектизм, означает «речка». В документах XVII века записывалась в форме *Теша*. Древнее финно-угорское *Теша* – топоним с характерным речевым суффиксом *-ш(а)-*, получивший русское оформление с *ч* [3].

Уй. Левый приток Тобола (Целинный район). На реке крупное село Усть-Уйское, бывшее пограничной крепостью во времена восстания Емельяна Пугачева. Башкирское *Уй* – «большая долина», то есть река,

протекающая по большой долине (по степи) [7].

Утяк, Нижний Утяк. Правые притоки Тобола (Кетовский район). Также есть Средний Утяк, а сам Утяк иногда называют Верхним. Идентификаторы отражают взаимное расположение устьев рек. От башкирского *Уйяк* – «огненная сторона». Или тюркское *утяк* – «место, богатое травами» [3].

Чумляк. Правый приток Миасса (Щучанский район). Башкирское *чумляк* – «плоское корыто» [3].

Юргамыш. Левый приток Тобола. Толкования названия очень разнообразны. По версии С.В. Плотникова, следует производить от башкирского *юрганыш* – «место жеребенка» [9], [10]. У А. Астафьева в книге «Уходящей жизни след» находим название реки в форме *Зеркамыш* и перевод: «круг камыша» [1]. Шадринский краевед А.Е. Горшков считает, что название пришло из глубокой древности. При поиске связи с башкирским и татарским языками можно найти окончание *мыш*, которое можно считать тюркским формантом. *Юр* означает «возвышенное место», Горшков выделяет также суффикс направления *-га*. Таким образом, *Юргамыш* – «река, текущая с возвышенности» [4]. Л.Д. Вохменцева указывает на башкирское слово *юргамыш* – «иноходец», в таком случае, имеем метонимический перенос по свойству (за скорость течения) [3]. Судя по всему, одно из первых упоминаний реки находится в «Наказной памяти об основании деревень Утяцкой и Меншиковой 1680 года» [12]. В ней название приводится в форме *Яргамышь*, что согласуется с версией А.Е. Горшкова, но название тогда следует толковать как «река, текущая в крутых берегах». Еще в одном источнике – картах А.П. Красильникова 1755 года – название реки приводится в странной форме *Ергамышь*. Последний вариант не согласуется ни с одной из приведенных выше версий и дает повод для размышлений. Нами была высказана версия о поиске истоков названия в финно-угорских корнях [2]. Например, эрзянское слово *ер*, мордовское *ерга* переводятся как «озеро», следовательно, получаем «река, текущая из озера» [7]. Между тем, новых подтверждений указанному варианту написания не найдено, что может свидетельствовать и об ошибке автора карты. Также не следует исключать и вариант с родовым именем, что косвенно подтверждается названиями Старый Юргамыш (не определено местоположение) [3], Яргамыцкое озеро [12] и Юргамыш (поселок).

Анализ гидронимов, приведенных выше, показывает, что в основном для их образования применяются иноязычные по происхождению слова. Это свидетельствует о том, что они принадлежат к изначальному пласту топонимических наименований данной местности. Гидронимы области дают богатый материал для дальнейших исследований

Список литературы

1. Астафьев А. Уходящей жизни след. Юргамыш, 1998. 178с.
2. Владельщиков Ю.В. Загадка имени одной реки // Сибирский край. 2008. Вып. 16. С.21-22.
3. Вохменцева Л.Д. Гидронимы Курганской области. Курган: Курганский областной краеведческий музей, 2007. 126с.
4. Горшков А.Е. Страшные названия // Советское Зауралье. 1987.

5. Койчубаев Е. *Краткий толковый словарь топонимов Казахстана. Алма-Ата: Изд-во «НАУКА» Казахской ССР, 1974. 275с.*
6. Мельхеев М.Н. *Географические имена. М.: Учпедгиз, 1961.*
7. Мурзаев Э.М. *Словарь народных географических терминов. М.: Мысль, 1984. 654с.*
8. Никонов В.А. *Краткий топонимический словарь. М.: Мысль, 1966. 510с.*
9. Плотников С.В. *Знакомые потоки. Курган, 2005. 74с.*
10. Плотников С.В. *Словарь географических терминов Юргамышского района Курганской области. Юргамыш, 2005. 74 с.*
11. Поспелов Е.М. *Школьный топонимический словарь. М.: Просвещение, 1988. 224с.*
12. *Хрестоматия по истории Курганской области (досоветский период) Курган, 1995. 319с.*

Е.И. Голованова
г. Челябинск

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ УРАЛЬСКОГО РАБОЧЕГО

Исследование выполнено при поддержке гранта РГНФ № 09-04-85410

Исследование языковой личности – одно из приоритетных направлений современного языкознания. Человек во всем многообразии его проявлений находится в центре внимания гуманитарного и естественнонаучного знания. Понятие личности, разрабатываемое в философии, психологии, социологии и педагогике, в конце XX века стало важнейшим понятием ряда междисциплинарных наук: психолингвистики, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и терминоведения. Для языковедов личность человека представляет научный интерес как совокупность способностей, знаний, интересов, как носитель сознания, языка и культуры.

Термин «языковая личность» был введен в научный обиход В.В. Виноградовым, в дальнейшем он активно разрабатывался его учениками, в частности, в работах В.П. Тимофеева – «Личность и языковая среда», «Словарь диалектной личности» (Шадринск, 1971). Одна из первых дефиниций данного понятия была дана в 1984 году Г.И. Богиним. По мнению Г.И. Богина, языковая личность – это «человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи».

Приоритет в разработке теории языковой личности принадлежит Ю.Н. Караулову. В своей книге «Русский язык и языковая личность» (М., 1987) он определяет основные параметры и целостную структуру языковой личности, включающую: 1) вербально-семантический уровень, элементами которого являются слова, грамматические, парадигматические, семантико-синтаксические, ассоциативные структуры, модели словосочетаний и предложений; 2) тезаурусный уровень, отражающий картину мира, иерархию смыслов и духовных ценностей для людей, говорящих на одном языке, определяемый национально-культурными традициями и господствующей в обществе идеологией; 3) мотивационно-прагматический уровень, включающий устойчивые коммуникативные потребности и коммуникативные черты, порождаемые целями и мотивами.

Важными, на наш взгляд, являются компоненты языковой личности, выделенные философом М.С. Каганом: 1) гносеологический потенциал личности, определяемый объемом и качеством информации – знаниями личности о внешнем мире, природном и социальном, а также самопознанием; 2) аксиологический потенциал, определяемый системой ценностных ориентаций, приобретенных личностью в процессе социализации; 3) творческий потенциал, определяемый умениями и навыками, способностями к действию; 4) коммуникативный потенциал, определяемый мерой и формой общительности личности; 5) художественный потенциал, определяемый художественными потребностями личности и тем, как они удовлетворяются.

Особый интерес в современном языкознании представляет проблема изучения профессиональной языковой личности. В этом направлении делаются лишь первые шаги. Языковая личность рабочего как главного субъекта профессионального познания в сфере производства, концептуализатора и интерпретатора действительности с присущими ему особенностями остается пока еще малоизученной.

Под профессиональной личностью мы понимаем совокупность интеллектуальных, социально-культурных и морально-волевых качеств человека, сформированных в особой профессионально-культурной среде и отраженных в свойствах его сознания, поведения и деятельности. За любыми действиями, поступками той или иной личности, ее отношением к другим людям стоит комплекс присущих личности (а значит, и соответствующей профессиональной субкультуре) идей, ценностей, взглядов, потребностей, интересов и моральных убеждений. Каждый человек, вовлеченный в профессиональную деятельность, включается в уникальный субкультурный контекст и в дальнейшем выстраивает собственную мыслительную деятельность и поведение в соответствии с ним.

Профессиональная языковая личность раскрывается в особенностях производимых ею текстов, своеобразии принадлежащего личности профессионального дискурса, подчиненного целям и задачам профессиональной коммуникации.

Анализ профессиональной языковой личности можно вести по трем параметрам (уровням): 1) уровень профессионального сознания (концепты и домены как ментальные образования, отражающие структуру специального опыта); 2) вербальный уровень (коррелирующие со структурами сознания системы и микросистемы специальных наименований – терминов, профессионализмов, номенклатурных знаков); 3) мотивационно-прагматический уровень. В настоящем исследовании основным объектом изучения выступают номинативные единицы, функционирующие в устной речи промышленного рабочего. Они служат источником знаний о своеобразии процессов повседневной концептуализации данной категорией людей профессиональных объектов и отношений.

Цель настоящего исследования – на основе анализа профессионально-обиходной лексики и фразеологии, зафиксированной в речи промышленных рабо-

чих Урала, выявить особенности их профессиональной личности.

Устная профессиональная речь рабочих тематически ограничена рамками определенного промышленного производства, ее основу составляют лексические единицы, вербализующие главным образом технические понятия. Наряду с нейтральной лексикой (терминами) в речи рабочих используется разнообразная по форме стилистически сниженная и экспрессивно нагруженная профессиональная лексика и фразеология. Совокупность подобных единиц принято обозначать термином «профессиональное просторечие». К профессиональному просторечию мы относим профессионализмы (устно-обиходные эквиваленты терминов), а также единицы, по своим свойствам близкие к профессиональным жаргонизмам. Это основная форма устного профессионального общения рабочих.

Профессиональное просторечие отличают простота, повышенная конкретность, стремление к ясной внутренней форме. Профессионализмы кратко, точно, образно обозначают важное в данной профессиональной среде понятие. В целом они носят непринужденно-сниженный характер. Фамильярность здесь выступает проявлением психологической солидарности рабочих. В целом же в данных единицах нет цинизма, вульгарности, эпатажа. Формально и семантически они тесно связаны с общенародным языком.

За каждым профессионализмом стоит обиходное «понятие», точнее – повседневный концепт. Его специфика состоит в том, что это *при*-своенное человеком знание, привычное, близкое для него, а значит не требующее особого мыслительного напряжения. Данный вид знания представляет собой корпоративное опорное знание. Часть профессионализмов отражает также различные производственно-бытовые отношения. За профессионализмами стоят особенности восприятия объектов, стереотипные оценки, нормы поведения.

Практический ум рабочих, сметливость, логика здравого смысла проявляются в точности номинации, которая создается за счет ясной внутренней формы слов. Например: *двухванка*, *вывода*, *непропаи*. Первое слово служит кратким обозначением двухванной плавильной печи, в структуре профессионализма закреплена самая важная информация, касающаяся типа плавильной печи. Профессионализмы *вывода* и *непропаи*, зафиксированные в речи рабочих радиозавода, имеют ясную внутреннюю форму. Слово *вывода* означает «концы деталей на плате радиоприемника», оно образовано от общеупотребительного *выводить* удалять за пределы чего-либо и соотносится с термином *провод*, образуя с приведенными наименованиями одно словообразовательное гнездо. Профессионализм *непропаи*, представляющий собой результат усеченного словообразования (от глагола *не проплавить*), точно эксплицирует стоящую за ним профессиональную информацию: недопаянные детали радиоприемника (после операции механической пайки). Семантическая «прозрачность» характерна и для профессиональных фразе-

ологизмов (особенно процессуальных). Так, например, обозначения двух операций в радиотехническом производстве – *рубить провода* и *фольга не прошла* – образованы на базе глаголов конкретного физического действия, входящих в число наиболее продуктивных в русском языке (ср. также *бить*, *варить*, *ставить*, *класть*).

Большинство профессионализмов, записанных в рабочей среде, демонстрирует установку номинаторов на динамичность коммуникации и простоту обозначения. Это проявляется, прежде всего, в экономности и стереотипности наименований. Наиболее показательно образование универбальных обозначений с суффиксом *-к* на основе словосочетаний: *контролька* (контрольно-измерительный прибор для измерения напряжения в сети), *малярка* (малярные работы), *монтажка* (монтажные работы), *первичка* (цех первичной обработки сырья), *продленка* (удлиненный рабочий день), *пружинка* (пружинный цех), *птичка* (цех по обработке птицы на мясокомбинате), *нержавейка* (нержавеющая сталь; изделия из нержавеющей стали), *нутровка* (операция по удалению внутренностей животных), *переноска* (переносное техническое устройство) и т.п. Нами выделены также случаи редукции формы профессионализма (по сравнению с термином): *кондер* – конденсатор, *усилок* – усилитель звука. Многочисленны примеры сжатия, свертки смысла в устном профессиональном обозначении посредством создания однокорневого слова (*коротить* создавать короткое замыкание, искрить) или сложного наименования (*легкотружник* работник, по состоянию здоровья переведенный на «легкий труд»; *стружкотер* приспособление, отводящее стружку при распиловке лесоматериала).

Весьма примечательны зафиксированные нами экспрессивные наименования: *мелюзга* (мелкие гвозди), *мусор* (помехи в теле-, радиоаппаратуре), *тормозок* (продукты, принесенные из дома и предназначенные для обеда), *ставлюга* (подставка для вагона при ремонте).

Выразительность устной профессиональной речи может быть основана и на использовании метафорических и метонимических наименований, число которых в нашем материале относительно невелико. Приведем примеры первого рода: *волна* (момент действия расплавленного припоя для обработки собранной платы радиоприемника), *кишка* (переносной удлинитель), *кишки* (внутренности электроприбора), *крышка* (игольная пластина в швейной машине), *линия* (конвейер), *мама-папа* (стандартное соотношение двух элементов электрического гнезда), *пистолет* (аппарат для подачи подогретого воздуха), *юбка* (часть поршня двигателя). Метонимические обозначения-профессионализмы: *земля* (провод заземления), *ливер* (операция по удалению внутренних органов на мясокомбинате), *лоскут* (склад остатков ткани на швейной фабрике), *мотор* (участок ремонта двигателей на авторемонтном предприятии), *упаковка* (отдел упаковки на производстве).

Анализ показал, что в рабочей среде к наименованию предъявляются два основных требования:

языковая экономия и рационализация смысла. Это позволяет говорить о весьма прагматических характеристиках личности рабочего. У рабочего нет романтически-идеалистического отношения к профессиональным объектам, их оценка зависит от роли в технологическом процессе и от отношения рабочего к производственной ситуации в целом. Признавая техническую сложность тех или иных механизмов, рабочий видит в них дело конкретных рук и ума мастера. Рабочему претят завуалированные номинации, поскольку в рабочей среде каждый человек открыт, весь на виду. Во многих профессионализмах ощущается гордость рабочего: он выполняет труднейшие задачи, преодолевает сопротивление «материала», способен разобраться в сложных приборах и механизмах, подчинить их своей воле.

Сниженность профессиональных единиц может объясняться потребностью сделать их «своими», «мечеными», характерными лишь для данного круга людей. При этом сниженная экспрессия распространяется главным образом на предметный мир, но не на людей.

Метафорические наименования служат средством психологической разрядки, носят характер речевой релаксации. В целом языковая игра, шутка, ирония как проявления народного балагурства необходимы в рабочей среде для выражения эмоций, переживаний, отвечают потребности «расцветить» обыденность производственной жизни. Однако рабочие не любят экзальтированности, эзотеричности, заумности. Грубая простота для них предпочтительней вычурности.

Ощутимая образность, мотивированность профессиональных наименований, экспрессия эмоциональной оценки в сочетании с содержательной диффузностью и пластичностью семантической структуры выражает стремление рабочих к относительной языковой свободе. Наряду с этим профессиональное просторечие демонстрирует ориентацию на традиционную культуру. В рабочей среде важно равенство каждого, не принято свои интересы ставить выше других, ценностями выступают смекалка, оптимизм, взаимная поддержка, юмор, что обусловлено практическим, артельным характером труда.

Труд в народном сознании – это способ социальной активности человека, основа его бытия. Именно физический, производительный, коллективный труд понимается как источник радости, выступает честным и благородным занятием, делает жизнь человека осмысленной.

Н.А. Медведева
г. Курган

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ИСТОЧНИК ВОЗНИКНОВЕНИЯ НАИМЕНОВАНИЙ КОММЕРЧЕСКИХ ПРЕДПРИЯТИЙ ГОРОДА КУРГАНА

В последние годы наблюдается повышение исследовательского интереса к процессу коммерческо-

го нейминга, то есть процессу номинации коммерческих предприятий, появляются работы, посвященные, в частности, структуре наименований, их компонентному составу. Так, в книге Ю.В. Малковой «Конструирование рекламных сюжетов» отмечается, что в западной литературе введено понятие «семонемика» – искусство создания имен компаний, товаров, которые они производят, а также услуг, предлагаемых потребителям. В России понятие семонемики менее распространено, чем на Западе. Большую известность в рекламных кругах приобрел термин «нейминг», который активно завоевывает свои позиции в имиджологии и копирайтинге. Это процесс разработки коммерческих названий, включающий в себя несколько этапов: сбор информации об объекте, разработка вариантов названий, а также тестирование и оценка вариантов.

В качестве теоретической основы нашего исследования были использованы работы А.В. Суперанской, Л.А. Введенской, Н.П. Колесникова, И.Б. Вороновой, Л.В. Разумовой и др. Изучение структурных моделей названий, роль в их создании тех или иных лексико-грамматических классов слов, их этимологический анализ, семантика наименований, обусловленная процессом мотивации выбора той или иной лексемы, функционирующей в качестве наименования предприятий, вызывает несомненный научный интерес. Накоплен достаточный фактический материал (около 1000 наименований предприятий г. Кургана), нуждающийся в осмыслении, описании и интерпретации. При этом под предприятием понимается особый объект гражданских прав, имущественный комплекс, используемый для предпринимательской деятельности (Большой юридический словарь; 2006).

Целью исследования является изучение средств номинации коммерческих предприятий г. Кургана. Базой исследования стала компьютерная база данных названий предприятий г. Кургана, на основе которой была составлена рабочая картотека, включающая информацию о профиле предприятия, мотивации названия, этимологии имен собственных. Наша картотека содержит около 1000 наименований предприятий торговли, бытового обслуживания, медицины, питания.

Наименования коммерческих предприятий составляют часть ономастики русского языка. Немало названий-генетических антропонимов пришло из произведений литературы и искусства. Чаще всего это персонажи из произведений русской и зарубежной литературы: «*Мой до дыр*» – название магазина бытовой химии (по сказке К.Чуковского); «*Айвенго*» – гостиничный комплекс (по роману В.Скотта); «*Борменталь*» – центр снижения веса (по повести М.Булгакова); «*Ассоль*» – салон красоты (по повести А.Грина); «*Золушка*» – ателье (по одноименной сказке Ш.Перро).

Онимы из произведений литературы и искусства выбираются по принципу широкой известности («*Мона Лиза*», «*Скарлетт*») и являются хотя бы косвенным указанием на профиль предприятия, например, название парикмахерской «*Русалочка*» объясняется тем, что у героини сказки Г.Х. Андерсена были необыкновенные волосы.

Кроме антропонимов, в качестве наименований предприятий используются теонимы – собственные имена божеств и других мифологических лиц. Источниками имен собственных являются античные и библейские мифы, а также мифы славян. На основе греческой мифологии возникли наименования, многие из которых указывают на профиль предприятия, то есть являются мотивированными, например: «*Дионис*» – название винного супермаркета, по имени бога виноградарства и виноделия, «*Морфей*» – название кабинета массажа, по имени бога сновидений, «*Товита*» – название магазина тканей, по имени богини торговли.

Для номинации предприятий используются имена божеств и героев из известных мифов, например, миф о Прометее является общеизвестным, как и герой из него. Как справедливо отмечает автор словаря «Боги и герои античных сказаний» Войтех Замаровский, «он (Прометей *вст. наша*) относится к древнейшим и вечно живым символам борьбы за прогресс и счастье человечества» [2]. Именно эти высокие коннотации делают данный оним продуктивным в процессах номинации, в том числе и в сфере коммерческого нейминга (в нашем исследовании это название предприятия коммунальных услуг). Подобным образом номинировались магазин обуви «*Калипсо*» (по имени прекрасной нимфы, соблаздившей Одиссея), ремонтно-строительного предприятия «*Зевс*» (по имени верховного бога древних греков).

Онимы, возникшие на основе римской мифологии, также в большинстве своем являются информативными, указывающими на профиль предприятия: «*Меркурий*» – название туристического агентства и ювелирного салона, по имени бога торговли и покровителя путешественников; «*Нептун*» – название сауны, по имени бога источников, рек и морей; «*Флора*» – название цветочного магазина, по имени богини цветов и весеннего цветения; «*Фортуна*» – название нескольких предприятий различного профиля, по имени богини счастья, счастливого случая.

Из библейской мифологии пришел женский антропоним *Ева* (от евр. *Хавва* – «жизнь»), первая женщина и праматерь; воспринимается как символ вечной женственности и используется в названии магазина товаров для женщин.

Славянская мифология породила такие онимы, как «*Водяной*» (в народных верованиях демон в образе старика, обитающий в омутах, колодцах и др. водоемах), который употребляется в названии магазина сантехники; «*Домовой*» (в верованиях славян и др. народов дух, живущий в доме, хранитель дома, иногда наказывающий за нарушение обычаев), употребляется в названии агентства недвижимости; «*Велес*» («скотский бог» в славяно-русской мифологии, покровитель домашних животных и бог богатства) используется в названии мясокомбината.

В качестве наименований коммерческих предприятий используются и зоонимы – наименования животных, в нашем исследовании это лексемы мифологического происхождения: «*Алис*» – название праздничного агентства, по имени священного быка из другой египетской мифологии, который почитался

как земное воплощение бога Пта, покровителя искусств и ремесел; «*Цербер*» – название салона дверей и замков, по имени трехголового пса, стерегущего двери ада (из древнегреческой мифологии), употребляется в значении «злой, свирепый страж, надсмотрщик»; «*Кентавр*» – в греческой мифологии лесные или горные демоны, полулюди, полукони, пристрастные к вину спутники Диониса, употребляется в названии кафе.

В качестве названия предприятий или их компонентов достаточно часто выступают топонимы, имена собственные географических объектов. В коммерческом нейминге участвуют и топонимы мифологического происхождения: *Парнас* – горный массив в Греции, место обитания муз и Аполлона (название компьютерного салона); *Стикс* – в греческой мифологии река в царстве мертвых (салон ритуальных услуг); *Эдем* – в библейской мифологии страна, где обитали Адам и Ева до грехопадения, синоним рая; *Эльдорадо* – (от испанского *золоченый, золотой*) мифическая страна, богатая золотом и драгоценными камнями, которую искали на территории Латинской Америки испанские завоеватели; перен. – страна богатств и сказочных чудес (название салона бытовой техники).

Имена собственные, пришедшие из произведений литературы и искусства, делают наименования предприятий более оригинальными и эстетичными, помогают людям помнить историю, литературу, географию. При этом номинативное значение онима приглушается, а на первый план выступают оценочно-характеристические смыслы. Данный тип коннотаций передает сведения об известных реальных и вымышленных носителях имен, фамилий, географических объектах, а также указывает на устойчивые ассоциации. Произведения литературы и искусства в этом смысле являются неисчерпаемым источником возникновения наименований коммерческих предприятий, основной целью которых является привлечение внимания потенциальных потребителей.

Список литературы

1. Воронова И.Б. *Текстобразующая функция литературных имен собственных (на материале эпических произведений XIX – XX вв.): Автореф. дис... канд. филол. наук. Волгоград, 2000. 25 с.*
2. Замаровский В. *Боги и герои античных сказаний: Словарь/ пер. с чеш. М.: Республика, 1994. 399 с.*
3. Малкова Ю.В. *Конструирование рекламных сюжетов. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2007. 125 с.*
4. Разумова Л.В. *Стилистические аспекты вторичной номинации имен собственных в структуре художественного текста: Автореф. дис... канд. филол. наук. Челябинск, 2002. 23 с.*

Н.К. Ротанова
г. Курган

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА ВИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

Концепт вины относится к числу этических концептов, которые занимают особое место как в мировой, так и в русской языковой картине мира, поскольку

отражают и формируют представления человека о таких важных понятиях, как нравственность, справедливость, мораль.

Именем концепта служит слово «вина», значение которого в словарях объясняется так:

1. Начало, причина, источник, повод, предлог (В чем искать вину общему искажению нравственности?). 2. Провинность, проступок, преступление, прегрешение, грех (в значении проступка), всякий недо-зволенный, предосудительный проступок. 3. Повинность, обязанность, долг (иногда денежный) [Даль, 1978: 204-205];

1. Проступок, прегрешение, провинность || Ответственность за совершенный проступок. 2. Причина (чего-то нежелательного) [Ушаков, 1935: 294];

1. Проступок, преступление || Ответственность за проступок, преступление. 2. (В твор. пад. с глг.: «быть», «являться», «служить» и т.п.). Причина чего-либо [МАС, I: 175-176].

Философский смысл вины, на наш взгляд, точнее отражен в словаре В.И. Даля: вина – причина, начало, то, что потянет за собой череду негативных последствий. Это значение не указывает ни на совершившего преступление, ни на ответственность виновного, важнее, видимо, считалось узнать и устранить причину зла, а наказывали (чтоб неповадно было) и фактически невиновных. На Руси применялось, например, наказание по жребию: ср. формулировку из «Указов» императриц Анны (1731) и Елизаветы (1752): «Съ жребія двадцатого казнить смертію»*. А могли казнить подозреваемого, если не находили явных улик против конкретных лиц из большого числа виновников, например, подвергали казни одного из десяти, что соответствовало способу, узаконенному «Полевым Уголовным уложением» (1812). К этому времени относят устаревшее выражение «десятая вина виновата» – о ситуации, когда трудно найти виновника чего-либо, но приходится кого-то наказывать [7, 83].

Нам кажется интересным приведенная в словарях последовательность смыслов и акцент на оценочной составляющей значения слова «вина». Известно, что всему происходящему есть причина, но в современных словарях первым значением указывается «квалификация» вины – «проступок, прегрешение, провинность» (прегрешение – поступок против чего-нибудь, вопреки чему-нибудь; провинность – разг. вина, проступок; проступок – книжн. поступок, являющийся нарушением каких-нибудь норм, правил поведения [9, 707, 902, 1014]), а также «преступление» – общественно опасное действие, нарушающее существующий правопорядок и подлежащее уголовной ответственности [МАС, Ш: 529, 385]. Причем в более поздних словарях, как видим, отражено понимание вины носителями языка как характеристики ситуаций, подлежащих социальной регламентации, а лексемы «вина», «виновный», «преступление» в современном языке употребляются прежде всего в юридических контекстах.

Языковые средства, репрезентирующие номи-

нативное поле концепта вины в произведениях В.Г. Распутина, позволяют выявить представление писателя о вине и виновности. В качестве вербализаторов индивидуального варианта концепта вины мы анализировали единицы, функционирующие как в речи автора, так и в речи персонажей на том основании, во-первых, что речь персонажей в художественном произведении создана автором, то есть именно В.Г. Распутин в процессе создания текста выбрал из языкового материала те единицы, которые соответствуют связям между концептами в языковой картине мира писателя. Во-вторых, мы не дифференцируем случаи употребления единиц, вербализирующих концепт вины, в речи автора и в речи персонажей потому, что В. Распутина свойственно не только прямо высказывать свою точку зрения в авторских комментариях к описываемым событиям, но и выражать свои мысли через речь персонажей.

Все смыслы, которые связаны в сознании носителей языка с представлением о вине, в той или иной степени вербализованы в прозе В.Г. Распутина. Особенностью восприятия Валентином Распутиным вины человека является практическое отсутствие смыслов наказания как действия, преобладание смыслов осуждения, упрека, спора. Это объясняется высокой нравственной позицией писателя: для него важным является осознание человеком своего проступка, а не наказание извне. Общество или некая высшая сущность может «спросить» с человека, люди могут его «упрекать», а человек должен «держать ответ» – перед людьми и перед Богом. Ответ предполагает осознание вины, мотивированные оправдания, самоанализ. Наказание само по себе не устраняет причину вины. Причину вины устраняет нравственный стержень, который формирует способность держать ответ и испытывать стыд. «Свойство неизолированности»* (А.В. Свиридова) позволяет В.Г. Распутину при вербализации смыслов концепта «вина» внушить читателям зависимость вины от соблюдения нравственных законов, предписаний. Такой вербализатор, как «грех», и его производные В.Распутин часто связывает со словами, называющими и другие этические концепты: долг, стыд, совесть, обида и т.д. Смыслы, которые в сознании иных носителей языка являются компонентами дальней периферии концепта, в представлении Валентина Распутина входят в ближнюю периферию, то есть непосредственно (а не опосредованно) связаны с такой ядерной семьей концепта вины, как «причина чего-то нежелательного». А главная причина вины современного человека, по мнению писателя, в его безнравственности: он забыл долг (долг перед природой, перед землей, что его родила, перед родными и близкими, перед ушедшими поколениями и перед будущими), не хочет жить по совести, не боится обидеть – одним словом, не боится греха. Но самая тяжкая вина, считает В.Г. Распутин, в бездействии, в непротиводействии безнравственности окружающих, поэтому так часто в произведениях Валентина Рас-

* Цитируется по: *Словарь русской фразеологии*. 2001. С. 83

* *Периферийные компоненты могут являться смысловыми компонентами других концептов.*

путина виноватыми оказываются люди, не нарушающие христианских заповедей, живущие вроде бы по совести.

Произведения В.Г. Распутина – это рассуждения о грехе и покаянии человека с позиций высоконравственной личности. Анализ вербализаторов концепта «вина», смыслов, создаваемых ими посредством включения в определенный контекст, позволяют сделать выводы о взглядах писателя на вину человека – перед природой, другими людьми, перед собой. Рассмотрим конкретные примеры из произведений Валентина Распутина.

*«Они, люди живые, отрядят, кого куда опустить, но ей, земле, **решать**, ей, вынашивающей **правых и виноватых**, своих и чужих, собственным постановом **судить**, что потом из кого выйдет»* [3, 236].

Для Распутина земля имела почти сакральное значение, в данном контексте значение слова «земля» не сводится к почве, земля – это родина, природная стихия, место пребывания человека, она обладает правом судить людей, решать, кто прав, кто виноват. Решать – значит предопределять чью-то участь. Примечательно, что правом решать обладает земля, а не человек, это передает представления Распутина об иерархии природы и человека: человек – часть природы, ее создание, и не ему решать судьбу её.

*«Сёдни думаю: а ить оне с меня **спросют**. **Спросют**: как допустила такое **хальство**, куды **смотрела**? На тебя, скажут, **понадеялись**, а ты? А мне и **ответ держать** нечем. Я ж тут была, на мне лежало доглядывать. И что водой зальет, навроде тоже как я **виноватая**»* [5, 27].

Контекст передает убеждение Распутина об ответственности каждого человека за сохранение природы. Героиня (старуха Дарья) в повести является носителем высокой нравственности, остро чувствует свою связь с предыдущими поколениями. В понимании Дарьи, природа досталась ей в наследство от родителей, она обязана была её беречь (догоглядывать – не упускать из внимания). Представление о суде после смерти передается словами «спросить» (потребовать ответа, отчёта за что-л., возложить ответственность за что-л. [МАС, IV: 232]) и «ответ держать» (здесь – оправдаться, то есть доказать свою невиновность [МАС, II: 629]). Совестьливый человек чувствует свою вину, если не смог противостоять злу, когда нечем ему держать ответ за то, что случилось при его жизни.

*И кажется Дарье: нет ничего несправедливей в свете, когда что-то, будь то дерево или человек, доживает до бесполезности, до того, что становится оно в **тягость**; что из многих и многих **грехов**, отпущенных миру для **измоленья и искупленья**, этот **грех неподъемен*** [5, 35].

– А мы-то в чём **виноватые**?

– А в том и **виноватые**, что привычку к себе, как собачонку какую, держим [5, 75].

В представлении распутинской героини, человек, потерявший способность к ежедневному труду на земле, становится виноват перед землей, т.к. с этого мо-

мента бесполезен для нее, как и изросшее, не приносящее плодов дерево. Слова «тягость», «неподъемен» передают ассоциацию вины с тяжелой ношей. В данном контексте автор создает дополнительный смысл – быть кому-то в тягость, отягчать кому-то существование, в этом вина. Стать привычкой – значит создать у кого-либо ощущение привязанности к себе. Вина человека, к которому «привязан» другой человек, выражена автором через пренебрежительное «собачонку», а также через указание на инициативность осуждаемого действия (держим). Распутин устами героев называет такое поведение виновным: человек вовремя не уступает место следующим поколениям. По мнению писателя, смена поколений – естественный, природный процесс, старое неизменно замещается новым, передав ему место на земле. Создание привычки – вмешательство в ход вещей. Любое вмешательство, по Распутину, вина, грех.

*«И береза, **виноватая** только в том, что стояла она вблизи с могучим и норовистым, не поддавшимся людям «царским лиственем», упала, ломая последние свои ветви и обнажив в местах среза и сломав уже и не белое, уже красноватое старческое волокно»* [5, 150].

Из контекста следует, что береза, конечно, не виновата ни в чем. Береза – частотный для русской ментальности образ природы. В произведении Распутин описывает, как люди в угоду прогрессу и урбанизации губят природу на острове, чтобы затем его затопить. Для автора образ березы не сводится к образу природы, он шире – символизирует всю естественную старую жизнь. Трагизм разрушения передается использованием олицетворения: для описания волокна березы автор выбирает прилагательное «старческий», благодаря которому создается образ березы – старого человека, а ее уничтожение вызывает ассоциацию с убийством немощного, беззащитного человека. Русское «без вины виноватые» в данном случае приобретает, с одной стороны, современное звучание: ценится то, что можно выгодно использовать, потребительское отношение к природе, к людям нынешних «хозяев жизни» делает виноватыми перед ними всех и всё. Но, с другой стороны, когда в контексте вины используется выражение «только в том», вспоминается классическое «у сильного всегда бессильный виноват» и «ты виноват уж тем, что хочется мне кушать». Беда в том, по мнению писателя, что аппетиты «сильных» непомерно велики. Человек, который ради материальной выгоды идет на сделку с совестью, отказывается от создаваемых веками нравственных ценностей. Грех у верующих – это нарушение действием, словом или мыслью религиозно-нравственных предписаний, правил [БАС, Ш: 329]. Но ведь именно они и составляют основу морали. Нравственный человек верит в силу добра, потому и сам живет по законам морали, следовательно, если его вина «только в том», что он неудобен людям безнравственным, то «нет греха в его вине», считает В.Г. Распутин.

Отношение к нарушению деревенского уклада жизни – наиболее правильной, по мнению писателя,

форме человеческого бытия, находит отражение в следующих примерах.

«Сидеть в пустой, разоренной избе было неудобно — виновно и горько было сидеть в избе, которую оставляли на смерть» [5, 53].

Распутин передает чувство вины через переносное значение прилагательного «неудобный»: неудобный – перен. неприятный, стеснительный, неловкий; перен. неуместный, не совсем приличный (устар.) [6, 377]. Чувство вины сопровождается чувством горечи (горечь – тяжелое чувство, вызываемое бедой, несчастьем, неудачей, обидой и п.т. [МАС, I: 334]). В данном контексте старухи, провожая соседку, уезжающую с обреченного на смерть острова, сидят в ее опустошенной избе. Изба в представлении писателя – центр деревенской жизни, ее душа. Пустая, разоренная изба отражает такое же состояние души ее владельцев и их соседей.

«Теперь и Соня могла успокоиться, а то нет-нет да попрекала мужика. Из грязи вылезли, в князи пошли...» [5, 69].

Русская поговорка «из грязи да в князи» имеет отрицательную, пренебрежительную коннотацию, передающую отношение к людям, занявшим не свое место. В повести В. Распутин описывает женщину, переехавшую из родной деревни в большой поселок и не испытывающую сожалений о том, что пришлось оставить родную землю. Используемое пренебрежительное выражение – упрек, обвинение.

«От него, как от чумного, отодвигались, но Петруха особенно и не рассчитывал на веру, он знал Матёру, знал, что и его знают как облупленного, а потому допускал и свою невольную вину» [5, 60].

Контекст через описание поведения окружающих усиливает значение вины героя, спалившего родной дом, в котором он вырос, в котором жила его мать. Люди, осознающие ценность избы для деревенского жителя, отодвигаются от Петрухи, то есть в буквальном смысле увеличивают дистанцию между собой и им, автором проводится параллель с нравственной дистанцией между человеком, совершившим преступление, и невинными людьми. И хотя Петруха вину свою считает невольной, он понимает, что жители с ним не согласятся. Сравнительный оборот «как от чумного» ассоциируется с заразной, смертельной болезнью. Носитель страшной вины, как и носитель смертельной болезни, вызывает ужас.

«У Дарьи, у той в голове не укладывалось, как можно было без времени сжечь свою избу, она снова и снова принималась костерить Петруху, требуя ответа: как, как на такое рука поднялась? Катерина, затаившись, отмалчивалась, виновато убирая глаза, будто срамили ее, и, когда Дарья подступала вплотную и надо было что-то отвечать, торопливо отговаривалась:

— Беспутный, дак чё...

И не было в этих коротких словах ни злости, ни обиды на сына, оставившего ее без крова и хлеба, — один охранный, всепрощающий смысл: мол, такой он у меня уродился, что с него взять?!» [5, 70].

В этом контексте особенно ярко проявилось ми-

ровосприятие русской женщины, матери: она признает вину за сыном, но готова разделить эту вину с ним, даже взять на себя. «Отговаривалась», оправдывая сына, но свою вину с себя не снимала («виновато убирая глаза»). Она – мать, сын для неё до конца дней ребенок, кто ещё защитит дитя, если не мать («один охранный, всепрощающий смысл»).

Однако В.Г. Распутин считает виноватыми и тех людей, которые сами упустили возможность стать достойным человеком. Мы должны взыскивать с себя, мы сами виноваты в своей судьбе, мы ответственные за то, что с нами происходит.

«Во всем, что касается только тебя, ты, разумеется, сам себе господин. В находящемся в тебе хозяйстве взыскать больше не с кого. И даже если тебе кажется, что оно зависит от многих внешних причин и начал, эти причины и начала, прежде чем влиться в таинственные и заповедные твои пределы, не минуют твоей верховной власти. Стало быть, и в этом случае спрашивать приходится только с себя» [3, 209].

Спрашивать с себя за то, что человек упустил, каким он не стал. Самовзыскание предполагает наличие совести у человека.

«Не весь, стало быть, достаток, чего-то не достаёт. Себя, что ли, не достаёт — каким мог он быть при лучшем исходе, и эта разница между тем, чем стал человек и чем мог он быть, взыскивает с него за каждый шаг отклонения» [3, 230].

Совесь – осознание нравственной ответственности за свои поступки перед окружающими людьми, обществом [6, 681], чувство, которое «проявляет» совесть, – это чувство стыда за совершенное, а также, по мнению писателя, за несовершенное.

Рассуждения о бездействии как виновном поступке занимают важное место в прозе В.Г. Распутина.

«И сильней набиралась досада, что опять она делает не то, опять сидит за самоваром, как вчера... корило и давило что-то, не давая собраться с духом, растягивая душу на стороны» [3, 33].

Распутин считал бездействие грехом. Его героиня, не сумевшая противостоять разорению могил предков, корит себя за бездействие, испытывает досаду (сильное раздражение, здесь – против себя). Слово «корить» этимологически восходит к общеславянской основе ког- в значении «обида, оскорбление» [10, 212]. В контексте оно несет дополнительную смысловую нагрузку – передает мысль о том, что кому-то нанесена обида, отсюда и возникает укор. «Давило» и «растягивало» – глаголы физического воздействия, предполагающие деформацию чего-либо. Таким образом передается измененное, болезненное состояние души человека, испытывающего чувство вины за свое бессилие вмешаться в ситуацию. У слова «досада» есть устаревшее значение – «обида, оскорбление; неприятность, причиняемая кому-либо» [БАС, IV: 408]. По сути, в данном случае описана двойная вина: вина тех, кто совершает преступление против нравственности («причиняет досаду»), и вина героини, которая не сумела это предотвратить (чувствует досаду как угрызения совести).

«А помирать, тятка, придется мне мимо Матёры. Не лягу я к вам, ничё не выйдем. И вас хотела с собой взять, чтоб там вместе лягчи, и это не выйдем. Не сердитесь на меня, я **не виноватая**. Я-то **виноватая, виноватая**, я уж потому **виноватая**, что это я, на меня пало. А я бестолковая, **не знала, чё делать**» [5, 141].

Переживания героини связаны с тем, что пусть не по своей воле, но она должна покинуть могилы предков, покинуть родную землю, родной дом. Она понимает, что не сделала ничего плохого («не сердитесь на меня, я не виновата»), однако в душе чувствует, что придется пойти против совести, а это грех, потому три раза повторяет «виноватая». Фраза «не знала, чё делать» передает осознание героиней своей виновности не поступком, а неумением действовать против бессовестности других («виноватая, что на меня пало»).

«Они поговорили о том, что Татьяны почему-то всё нет и нет, **хотя можно было уже десять раз приехать**... [4, 391].

– Всякое может быть. Вот Татьяна и теперь не едет.

– Татьяна – ага. Она как знала, **не торопится**.

– В том-то и дело, что не знала и **не торопится**. Если она и сегодня еще не приедет, мать с ума сойдет» [4, 432].

«Хотя можно было уже десять раз приехать» – гипербола подчеркивает смысл, что времени для того, чтобы приехать было достаточно, но героиня не сделала этого. Торопиться – стараться сделать что-либо как можно скорее [Ожегов 1973: 738]. В контексте слово приобретает значение «не делать что-либо вовсе», то есть героиня виновна бездействием своим.

«Люся еще раз осмотрелась вокруг, и ее кольнуло неожиданное, родившееся уже здесь чувство **вины**, будто она **могла чем-то помочь им и не помогла**» [4, 442].

Кольнуть – «коснуться чем-то острым, причинить боль; язвительно задевать, упрекать» [6, 279]. Чувство вины, которое героиня ощущает как упрек, в данном случае указывает на то, что имеет место некоторое нежелательное положение вещей, оно рассматривается как результат бездействия, но возникает вопреки намерениям субъекта или, во всяком случае, независимо от него. Результат негативный, но что именно привело к такому результату, не ясно («будто могла помочь»), поэтому героиня чувствует себя виноватой, но не виновной. В отличие от вербализатора «виноватый» прилагательное «виновный» указывает на то, что субъект непосредственно совершил какое-то действие, которое привело к нежелательным последствиям, или же не сделал того, что должен был сделать, чтобы предотвратить что-то плохое, т.е. предполагает предосудительность самих действий (или бездействия) субъекта, а не результата. Говоря о вине, Валентин Распутин часто подчеркивает такую особенность русского человека, как стремление понять свою вину, предполагать именно свою вину в том плохом, что происходит вокруг. Недаром слово «вина» является родственным слову «война» [10, 81]: герои Распутина воюют с собой,

искореняя вину праведными поступками. Отсутствие этого качества в современниках, по мнению писателя, указывает на падение нравственности.

Исконная нравственность русского человека, требовательность по отношению к себе приводят иногда к безвыходной ситуации.

«Оно, конечно, **грех покойников трогать**... Да ить ишо **грешней оставлять**» [5, 39].

Писатель в данном контексте передает важное представление о вмешательстве в традиционный уклад. Могилы предков – это святыня. Трогать (нарушать естественное состояние) – грех, но оставить, покинуть, тем самым перестать чтить, забыть – больший грех. Изменение многовековых традиций народа, вмешательство в представление людей о нравственных ценностях Распутиным порицается, но забвение, нарушающее связь поколений, осуждается гораздо сильнее. Утверждение героини звучит как сакраментальный русский вопрос: что делать? Что же делать, если любой выход из ситуации приводит к вине? А сохранить всё так, как велят традиции предков, нет возможности. Перестать чувствовать вину? Пойти на сделку с совестью? Для Валентина Распутина нравственная глухота – самая тяжкая вина.

Вчера он решил **войти в деревню только под утро**, но и тогда **стонали без сна и мучились старые люди, напуганные и изнуренные содеянным на кладбище, в надежде и страхе ожидающие кары** [5, 46].

По мнению В. Распутина, человек, совершивший виновный поступок, испытывает очищение через покаяние и наказание. Поэтому кара (=наказание) ожидается не только в страхе, но и с надеждой. Слова же с семантикой страха (напуганный, в страхе), муки (мучились, изнуренные, кара) придают апокалиптическое звучание контексту. Эта тональность указывает на трагическое восприятие автором осквернения кладбищ – мест почитания предков.

В своих произведениях Распутин нашел слова, чтобы объяснить читателю, что воспитание нравственности в человеке более успешно, когда ему помогают осознать свою вину и прощают её. Писатель указывает на способность прощать как на истинно русскую черту. Терпимое отношение к провинившемуся человеку отличает героев прозы Распутина.

«Моя мать давно еще говорила: **нет такой вины, которую нельзя простить**» [2, 279].

Подчеркивается важность прощения, его ценность. Так как источник этого знания для героя – его мать, то возникает мысль о древности этого убеждения, передаваемого от родителей к детям.

«Он вертел **большой лохматой головой и бессловесно, спокойно, показывая, что понимает и прощает, неторопливо и мудро кивал**» [2, 330].

Способность прощать у писателя связана с мудростью. Мудрый человек способен простить другого, мудрость поднимает его на более высокую ступень нравственности. Мудрость – глубокий ум, опирающийся на жизненный опыт [МАС, II: 308], опыт, который обеспечивает преемственность поколений, и позволяет прощать чужую вину.

Образные ассоциации В.Г. Распутина связыва-

ют вину не только с тяжелой ношей, бременем, но и с незаживающей раной, болью, а также с чем-то грязным, пачкающим.

«Человек должен быть с грехом, иначе он не человек. Но с таким ли? Не вынести Андрею этой вины, ясно, что не вынести, не зажить, не зажить никакими днями. Она ему не по силам» [2, 225].

Бог – идея абсолютного добра, человек же не идеален, поэтому без греха не может прожить, но и ему не всё позволено, а главное, он не должен допускать такой вины, которую нельзя искупить. Это страшно, опасно, прежде всего, для самого человека. Ассоциация с раной имеет дополнительный смысл – предполагается, что герой испытывает нравственный страдания от сознания своей вины, боль.

– Пущай другой... пущай другой. Он-то пошто? Он на себя до смерти славушку надел, ему не отмыть ее будет [5, 126].

Отмывать – очищать, избавлять от загрязнения, делать чистым [МАС, II: 692]. Грех, вина представляются как нечто грязное. Невозможность отмыться от вины после совершения чего-то постыдного, предосудительного говорит о ее тяжести, серьезности. Такая вина останется с человеком надолго, на всю жизнь, не может быть прощена. Ему уже не стать «чистым» в глазах людей – *перен.* нравственно безупречным, правдивым и честным; без грязных, корыстных помыслов и действий [МАС, IV: 681].

«За век свой Дарья давно убедилась, что человеческий спрос часто неразборчив: на кого пальцем покажут, того и метит, того и судит, и что человеческая вина нередко прилипает без глаз» [5, 113].

Метить – ставить отличительный знак [МАС, II: 260]. Контекст позволяет объединить смыслы глаголов «метить» и «судить» («славушку надел»). Когда на Руси вора клеймили: на лбу выжигали букву «т» (тать – вор). Суд людей (осуждение), по мнению писателя, такое же клеймо, но он может быть и не справедлив, как замечательно сказал Валентин Распутин, «вина нередко прилипает без глаз». Прилипнуть – крепко пристать [МАС, Ш: 420], действительно, раскаявшийся грешник перед Богом не виноват, а перед людьми так и остаётся «меченым». Но это, считает Распутин, неверно: человек должен не только сознавать свою вину, но и уметь, мочь прощать вину другому человеку, искренне раскаявшемуся.

Таким образом, для мировосприятия В.Г. Распутина характерно чуткое отношение к вечным нравственным ценностям, уважение к традициям. Истинной жизненной мудростью считает способность прощать. Почитание семейных и родственных ценностей, любовь к природе и восприятие ее как естественной среды для существования человека, осуждение насилия, необдуманных и разрушительных вмешательств в окружающую среду, подмены духовных ценностей материальными – всё это нашло отражение в произведениях В.Г. Распутина посредством вербализации концепта «вина». Анализ вербализаторов концепта, смыслов, создаваемых ими через включение в определенный контекст, позволяют сделать выводы о взглядах писателя на вину человека –

перед природой, другими людьми, перед собой. Нравственная глухота – самая тяжкая вина, по мнению В.Г. Распутина. Большой виной, чем проступок, писатель считает непротиводействие безнравственности, а истинно русской чертой – способность брать вину на себя, испытывать стыд за чужое прегрешение. Для русского человека по сей день главным наказанием за вину является осуждение окружающих.

В индивидуальном варианте концепта «вина», вербализованного в прозе В.Г. Распутина, нами выявлена некоторая трансформация компонентного состава: в отличие от общенационального, зафиксированного в словарях смысла вины как проступка, преступления (=виновный поступок, действие) и ответственности виновного за проступок, преступление, В.Г.Распутин главным компонентом смысла считает бездействие, т.е. отсутствие поступка, а основную причину вины видит в нравственной глухоте и непротиводействии безнравственности.

Список литературы

- 1.Распутин В.Г. Деньги для Марии // Распутин В.Г. Повести и рассказы. М.: Современник, 1984. С. 529-623.
- 2.Распутин В.Г. Живи и помни // Распутин В.Г. Повести и рассказы. М.: Современник, 1984. С. 181-370.
- 3.Распутин В.Г. Пожар// Распутин В.Г. Повести. М.: Советский писатель, 1990. С. 179-237.
- 4.Распутин В.Г. Последний срок // Распутин В.Г. Повести и рассказы. М.: Современник, 1984. С. 371-528.
- 5.Распутин В.Г. Прощание с Матёрой // Распутин В.Г. Повести и рассказы. М.: Современник, 1984.С. 5-180.
- 6.Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Русский язык, 1989.
7. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник / Под ред. В.М. Мокиенко. СПб.: Фолио-Пресс, 2001.
- 8.Словарь русского языка. В 4 т./ Гл. ред. А.П. Евгеньева. М.: Русский язык, 1981-1985 (МАС).
- 9.Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935-1940.
10. Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь. М.: Просвещение, 1975.

*Н.Е. Украинцева
г. Курган*

О ЯЗЫКЕ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ НАУК

Современная лингвистика уделяет пристальное внимание языкам профессиональной коммуникации, проблемам метаязыка науки, научной и практической когнициии. В этом плане небезынтересны результаты наблюдений за языком сельскохозяйственных наук в его диахронии, полученные кафедрой русского языка и культуры речи Курганской ГСХА. В качестве предмета исследования взяты научные сборники сельскохозяйственной тематики:

1. Сборник научных трудов. Вып.2 / МВО – СССР, КГСХИ. Курган, 1954. - 204 с.

2. Инновационные пути решения проблем АПК: Материалы международной науч.-практ. конф., посвященной 65-летию Курганской ГСХА, 2009: В 2 т. Т.1. 247с.; Т.2. - 435с.

Сборник 1954 г. выпуска объемом 13 печ.л. вклю-

чает всего 16 статей, предваряется вступлением «От редколлегии». Ответственным редактором сборника значится профессор Н.Ф. Бугаев (изучавший в то время экономическую эффективность агрономических приемов Т.С. Мальцева) [1, 240]. Каждая публикация составляет, таким образом, более десяти страниц текста, демонстрирующего особенности языка и стиля ученых середины XX века. Спектр их интересов широк: вопросы агрономии и агротехники зерновых, овощных и плодовых культур (например, работа А.Е. Вороновой «Закалка семян переменными температурами»), проблемы разведения и кормления сельскохозяйственных животных (А.М. Алев. «Рентгенофизические исследования жвачных сельскохозяйственных животных»), повышения качества продукции (М.П. Белетков. «Консистенция зимнего масла») и другие.

Тексты статей структурируются с помощью подзаголовков. Так, работа А.С. Поповича о совершенствовании скота Курганской породы начинается со вступления, где дается общая характеристика подопытного стада, а затем следуют подзаголовки: «Жирномолочность», «Живой вес», «Экстерьер», «Линии и маточные семейства», «Выводы». Во вступлении, как правило, авторы дают мотивацию исследования, ссылаясь на решения и постановления правительства страны, ЦК КПСС в области сельского хозяйства. В «Выводах» не только резюмируется изложенное, но и определяются дальнейшие действия, сопряженные с практическим использованием открытий. Например: «Рассадный и безрассадный способы культуры томатов в хозяйствах следует сочетать...» и т.д.

Наблюдая за лексикой сборника, обратимся к фрагменту из двух страниц (с.86 – 87, работа Н.Н. Шатнева «Грунтовая культура томатов в Курганской области»). Фрагмент насчитывает всего 515 лексем, причем общеупотребительная лексика преобладает. Имен числительных (в цифровом и буквенном обозначении) употреблено 68, названий единиц измерения – 21 (*центнеров, гектаров, процентов*), антропонимов – 6 (*агроном В.В. Пискунов, огородник М.Г. Маринов*), топонимов – 4 (*г.Курган, г.Шадринск*), терминов – 33. Терминология сельскохозяйственных наук данной эпохи сформирована с опорой на общеупотребительную лексику русского языка: *прищипывание, безрассадный, делянка, закалка, грунтовая культура, весенний посев*. Узкоспециальные термины практически отсутствуют. Немного и номенклатурных наименований – 4 (*томаты Грунтовые, Грибовские, томаты Киселевские*).

Синтаксис фрагмента текста носит безличный характер, представлен, в основном, простыми осложненными предложениями, что способствует ясному, недвусмысленному изложению материала.

Сборник 2009 г. выпуска, упомянутый выше, первых, намного объемнее: первый том составляет 15,43 печ.л., второй – 27,18 печ.л. Содержит работы, включающие 3 – 5 страниц текста, подзаголовки отсутствуют. Более всего работ, освещающих социально-экономические и институциональные проблемы

инновационного пути. Тематика текстов разнонаправленна, узкоспециальна и увлекательна. Роль введения исполняет статья ректора академии П.Е. Подгорбунских «Динамичное развитие аграрного вуза – залог инновационного развития АПК». В сборнике представлены материалы авторов Курганской ГСХА и других сельскохозяйственных вузов России, а также ближнего и дальнего зарубежья: Ю.Н. Кузнецов (Украина), В.П. Астафьев и др. (Казахстан), Й. Нилссон (Швеция), Б. Бордман (Израиль).

По сравнению с фрагментом сборника 1954 г., во втором фрагменте, также в 515 лексемах, общеупотребительной лексики намного меньше (статья ученого-агронома Н.Н. Маковеевой в соавторстве с ученым-инженером механизации А.С. Архиповым) [2, 253-254]. Имена числительные и топонимы встречаются примерно в таком же количестве. Среди антропонимов преобладают имена ученых, разнообразнее названия единиц измерения (*киловатт/метр, килограмм/гектар, тонна, сантиметр*).

Особое место в выбранном фрагменте занимают термины, общенаучные (*энергоёмкость, энергосберегающая технология, удельные затраты*) и узкоспециальные (*инкрустированные семена, экстирпаторный тип, малогумусный, агретировать*). Заметим, что многие тексты сборника 2009 г. содержат до 90 процентов терминов. Термин – это «максимально нагруженный смыслом вербальный знак понятия интеллектуального характера, несущий функцию фиксации и продуцирования специального знания» [2, 33]. Использование терминов в языке науки делает его глобальным средством анализа, ведет к торжеству силы знания. На современной ступени развития науки вообще и сельскохозяйственной – в частности, язык отражает два важных процесса. С одной стороны – узкую специализацию, с другой – синкретизм наук. Об этом свидетельствует морфемный состав терминов – это сложные слова и аббревиатуры (*метод АВС, агроинженерия, биотехнологии, агрокластеры, бренд-билдинг* и проч.). Высокая терминованность текстов, насыщенность терминологии иноязычными элементами говорит об интернационализации языка сельскохозяйственных наук.

Важную роль во фрагменте последнего сборника играют номенклатурные наименования: названия машин (*сеялка ССНП-16, каток ЗККШ-6*), и их деталей (*стрельчатая лапа, плоскорезущий сошник, семяпровод*), наименования культур (*рапс, ячмень, пшеница*) и сортов культур (*Ратник*), вредителей растений (*рапсовый цветоед, капустная моль*), агрохимических веществ (*децис, N30*).

Завершая краткий анализ, отметим, что язык сельскохозяйственной науки середины 50-х годов XX в. более доступен, заметнее стремление ученых популяризировать знание, сделать его достоянием крестьянства, не просто апробировать результаты исследования, но реализовать их так, чтобы они прочно служили человеку. За этим стремлением ощущается поддержка науки свыше. Сборник 1954 года – диалог ученых с теми, кто хозяйничает на земле.

Язык и содержание научного сборника начала XXI в. свидетельствуют о серьезной отстраненности ученого-теоретика от практики сельского хозяйства. Научные достижения Курганской ГСХА не отстают от российских и зарубежных, однако вуз не имеет ни правовой, ни материальной базы для их незамедлительной реализации. Образно выражаясь, наши талантливые ученые пока, в основном, «пишут в стол» (за редкими исключениями). Но отрадно, что сборник 2009 г. – полилог ученых Курганской ГСХА с учеными разных вузов и стран, что это и обращение к обучающимся в академии, за которыми будущее Зауралья.

Список литературы

1. Украинцева Н.Е., Павлова М.П. Комплексный анализ научного текста // *Инновационные пути решения проблем АПК: Материалы международной науч.-практ. конф: В 2 т. Курган: Изд-во КГСХА, 2009. Т.1. С.239 – 242.*
2. Маковеева Н.Н., Архипов А.С. Подпочвенно-разбросной посев – прием ресурсосберегающей технологии возделывания рапса // *Там же. Т.2. С.252 – 257.*
3. Голованова Е.И. Теория профессиональной коммуникации в свете когнитивно-дискурсивной парадигмы языкознания // *Языки профессиональной коммуникации: Сб. статей третьей международной науч. конф. Т.1. Челябинск, 2007. С.29 – 34.*

С.А. Черницына
г. Курган

РЕГИОНАЛЬНАЯ ТОПОНИМИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА ЖИТЕЛЕЙ КУРГАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Интерес к региональным исследованиям актуализируется в последнее время в лингвистической литературе. А.С. Гердом был введен термин «региолект», под которым понимается «особый тип языкового состояния, который является сегодня основной формой устно-речевого общения больших групп русских как на селе, так и в городах и поселках городского типа» [1,48]. М.А. Бородина анализирует соотношение терминов «региональный язык» и «региолект», «региональный говор», «регионализм» и обозначает следующие различия между явлениями, обозначенными вышеуказанными терминами: «региональные черты (регионализмы, провинциализмы) – это отдельные особенности местной разговорной речи, которые отнюдь не обязательно входят в систему региональных говоров или регионального языка» [2, 30].

Термин «региональный язык» или «региолект» предусматривает определенную функционирующую лингвистическую структуру. Синонимично региональному говору употребляется термин «региональный язык». Можно говорить о «региональных говорах (региолектах) как о самостоятельных лингвистических единствах» [2,31]. Ономастическая лексика трудна для полного восприятия именно по той причине, что она реализует культурные значения и смыслы, ограниченные во времени и пространстве. Особое внимание привлекают работы, связанные с описанием язы-

ковой картины отдельного региона. В частности, нельзя не отметить исследование А.Н. Карпова об ономастических образованиях, связанных с Поволжьем, где автор представляет комплекс собственных имен всех разрядов, употребляемых жителями региона в настоящее время [3]. М.А. Ююкин [4], привлекая данные этимологического анализа, делает вывод о том, что ономастика Южной Руси обнаруживает широкие индоевропейские связи. М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова описывают приметы времени в современной городской топонимике, обусловленные в первую очередь тем, что «коренные социальные изменения в жизни общества способствуют более яркому проявлению карнавального начала» [5, 58], что существенно изменяет «семиотическое пространство города, т.к. отдельные его участки образуют сложный социокультурный контекст, вызывая многообразные исторические или литературные ассоциации» [5, 105].

Изучение региональной топонимике требует обоснования того постулата, что географические названия представляют собой системное образование. Специфика системного подхода заключается в том, что он направлен на изучение объекта в целом и во взаимоотношении его элементов, на выявление связей между элементами системы, на описание объекта именно в том виде, в каком он представляет систему. Если термин «система» понимать как «множество языковых элементов любого естественного языка, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которое образует определенное единство и целостность» [6, 452], то под топонимической системой целесообразно подразумевать «совокупность топонимов определенной территории, связанных парадигматическими и синтагматическими отношениями, совокупность топонимов, организованных в единое целое для наиболее оптимального выполнения ими дифференцирующей и идентифицирующей функций» [7, 10]. В основу построения топонимических систем, исследуемых в трудах Ю.А. Карпенко, А.В. Суперанской, В.Н. Топорова, Е.Л. Березович и других ученых, положены основные принципы: целостность системы, дифференциация элементов системы, соотносимость и взаимодействие различных элементов системы, экстралингвистическая обоснованность элементов системы. В то же время Г.В. Глинских отмечает: «Системные отношения между лингвистическими единицами», функционирующими в языке, переносятся на топонимический материал, что вполне вероятно и закономерно, но интерпретируются как специфические связи, создающие особую, топонимическую системность» [8, 44].

Поиски системности ономастической лексики отражают поиск системности в языковой картине мира. Полагаем, что языковая картина мира и система представляют собой взаимосвязанные модели, а значит, микромодель языковой картины мира можно связать с топонимической системой. Соответственно, задача данной статьи и заключается в том, чтобы попытаться обозначить и наметить пути характеристики основных механизмов подобного взаимовлияния.

Принимая во внимание тезис о том, что опреде-

ленное единство системы может быть сформировано посредством общности территории, времени и языка, следует признать, что признак, позволяющий объединить все региональные топонимы без исключения, очевидно, необходимо искать за пределами языковой системы. Объединяющим началом, по нашему мнению, может являться ментальный компонент. Топонимическая система как часть общей языковой системы существует в сознании носителей языка, и этим фактом мотивируется рассмотрение ее ментального бытия, а значит, изучения когнитивных структур. Центральную позицию при этом занимает активность человеческого сознания. Следовательно, необходимо ориентироваться на процесс создания слова и анализа всего комплекса процессов и условий, связанных с этим. Мы полагаем, что номинация в сфере ономастики в конечном счете носит искусственный характер, при котором географическое название выбирается носителями языка под существенным воздействием субъективных и личностных факторов. Введение создаваемого географического имени в систему языка представляет собой волевой акт со стороны социума, сопровождаемый письменной фиксацией этого названия. В результате появляется искусственное название с особыми эстетическими функциями. Именно на основании данного положения и возникает в последнее время в науке взгляд на топонимию с позиции человеческого сознания, учитывающий связь речемыслительной деятельности с внеязыковым содержанием, с привлечением прагматических установок.

Современными лингвистами картина мира понимается как исходный глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека, репрезентирующий сущностные свойства мира в понимании ее носителей и являющийся результатом всей духовной активности человека. По мнению авторов коллективной монографии «Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира» [9], картина мира как субъективный образ объективной реальности, не переставая быть образом реальности, опредмечивается в знаковых формах, не запечатлеваясь полностью ни в одной из них. Отмечается, что картина мира имеет двойственную природу как неопредмеченный элемент сознания и жизнедеятельности человека и знание, объективированное в виде опредмеченных образований, «следов», оставляемых человеком в процессе жизнедеятельности.

Региональная топонимическая система может быть рассмотрена в фокусе фрагментов и уровней картины мира, формирующейся из множества взаимосвязанных компонентов. Применительно к топонимике Курганской области к ним можно отнести явления двух уровней: историко-культурные и рельефно-географические. К первой группе относятся: первичное восприятие сознанием древнего человека местного географического объекта как единственного в своём роде - отсюда терминологические топонимы типа Устье, Исток (деревни в Целинном районе Курганской области), Падь, Лог (реки в Юргамышском районе Курганской области) и т.п.; распространение на территории области сибирской группы смешанных

говоров и интернациональный состав населения отдельных районов отражается в употреблении диалектных и заимствованных топонимических терминов: падь (сиб. *Провал, глубокий крутой лог*), поварня (сиб. *Крытые землёю срубы, первоначально для приюта проезжих*), согра (сиб. *Долина в бору, заваленная дрязгой*), ляга (сиб. *Низкое урочище, заливаемое водой*), куль/коль - составная часть названий многих озёр Курганской области (в тюркских языках - *озеро*), юдам (татар. *Долина, впадина, низменность*), юдав (татар. *Низкое топкое место*) и пр. С точки зрения второго аспекта региональная топонимическая терминология Курганской области отражает прежде всего сознание «степняка», человека, привыкшего к более-менее ровному, плоскому рельефу, в ряде районов к тому же - безлесому. Поэтому всё, что является отклонением от привычной картины, получает наименование, семантика которого несколько отличается от значения данного географического термина в литературном языке. Так, любая возвышенность, независимо от высоты, любое возвышение над окружающим и даже просто крутой берег реки именуется в большинстве районов Курганской области *горкой*, а самое высокое в округе место - *горой*, хотя эта возвышенность далеко не так значительна, как настоящая гора. Если в литературном языке термин *урочище* используется в значении *участок, отличный от окружающей местности*, то в отдельных районах Курганской области он обозначает участки леса (иногда конкретно определённого вида: березняк, осинник, бор), что подчёркивает восприятие лесной части ландшафта как отличия от окружающей безлесой степи. Тем самым подтверждается положение, что «язык не может отображать все возможные противоположения и отличия объектов действительности. Говорящие могут (по сути дела произвольно, как коллективный носитель языка) фиксировать одни признаки системы и игнорировать другие» [8, 45]. Нередко в топонимической терминологии отражаются рельефные признаки местности, переосмысленные (метафорически и метонимически) сознанием носителей языка. Так возникают местные топонимические наименования: *вилка - место слияния рек* (Юргамышский район), *редник - редкий лесок* (Юргамышский район), *кустики - название земли с мелким лесом* (Юргамышский район), *прорва - место на лугу, активно заливаемое в половодье* (Притобольный район), *прокопь - канава, протока реки* (Юргамышский район). Активному переосмыслению подвергаются и довольно распространённые терминологические понятия, причём расширение значений литературного слова может наблюдаться в сторону сразу нескольких лексико-семантических вариантов при многозначности. Например, слово *край* в литературном языке имеет значения: 1) *предельная часть чего-нибудь*, 2) *местность, страна, область*, 3) *крупная административно-территориальная единица в России*. В топонимической системе Курганской области это слово также многозначно, его значения - некий синтез литературных: так называют крайнюю улицу в селе, выходящую к

лесу, и просто улицу или часть села, а также всё, что находится вокруг центра - чаще, не на площади, улице, где стоит сельсовет.

Таким образом, можно с уверенностью констатировать, что топонимическая система имеет свои системные связи и является одним из компонентов картины мира человека, в которой концентрируются как общечеловеческие так и индивидуальные особенности, связанные в том числе и с местом проживания, окружающей социальной и географической средой.

Список литературы

1. Герд А.С. Несколько замечаний касательно понятия «диалект» // *Русский язык сегодня: Сб. статей. Вып. 1. / Отв. ред. Л.П. Крысин. М., 2000.*
2. Бородина М.А. Диалекты или региональные языки? (К проблеме языковой ситуации в современной Франции) // *Вопросы языкознания. 1982. № 5. С. 29-38.*
3. Карпов А.Н. Ономастические образования в русском языке, связанные с Поволжьем // *Ономастика Поволжья: Материалы VII конференции по ономастике Поволжья. М., 1997. С. 162-167.*
4. Ююкин М.А. О некоторых гидронимах и этнонимах Южной Руси // *Филологические науки. 2000. №4. С. 82-85.*
5. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Современная городская коммуникация: тенденции развития (на материале языка Москвы) // *Русский язык конца XX века (1985-1995). М., 2000.*
6. Булыгина Т.В., Крылов С.А. Система языковая: Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1980. С. 452.
7. Воробьева И. А. Системные связи топонимов средней части бассейна реки Оби // *Вопросы русского языка и его говоров. Томск, 1976. С. 3-11.*
8. Глинских Г.В. Топонимическая система и структурно-семантические признаки исходных апеллятивов // *Формирование и развитие топонимии. Свердловск, 1987.*
9. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988.

**И.В. Щурова
г. Курган**

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПОВТОРОВ В РАССКАЗЕ Е. ГРИШКОВЦА «ЛЕЧЕБНАЯ СИЛА СНА»

Одним из наиболее активно применяемых средств художественной выразительности является повтор. Вслед за И.В. Арнольд мы будем использовать этот термин в значении «прием, состоящий в повторении одной и той же единицы (звука, морфемы, слова и т.д.) либо в использовании сходных единиц (например, похожих звуков, созвучных слов) в непосредственной близости друг от друга» [1, 182].

В рассказе Е. Гришковца «Лечебная сила сна», который был напечатан в сборнике рассказов «Планка» [2], представлены следующие типы повторов.

Чаще всего автор использовал лексические повторы («Послышался какой-то звук. Очень неприятный звук. Он приближался, нарастал, и, наконец, стал невыносим. Очень быстро звук стал невозможно громким...»). Среди них мы обнаружили, в частности, субстантивные («И как раз в связи с поездкой в Париж он думал: вот до Парижа будет маята, но он все сделает, хвосты всех дел обрубит,

все подытожит, и чистый полетит в Париж. А после Парижа будет другой период в жизни... как раз такой... размеренный»). Здесь субстантивный повтор позволяет автору передать волнение главного героя перед поездкой в Париж, ведь это для него – первое знакомство с великим городом, которое он рассматривает как некое посвящение. Нередки также адъективные повторы («Он сложил в нее любимую свою рубашку, любимый серый короткий плащ, и любимые туфли»), часть которых представляет собой ряды эпитетов, в том числе и градационные. Глагольные повторы («Вся жизнь шла в постоянном ощущении и того, что Вадика лишили сна. Лишили очень давно, и лишили даже не специально...») дают возможность выделить, подчеркнуть мысль героя, а наречные, как правило, характеризуют психологическое состояние персонажей («Ему стало просто грустно и одиноко. Ужасно одиноко и грустно. Одиноко-одиноко!»). Местоименные повторы указывают в большинстве случаев на лиц («Он снова и снова проверял то, что должен был завтра представить в Париже. Он работал зло и очень эффективно, многое сократил, уточнил и исправил. Телефон он отключил и работал в тишине»). Используются и союзные повторы – полисиндетон («А машину занесло снегом. Нужно было ее быстренько обмести, а перед этим нужно было побриться, а лезвие было не свежее, а свежее он, как обычно, купит накануне забыл. Брился плохой бритвой долго, и говорил себе, что сегодня непременно заскочит в магазин, и купит новые лезвия... и... много чего другого надо купить»), который «замедляет речь вынужденными паузами» [3, 8], «создает впечатление увеличения количества событий» [4, 38].

Среди лексических повторов в рассказе можно обнаружить усугубление (простой повтор) – двукратный лексический повтор [5, 435] («снег сыпал и сыпал каждый день»; «Вадик посидел, посидел, да и снова задремал»); полиптон (от греч. poliptoton - разнообразии форм) – повторение слова в разных грамматических формах: «Вадик возразил, чтобы возразить, и пошло-поехало»; «Медленно прошла регистрация, еще медленнее паспортный контроль»). Встречается также такой тип лексического повтора, как антанаклаза (фигура речи, основанная на повторении либо омонимичных, либо многозначных языковых единиц в разных контекстуальных значениях) [5, 419] («... Прицепится какая-нибудь дурацкая мысль и будет терзать и крутиться в голове, заставляя и всего Вадика тоже крутиться с боку на бок в мучительном полусне»). Многозначный глагол *крутиться* использован здесь в двух контекстуальных значениях: 1) постоянно возвращаться к одному и тому же; 2) совершать круговое движение; вращаться, вертеться [6, 139].

Из повторов синтаксического уровня в рассказе регулярно применяется лексико-синтаксический параллелизм - комбинация синтаксического параллелизма с лексическим повтором («Лампочка, сообщающая о наличии бензина в баке, загорелась и погасла, а по-

том загорелась и больше не гасла»; «Это было не желание. Это была единственная потребность и мысль...»; «Он проснулся в полной темноте и тишине. Вадик проснулся в темноте, тишине, и вздрогнул всем телом»). Интересно, что, как отмечает В.П. Москвин, «лексико-синтаксический параллелизм особенно характерен для устного народного творчества, поскольку использование этой фигуры речи «помогает быстрому запоминанию текста» [5,425]. В рассказе встречается эпимона (повтор словосочетаний и фраз с небольшими вариациями) [5,425] («Вадик убедился, что на ходу можно поехать, попить, можно читать на ходу, и даже учиться можно на ходу. На ходу можно быстренько одеться и обуться, в смысле, выбрать и купить себе одежду и обувь, можно работать на ходу и по ходу. Можно общаться на ходу, и даже очень важные вещи можно обсудить и выяснить на ходу. На ходу можно думать, и принимать существенные, а иногда даже важнейшие решения...»; «Завтра я буду сильно волноваться. Мы все здесь будем сильно волноваться»).

Повторы обнаруживаются даже на морфемном уровне, что для прозы явление нечастое, к примеру, корневой повтор («Сумка его, собранная и закрытая, стояла на полу в холле, рядом со столиком, за которым сидели мрачные его коллеги. Коллеги мрачно пили коньяк»). Указанный прием используется автором с целью подчеркнуть ассоциативные причинно-следственные связи: поскольку коллеги мрачные, то и коньяк они пьют мрачно. Встречается также префиксальный повтор, усиленный словесной изометрией («А в будние дни он все никак не мог отделаться от каких-то недоделанных дел, недо встреченных встреч, каких-то мелких соблазнов и тревог»).

С точки зрения позиционной классификации повторов, в рассказе Гришковца обнаруживаются:

- анафора (повторение начальной части речевых единиц): «Проснулся он, когда за окном шумела улица. Проснулся от того, что спать уже больше не мог»; «Он все выставлял себе некие даты, после которых жизнь пойдет нормально и размеренно. Он все планировал, мол, к такому-то числу ему надо сдать одну работу по одному заданию, и все». Как видим, Гришковец чаще всего прибегает к лексической анафоре.

- эпифора (повторение концовки речевых единиц) (Вадик опаздывал на работу, а наутро ему нужно было лететь в Париж. В первый раз в жизни в Париж...»; «К тому же пошел снег. Тот самый снег»). В рассказе используется лексическая эпифора.

- симплока (повтор срединной части речевых единиц) («Его седина была такая белоснежная, а лицо такое смуглое...»).

- подхват (совпадение концовки первой и начальной части второй речевой единицы) («Потом он сел на кровать. Кровать была мягкая-мягкая»). В рассказе преобладает такая разновидность подхвата, как цепной повтор («Но что-то в последний месяц все наоборот уплотнилось. Причем уплотнилось до невозможности»; «Я помню, как в первый раз приехал в Париж. Приехал поездом через Берлин. В Бер-

лине была чудная погода...»).

- хиазм («Ему стало просто грустно и одиноко. Ужасно одиноко и грустно»). В ряде случаев хиазм осложняется полиптомом, то есть применяется прием антитезы («Номер был маленький, но очень приятный. Все в нем было приятное и маленькое»).

Воспользовавшись количественной классификацией повторов, разработанной О.М. Бриком, мы можем отметить в анализируемом произведении

- двукратные повторы («Спать хотелось невыносимо. Хотелось так, что он готов был остановить машину в любом месте у обочины и уснуть прямо за рулем»);

- тройные («Вадик быстро оделся: натянул свежие носки, свежую любимую рубашку и не совсем свежие брюки»);

- многократные повторы («Будильник же пришлось поставить на шесть. Как же Вадик ненавидел звук своего будильника! Будильник был большой, механический, старый и звонил страшно громко и как-то истерически тревожно... Но Вадик пользовался именно этим будильником, потому что другие он попросту не слышал. А этот будильник он ненавидел и поэтому просыпался»). Многократные повторы нередко пронизывают всю речевую единицу и превращаются в сквозные. В частности, сквозными повторами в рассказе являются слова с общейемой «сон»: «Сил не было никаких и ни на что, но лечь спать он не мог. Во-первых, нужно было собраться в дорогу, во-вторых, он чувствовал, что все равно не уснет. Не уснет, потому что нервы ни к черту, да еще прицепится какая-нибудь дурацкая мысль и будет терзать и крутиться в голове, заставляя и всего Вадика тоже крутиться с боку на бок в мучительном полусне». В сквозных повторах участвуют ключевые слова. Так реализуется лейтмотивная (или усилительно-выделительная) функция лексических повторов.

Таким образом, своеобразие формы, обуславливающее узнаваемость стиля Гришковца, достигается рядом фигур, среди которых ведущую роль играют повторы. Разнообразие представленных в рассказе типов этой фигуры и выполняемых ею стилистических функций, а также ее высокая частотность свидетельствуют о том, что повтор является стилистической чертой слога Евгения Гришковца.

Список литературы

1. Арнольд И.В. *Стилистика современного английского языка*. М., 1990. С. 182.
2. Гришковец Е. *Планка*. М.: Махаон, 2006. 288 с.
3. Елисеев И.А., Полякова Л.Г. *Словарь литературоведческих терминов*. М.: Феникс, 2002. С. 8.
4. Кухаренко В.А. *Интерпретация текста*. М.: Просвещение, 1988. С. 38.
5. Москвин В.П. *Стилистика русского языка. Теоретический курс*. М.: Феникс, 2006. 631 с.
6. *Словарь русского языка: В 4 т. /Под ред. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985. Т.2. С. 139.*

IV. ПРОБЛЕМЫ ЖУРНАЛИСТИКИ

*М. Ю. Дегтярева
г. Курган*

РЕАЛИЗАЦИЯ ГЕНДЕРНОГО ПОДХОДА В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ

Реклама товаров и услуг для женщин в настоящее время в печатных СМИ является преобладающей. Можно выделить несколько факторов данного явления. Женщины более активные покупатели и решения о приобретениях принимают чаще, чем мужчины. Молодое поколение сейчас более феминистично, поэтому существует опасность, что молодые потребительницы могут не принять патриархальные тенденции. Женщины с большой покупательской способностью уделяют большее внимание гендерной идентификации [2].

Создатели рекламы постоянно ищут и совершенствуют способы воздействия на женскую аудиторию в связи с тем, что рекламу воспринимают не люди вообще, а мужчины и женщины, а также для привлечения наибольшего внимания к товарам и услугам. В научной литературе выработаны подходы в использовании различных средств воздействия. Этой проблеме посвящены работы таких исследователей, как А.А. Дударева, И.В. Грошев, Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина и других. Языковые средства выполняют важные функции при создании гендерной рекламы. Цель данного исследования – выявить роль простого предложения в реализации гендерного подхода в рекламном тексте. Тема является актуальной, потому что рекламный текст – главная информация о товаре или услуге, формирующая общее восприятие рекламы, побуждающая к активному действию. Материалами для исследования послужили женские гламурные глянцевого журналы: «COSMOPOLITAN», «MINI», «GLAMOUR» и «OOPS».

Женский образ в рекламе включает ряд черт, связанных с пассивностью, излишней эмоциональностью, с социальными и коммуникативными умениями. Они обычно изображаются не как обсуждающие или оценивающие достоинства приобретаемого товара, а как движимые субъективными причинами в его приобретении (эмоциями и желаниями), как занимающие дополнительные и зависящие роли (жены, любовницы, подруги). Женщины в 50% процентах случаях показаны сидящими, стоят – в 37, 8%. Всегда предпочитают замужество, материнство, дом и связанные с ним домашние обязанности, медицину, личные проблемы, в том числе с детьми. В рекламе обычно изображаются молодые женщины, будь то гель против прыщей или крем против морщин. Замечали ли вы, что чаще девушки изображаются с полукрытым ртом и улыбающимися, что придает лицу менее серьезное выражение и несет в себе сексуальный подтекст. Это довольно стереотипный образ женщины, но самый эффективный, потому что, несмотря ни на что, большинство покупательниц этому образу верят.

Женщины в рекламе с трудом воспринимают термины, формулы, схемы, зато легко запоминают большой объем информации. Следует обговорить все достоинства товара, нет ограничения по форме изложения. Чем больше характеристик будет перечислено, тем яснее женщина будет осознавать необходимость товара лично для нее. Слоганов может быть большое количество. Один может дополнять другой: «*Эксперт №1 в мире по уходу за ногтями. Революционное алмазное укрепляющее средство. Предохраняет ногти от обламывания*» (SALLY HANSEN). Объемный текст в рекламе для женщин – ощущение общения и заинтересованности в покупательнице. Но если реклама нацелена не только на женскую аудиторию, но и на мужскую, то лаконичный текст уместнее.

Также женщины любят рекламу эмоциональную, обращенную не к логике, а к чувствам: «*Восхитительный мир макияжа*» (LOREAL). Эпитеты, метафоры создают тот неповторимый фон, который влечет девушку, склонную часто преувеличивать и воспринимать информацию эмоционально.

Существует еще один аспект, который учитывается при написании рекламного текста, направленного для понимания женщинами, – склонность женщин говорить намеками. Это следствие того, что женщина когда-то была зависима от мужчины и свои желания должна была изъяснять намеками. Поэтому использование в рекламном тексте для женщин имплицитур допустимо, например: «*Твой взгляд скажет о многом...*» (MAYBELLINE). Девушки способны расширить фразу, вложить собственный смысл, определить, зачем ей нужна та или иная вещь и когда она ее будет использовать, чего и добиваются рекламодатели. Например, реклама туши, с одной стороны, предназначена для того, чтобы банально накрасить ресницы, но, с другой стороны, – это создание открытого взгляда, который способен сотворить чудо – заставить завидовать соперницу или соблазнить любого мужчину.

Рекламный слоган – девиз, «одна или несколько кратких, броских, эмоционально заряженных фраз, часто используемых фирмой для создания положительного отношения рекламополучателя к предмету рекламы, а также для обеспечения узнаваемости» [2] может быть и сложным предложением, и простым. По сравнению с простым предложением сложное характеризуется возможностью совмещения разных целеустановок, разных функциональных планов, более обширной коммуникативной задачей. Женщина воспринимает много информации, поэтому сложное предложение нельзя исключать при составлении рекламного текста: «*Гудра настолько тонкая, что в совершенстве скрывает недостатки, но остается абсолютно незаметной*» (MAYBELLINE). Однако простое предложение является более емким, кратким и включает в себя одну пропозицию, что делает его востребованным для выражения яркой мысли, призыва, внушения. Реклама, адресованная женщинам, чаще требует слоганы, которые будут являться простыми предложениями, но не исключает сложные, в отличие от рекламных текстов для мужчин.

Двусоставные предложения содержат одну позицию: подлежащее и сказуемое, являясь полными и по семантике, и по структуре. Они более информативны, чем простые односоставные предложения, используются для раскрытия преимуществ товара: «*Чистота остается с тобой как привязанная*» (TAMPAX), его главных характеристик: «*Никогда еще программа по уходу не обеспечивала более глубокого восстановления*» (GARNIER) и для констатаций конкретных фактов: «*Результат гарантирован*» (GARNIER).

Определенно-личные и обобщенно-личные предложения отличаются друг от друга, но в рекламном тексте они сближаются, образуя категорию, куда входят слоганы и той, и другой модели. С одной стороны, образ женщины обобщается, потому что проблемы, желания и мечты у них похожи, но, с другой стороны, читая рекламный текст, каждая девушка считает, что он обращен конкретно к ней, например: «*Взгляни на блеск по-новому*». Рекламный слоган блеска *Watershine* направлен обратить внимание женщины на предмет, который обязан быть в ее косметичке. Используется глагол в повелительном наклонении - *взгляни*, то есть у женщины появляется установка актуализировать свое внимание на конкретном предмете, который еще и указывается в рекламном тексте. Возникает вопрос: «Чем же блеск интересен?». Привлекательно – необходимо попробовать. Создается коммуникативная ситуация «учитель-ученик», что уже говорит в некоторой мере о правильности убеждения.

В рекламном тексте неопределенно-личные предложения используются гораздо реже, так как предмет, совершающий действие, не определен. Но женщины способны додумать и дофантазировать сказанное, поэтому рекламный текст располагает данными предложениями. Внимание адресата речи сосредоточено на действии, действующее лицо остается в тени, хотя оно не менее важно. Иногда деятель назван в контексте, но намеренное устранение его названия (имени) позволяет актуализировать действие и выразить дополнительные семантические оттенки: «*Крем таит при нанесении на кожу. Распределяется легко и без образования утолщений*» (MAYBELLINE). Намеренно в слогане удалено подлежащее, чтобы не отяжелять речь и подчеркнуть свойства маскирующего средства. А также достигается эффект «общение на равных», никто и ни к чему женщину в таких конструкциях не принуждает.

Инфинитивные предложения – это одно из синтаксических средств выражения модальных значений [3]. Модальность выражается самой формой инфинитива и интонацией, а усиливается частицами. Инфинитивные предложения используются довольно часто: «*Блистать, словно царица*». Внимание в данном слогане актуализируется на глаголе. Сравнение подчиняется именно сказуемому. Женщина побуждается к чему-то фееричному, яркому, красивому. Сравнение помогает представить образ, который должен возникнуть после использования средства.

Номинативные предложения – это именные од-

носоставные предложения с общим значением бытия предмета речи (мысли), например: «*Здоровый вид волос*» (WELLATON). «*Дар обольщения*» (DIOR). «*Моментальное наращивание ресниц*» (LANCÔME). Они активно используются в художественной литературе, в публицистике, а также в рекламе. Данные предложения обычно кратки, но семантически емки и выразительны. Называя предметы и явления, констатируя их наличие, указывая место и время, количество чего-либо, номинативные предложения сразу же вводят читателя в обстановку действия, способствуют стремительному развитию сюжета.

Нечленимые предложения активно используются при составлении рекламного текста, потому что отличаются еще большей краткостью. Это своеобразный яркий штрих, который иногда является ответом на вопрос, каким-то восклицанием. Структурно-семантическая самостоятельность нечленимых предложений ярче проявляется при их изолированном употреблении, нежели в составе другого предложения, хотя и такие присутствуют: «*Ты можешь выглядеть стильно, но твоя растянутая одежда – нет!*».

Специфика неполных предложений обнаруживается лишь на фоне полных. Сопоставление полных и неполных предложений показывает, что в полных предложениях раскрываются все синтаксические связи и отношения, более развернуто и полно выражается информативная семантика, включающая грамматическую и лексическую. Однако полные предложения не всегда уместны: повторение одних и тех же слов может создавать многословие, затруднять общение. У неполных предложений есть свои семантико-стилистические преимущества: они придают речи живость, естественность, непринужденность, а главное, позволяют актуализировать «новое»: «*Ослепительно блестящие черные оттенки мягко подчеркивают черты лица... ..И все это – без аммиака!*».

Второстепенные члены предложения играют особую роль в рекламном тексте. Иногда они оказываются наиболее информативными и весомыми, чем главные члены предложения: «*Прекрасные и ВЫПА-ЗИТЕЛЬНЫЕ*» (MAX FACTOR). Второстепенные члены подчеркивают невозможность существования до этой пудры бережного макияжа. Второстепенные члены расширяют рекламный текст, делая его ярким и насыщенным: «*Никогда макияж еще не относился к коже так бережно*» (GARNIER).

Простое предложение доминирует над сложным в рекламном тексте, ориентированном на женщин. Используются различные модели простого предложения. Чаще всего это призывы, которые должны побуждать к действию, а также советы и характеристики товаров. Простое предложение – простой слоган, вызывающий ассоциацию с той или иной печатной рекламой. Реклама не может обойтись без него. Яркой и привлекающей она становится не только за счет картинки. Слоган – некий двигатель покупательской способности. Второстепенные члены усиливают эффект обширности информации и являются хорошим дополнением. Сложные предложения же ис-

пользуются в основном для описания свойств товара, раскрывая его с разных сторон: «*Секрет сияния: блеск для губ содержит капельки кристально чистой воды*».

Не только правильная сюжетная линия рекламы, но и правильный рекламный текст сможет привлечь женщин и заставит поверить в необходимость любого товара.

Список литературы

1. Дударева А. Рекламный образ. Мужчина и женщина. М.: РИП-холдинг, 2004. 222 с.
2. Здравомыслова Е.А., Темкина А.А. Социальная конструкция гендера и гендерная система в России.
3. Грошев И.В. Пополролевые стереотипы в рекламе.
4. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Учебник для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. Ч. 2: Морфология. Синтаксис / В.В. Бабайцева, Н.А. Николина, Л.Д. Чеснокова и др.; Под ред. Е.И. Дибровой. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 704 с.

**А.В. Думчев
г. Курган**

ИСТОРИЯ ПЕРВОГО АЛЬТЕРНАТИВНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ КУРГАНА

Телевидение в Зауралье появилось в 1960 году, и 30 лет у государственной структуры не было конкурентов. Однако с ослаблением политического режима и переходом к новой экономической модели схожие идеи о создании «другого» телевидения стали приходить энтузиастам в разных городах. В то время молодежь уже могла создавать различные организации для занятия коммерческой деятельностью, и в начале 1989 года с мыслью создания нового телевидения в комитет комсомола пришел работник ОРТПЦ Игорь Петров. Секретарь по идеологии Курганского областного комитета комсомола Александр Батов идею поддержал и стал активным организатором зарождающегося молодежного телевидения. В декабре 1989 года молодежное телевидение – МТВ было официально зарегистрировано и начало набирать штат, заключать договоры. Учредителями выступил обком комсомола и банк «Финист», который впоследствии был преобразован в банк «Зауральский бизнес».

Из государственного комитета по телевидению и радиовещанию были привлечены сотрудники для того, чтобы на внештатной основе они занялись обучением персонала нового телевидения. Среди них был Александр Александрович Швайко, Леонид Блюмкин, которые выполняли функции главного режиссера и главного редактора. Новых дикторов с марта по апрель готовила Нина Борисовна Пелявина – преподаватель культпросвет училища.

Постепенно оформлялась организационная структура, был создан музыкальный отдел во главе с Александром Курочкиным, киноотдел возглавил Сергей Алексеев. Также решили создать общественно-политический отдел, главным редактором которого в апреле 1990 года стал Сергей Федоров. В середине

мая должен был состояться первый эфир, и к этому событию тщательно готовились. Один выход дикторов снимали восемь часов, стараясь отточить каждую фразу.

16 мая 1990 года состоялся первый выход молодежного телевидения. Эфир был не прямой, все шло в записи. Дикторы Надежда Ананина и Игорь Ложкин объявили программу передач, после чего шло несколько мультфильмов, музыкальная программа, а затем художественный фильм «Назад в будущее» I часть. Позже стали показывать два фильма и выпускать две музыкальные программы в вечернее и ночное время.

Вместе с оператором Артуром Васильевым, Сергей Федоров – редактор общественно-политических передач снимал свою первую передачу. На простой видеокамере реализовать все задумки было сложно и передача снималась «сразу на чистовик» - без последующего монтажа. Она была посвящена экологии в городе Кургане и включала: видеоряд, опрос и интервью. После пяти часов работы передача была готова, однако, главный редактор Александр Александрович Швайко, похвалив авторов, в эфир ее не выпустил. Другие передачи после изготовления тоже часто шли «на полку». Работники МТВ связывали это с тем, что на руководящих творческих должностях работали кадры из областного комитета по телевидению и радиовещанию, и, чувствуя силу и возможности конкурентов, они старались придержать их энергию.

Осенью 1990 года руководство канала решило, что работники комитета больше не нужны, и программы на полках больше не задерживались. Качество оставляло желать лучшего, но молодежному телевидению многое прощалось, ведь МТВ старалось соответствовать духу времени и быстро подхватывало все модные веяния. Благодаря МТВ появилась программа о восточных единоборствах, йоге.

Эфир МТВ сначала был с 18:00 до 24:00, потом окно выхода расширилось до 2 часов ночи, а с 1993 года вещание стало практически круглосуточным. Производить столько продукции, чтобы заполнять все время, студия МТВ физически не могла и заполняла окна между курганскими включениями - музыкальными клипами, которые переписывали со спутника. Постепенно студия наращивала объемы, и в 1995 году выходило порядка десяти самостоятельных авторских программ. Михаил Кусков и Александр Курочкин делали музыкальные программы, Сергей Алексеев вел около 3 кинопознавательных программ, были передачи о животных, «У самовара» - передачи для пожилых людей, «Окрошка» - для детей, утренняя программа и другие. Новостную программу не выпускали, так как это требовало больших людских и производственных ресурсов.

Одним из самых выдающихся мероприятий МТВ стало сооружение пирамиды из 15 копеечных монет. Вот как было описано событие в книге Российских рекордов Диво'93: «С 5 по 20 февраля 1991 года в Кургане проходила благотворительная акция в поддержку местного молодежного телевидения. Инициатором

ее стал центр народного творчества (режиссер эстрады Павел Волков) и городская интеллигенция. Главным объектом двухнедельного фестиваля с обилием всевозможных конкурсов, игр и зрелищ было сооружение пирамиды из 15-копеечных монет, которыми участники фестиваля оплачивали все увеселения. Ровно в полночь 20-го февраля на вершину пирамиды была положена последняя «пятнашка». Общий вес пирамиды составил 640 килограммов, высота достигала 60 сантиметров. Всего было уложено 255 195 монет. В банк вернулись ходовые разменные монеты, а местное МТВ получило немалую по тому времени финансовую поддержку» [1, 125].

Вопрос о финансировании стоял всегда остро. Руководство банка «Зауральский бизнес», который был главным источником финансирования, запрещало трансляцию рекламы, кроме собственной. Но денег, которые выделял банк не хватало и появлялось много идей, как заработать в обход рекламы. Игорь Петров – один из организаторов МТВ предложил передавать сигнал в закодированном виде, а населению продавать декодеры. Систему кодирования – декодирования разрабатывал Игорь. А чтобы схему не узнали радиолюбители плату заливали смолой. В 1991 году началось активное их внедрение и продажа, однако курганские умельцы достаточно быстро нашли способ производить декодеры в домашних условиях, начали их продавать и устанавливать. В итоге было принято решение сигнал больше не кодировать и передачи МТВ смогли смотреть все курганцы.

В 1995 году в связи с учреждением акционерного общества «Информационное телевидение» передачи, выпускаемые в эфир стали называть ИТВ. Изменение официального статуса совпало также с переездом телекомпании из аварийного здания по К. Мяготина 75 в общежитие пятого училища. Новая телекомпания развернула бурную деятельность по производству телепрограмм, но с ограничением финансирования в 1996 году ИТВ пришлось свернуть творческую деятельность, и в эфире осталась только коммерческая программа «Телевестник». Сотрудники были распущены, некоторые опытные работники нашли себе применение на государственном телевидении. В 1998 году ИТВ прекратило своё существование вместе с банком «Зауральский бизнес», на деньги которого было куплено все оборудование.

Коммерческое телевидение, возникшее как потребность нового свободного общества, было ограничено интересами банка, и очень многие инициативы, в том числе и коммерческого характера, блокировались. Финансовая поддержка одновременно оказалась и кабалой, которая сыграла свою роль в прекращении деятельности первого альтернативного телевидения. В 2000 г. в городе появится негосударственная телекомпания «Регион-45», в организации которой будут принимать участие совершенно новые люди. Однако, «Регион-45» можно считать прямым правопреемником МТВ-ИТВ, и в первую очередь, потому, что вещание велось на том же 10-м канале.

1. Диво'93. Чудеса. Рекорды. Достижения /Под ред. В.П. Шагалова. М.: А/О «Диво»; «Русская книга», 1993.

С.А. Подкорытова
г. Курган

МОДЕЛИ ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ТЕКСТЕ СЦЕНАРИЯ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ПЕРЕДАЧИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕДАЧ ГТРК«КУРГАН» «ВСТРЕЧНАЯ ПОЛОСА»)

На телевидении текст существует в виде различного рода сценариев и является основой для производства TV-программ, озвученного текста в кадре и за кадром, т.е. речи, текста в графической среде, которая несет либо самостоятельный (телегазета), либо иллюстрированный и вспомогательный характер (титры, субтитры, элементы заставок, логотипы и т.д.). Основным видом текста на телевидении является сценарий, который необходим как для постановки и производства телевизионных программ, так и для ее рецензирования, исследования для юридических и экономических взаимоотношений с автором. Телевидение – одно из лидирующих средств массовой информации, в связи с этим умение грамотно и правильно составлять тексты сценариев передач актуально.

Под сценарием следует понимать документ, на основании которого производятся различные действия по производству телевизионных программ. Литературный сценарий следует рассматривать как текст, который является самостоятельным законченным литературным произведением, в котором в свободной форме, в своеобразной индивидуальности автора подробно, во всех элементах излагается сюжет будущего произведения и детализируется развитие фабулы.

В литературный сценарий входит описание мест и содержание событий, описание характеристики персонажей, авторский и закадровый текст, диалоги и монологи, место и время действия и т.д. Как любое литературное произведение, сценарий должен отличаться по стилистическим и языковым особенностям, авторскому подходу, лексике, соответствовать принципам драматургии [1].

Телевизионный язык является динамичной развивающейся системой. Когда-то он включал в себя системы черно-белых иконических знаков, письменного текста и музыки. Потом добавились цвет, система стереозвучания, постоянно совершенствуется система выразительных средств телевидения. В последние годы компьютерные технологии, применяемые на телевидении, существенно изменяют отражение действительности на экране. Компьютерная анимация, создание трехмерного пространства позволяют создавать такие образы окружающего мира, которые раньше и не предполагались. Переданные по каналам телевидения, обладающего феноменом достоверности, изображения трансформированной реальности потом проектируются на представления

зрителей об окружающей их действительности. По мнению американского продюсера Х. Клеймана, сложные системы знаков латентно транслируют определенные идеологические установки [10]. Зрелищность видеоряда – одно из основных условий «смотрибельности» репортажа. Таким образом, на первый план для телезрителя выходит изображение. Однако, для того чтобы передача или любой другой телевизионный сюжет нес более глубокую смысловую нагрузку, необходим закадровый текст. Для передачи он особенно важен. Вопреки существующему мнению о том, что написать телевизионный текст просто, практикующие журналисты утверждают: составление сценария – трудоёмкий процесс.

Основной целью нашего исследования является изучение моделей простого предложения и их стилистические функции в тексте сценария телевизионной передачи. Материалы работы могут быть использованы в теории и практике преподавания спецкурсов и спецсеминаров по специальности «Журналистика».

Под предложением понимается одна из основных категорий синтаксиса, противопоставленная слову и словосочетанию по формам, значению и функциям. В широком смысле — это любое (от развёрнутого синтаксического построения — в письменном тексте от точки до точки — до отдельного слова или словоформы) высказывание (фраза), являющееся сообщением о чём-либо и рассчитанное на слуховое (в произнесении) или зрительное (на письме) восприятие. В узком, собственно грамматическом, смысле предложение (категория синтаксиса) — это имеющая в своей основе специальный абстрактный образец (модель) особая синтаксическая конструкция, организованная по законам данного языка и специально предназначенная для того, чтобы быть сообщением [2].

Особенностью предложения в сценарии телевизионной передачи является то, что основная информационная нагрузка ложится не на его смысловое содержание, а на изображение и звук. По сути дела, текст на телевидении является важным, но вспомогательным элементом, который не замещает изображение и не комментирует его буквально, а дополняет и углубляет. Текст на телевидении можно сравнить с музыкальным звучанием, то есть музыкальной темой, идущей и развивающейся параллельно основной.

Наиболее распространенной ошибкой является мнение о том, что текст должен буквально совпадать с изображением, то есть определенным смысловым единицам текста должны соответствовать определенные смысловые единицы изображения.

При написании текста следует внимательно следить за тем, чтобы не было использовано лишнее, чрезмерное количество слов и длина текста исходила бы из наличия изображения. Формально здесь действует правило: то, что может быть показано, не следует писать; то, о чем можно рассказать, следует подкрепить изображением. Фактически при написании текста следует предусматривать, какие именно кадры, в какой последовательности и какого содержания

будут дополнять этот текст, то есть текст сценария передач изначально ориентирован на изображение. Схожую с изображением роль играет интершум, то есть естественный звук, зафиксированный в момент съемки. Текст передачи реализует функцию воздействия (агитация и пропаганда), с которой совмещена функция чисто информативная (сообщение новостей). В устной речи на телевидении очень часто употребляются стилистически окрашенные слова, разного рода оценочные слова. Различное сочетание этих стилистических элементов подчеркивает индивидуальность автора, а использование разговорных, подчас даже просторечных конструкций делает телевизионную речь более доходчивой, понятной для самых широких зрительских масс.

Условия функционирования экранной речи, привязанность текста к изображению, когда определенное слово непременно должно попасть именно на данный конкретный кадр, предопределили широкое распространение в телевизионных текстах отступлений от объективного порядка слов в предложениях — так называемую инверсию. Субъективный порядок слов может усилить динамику визуальной части, создавая смысловые единства и смысловые контрасты [8].

Синтаксис устной речи, как известно, вообще отличается широким использованием вводных, сегментированных и присоединительных конструкций. Вычленив отдельные части высказывания, эти конструкции создают необходимую напряженность речи, увеличивают ее экспрессивность [9].

Близость стилистики телевизионных текстов к привычной разговорной речи вовсе не означает, что литературная работа над текстами является лишней, что вполне можно обойтись экспромтом в процессе самой съемки или построить передачу на использовании синхронного интервью.

Для большинства зрителей телевидение — это прежде всего «картинка», череда сменяющих друг друга кадров. Хэрлан Клейман, стремясь подчеркнуть присущую телевидению функцию отвлекающей терапии, назвал его «жевательной резинкой для глаз» пассивных телезрителей [10]. Наряду с ними существуют «активные» зрители, которые улавливают ассоциации на уровне телевизионного текста и сканируемый глазом контекст сюжета, получая таким образом большее количество информации из телевизионного дискурса. Для всех типов телезрителей важна простота ТВ-языка, поэтому при создании сценария передачи корреспондент старается использовать простые предложения.

В результате исследования моделей предложений в текстах сценариев передачи «Встречная полоса» нами было выявлено существенное преобладание простых предложений. При этом наблюдается тенденция к превалированию простых конструкций: из 90 предложений закадрового текста сценария передачи № 36 таких моделей 70. В телевизионном тексте желательным наличие подлежащего и сказуемого. Если в предложении отсутствует лексема со значением лица, совершающего действие, мысль кор-

респондента становится незаконченной. Создается ощущение, что действие происходит вне времени. В телевизионном тексте должен быть герой или предмет, вокруг которого происходит действие. Как правило, в этой роли выступает подлежащее. Оно уточняет информацию, что, в свою очередь, помогает заинтересовать зрителя, вникнуть в суть материала и дополнить ряд кадров образами: «*Она не пропустила Рено и въехала в него*»; «*Летним вечером тринадцатилетний подросток возвращался домой*»; «*На проспекте Конституции проезжаю часть пересекала молодая женщина с ребёнком на руках*».

Предложения без сказуемого в телевизионном тексте нежелательны. Без них какое-либо действие в предложении отсутствует. Неполные предложения могут употребляться в том случае, если необходимо что-то пояснить, при этом по своей коммуникативной значимости они не должны отличаться от полных и должны быть достаточно понятны: «*Буквально через несколько минут –ещё один нетрезвый водитель*». В этом предложении словоформа «ещё один нетрезвый водитель» обнаруживают грамматическую связь с глаголом, в данном предложении словесно не представленным. Однако пропуск оказался возможным не по условиям контекста, а благодаря внеязыковым факторам. Глагол замещает видеоряд: сотрудники ГИБДД останавливают нетрезвого водителя. Часто корреспонденты используют вставные конструкции: «по словам», «как говорят», «рассказывают». Такие конструкции не осложняют предложение. Они лишь содержат ссылку на того, кто сообщает информацию, уточняют сведения или комментируют видеоряд.

В тексте встречаются предложения, осложненные причастными: «*В результате столкновения ребёнок, находившийся в ДЭУ, получил ушибы*» и деепричастными: «*Ведь именно они, сажая в салон ребёнка, принимают решение - сделать его поездку безопасной или нет*» оборотами. Их доля в тексте сценария передачи невелика. Предложения, осложненные оборотами, помогают корреспонденту более полно раскрыть тему, ввести дополнительное действие в предложение, не загромождая его.

В предложении желателен строгий порядок слов: подлежащее стоит перед сказуемым: «*Двигаясь по пешеходному переходу, женщина перешла проезжую часть одного направления и остановилась на разделительной полосе*»; «*Машина, ехавшая по крайнему левому ряду, – остановилась*». Нарушение такого порядка приводит к возникновению инверсии. Использовать элементы выразительности в тексте телевизионных передач нужно с большой осторожностью. Избыток средств выразительности усложняет предложение и приводит к тому, что зрители перестают воспринимать информацию. Как следствие - теряют интерес. А сюжет, в свою очередь, престаёт быть информационным.

Специфика телевизионного языка состоит и в том, что, помимо вербальных, музыкальных, визуальных знаковых систем, в нем присутствуют специфические выразительные средства – стереоскопич-

ность, стереофоничность, оптические трюки и структурные приемы – монтаж, смена планов и т.п. В знаковой системе телевидения они синтезируются в один специфический язык, который предполагает их гармоничное сочетание. Специфика телевизионного языка заключается в его зримой, зрелищной части. Благодаря высокой избыточности кадров телевизионные изображения более понятны и быстрее воспринимаются, ибо видеообраз «действует на нас непосредственно, без помощи промежуточного словесного аппарата, с его положениями и отрицаниями [7].

Изображение передает образную информацию, носителем же понятийной информации выступает слово [1]. От умения объединять слова в предложения зависит степень «информативности» передачи, её значимости для телезрителя и, что немаловажно, простоты восприятия. Таким образом, нужно следовать правилу – чем проще составлено предложение, тем интереснее получится сюжет. Однако, из-за стремления к доступности текста для зрителя, может исчезнуть интерес и эмоциональность. Последняя, хоть в малых объемах и завуалированная, но должна присутствовать в любом телевизионном тексте.

Список литературы

1. Багиров Э.Г. *Изображение и язык//Семиотика средств массовой коммуникации.* М., 1973. С. 215.
2. Валгина Н.С. *Синтаксис современного русского языка.*
3. Загоровская О.В. *Русский язык.*
4. Мельничук А.С., *Аспекты общей теории предложения как единицы речи, в кн.: Проблемы языкознания.*
5. Мухин А.М., *Структура предложений и их модели.*
6. Пешковский А.М., *Интонация и грамматика. В кн.: Избранные труды.*
7. Почепцов Г.Г. *История русской семиотики до и после 1917 г.* М., 1998. С. 95.
8. Светлана С.В. *Язык и стиль средств массовой информации.* М., 1980. С. 235.
9. Светлана С.В. *Язык и стиль средств массовой информации.* М., 1980. С. 233.
10. Клейман Хэрлан, *Телевидение.*

А.В. Стародумова
г. Курган

ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ОБРАЩЕНИЙ К ПАССАЖИРАМ В АВТОТРАНСПОРТЕ

Каждый из нас ежедневно пользуется общественным транспортом. От нечего делать человек зачастую принимается разглядывать, что есть примечательного в том автобусе или маршрутном такси, где он едет. Одним из наиболее ярких и запоминающихся моментов оформления транспорта становятся яркие таблички с забавными надписями. «Дверью не хлопать, водитель пугается», «Тише скажешь - дальше едешь!», «Говорите громче, водитель глухой...». Эти слоганы врезаются в память, цитируются, становятся все более популярными. На Курганском центральном рынке есть даже целый отдел, где продают именно эти таблички для водителей! Почему же короткие предложения становятся такими запоминающимися? Дело только ли в смысле? Отнюдь

нет, важнейшую роль в сочинении подобных надписей играет их синтаксическое построение, ведь одну и ту же мысль можно выразить совершенно по-разному. Каким же образом влияет построение предложения на его запоминаемость и воспроизводимость? На этот вопрос я попыталась ответить, взяв за образец сферу слоганов автотранспорта.

Актуальность. Эта тема действительно является актуальной, и не только потому, что слоганы в автотранспорте очень популярны, сколько потому, что воздействие на человека сегодня идет со всех сторон: с экранов телевизоров, с ярких баннеров рекламы, из повторяющихся припевов модных песен. Необходимо знать, почему фразы наподобие «Тетя Ася приехала!» остаются в памяти на долгие годы, а, допустим, мудрые изречения классиков имеют свойство забываться.

А также в России прошло уже несколько судебных процессов, поводом для которых стали именно подобные слоганы. Люди посчитали, что некоторые из них оскорбляют пассажиров. Например, в суд подала пенсионерка, возмущенная фразой: «Хлопнешь дверь – станешь льготником». Значит, слоганы в маршрутках вызывают некий резонанс в обществе, а не просто украшают салон.

Цели и задачи исследования. Цели данной работы – изучение слоганов-обращений к пассажирам в автотранспорте с точки зрения необходимости и правильности их употребления, а также связи синтаксического построения их текстов с содержанием.

В соответствии с проблемой, объектом, предметом и целью исследования, на основании ведущей идеи, были поставлены и решались следующие задачи:

- сбор материала для исследования: собственно слоганов в автотранспорте;
- практический анализ материала с точки зрения синтаксического построения предложений;
- выведение статистических данных о соотношении различных типов предложений в данных слоганах, их классификация;
- анализ материала с синтаксической точки зрения на основе теоретических знаний.

Решение поставленных задач осуществлялось с использованием следующих теоретических и эмпирических методов исследования:

- поиск необходимого материала в салонах общественного транспорта, а также в Интернете;
- изучение и теоретический анализ научно-методической литературы;
- методы математической статистики;
- метод количественной и качественной обработки данных.

Объектом исследования являются тексты слоганов-обращений к пассажирам, используемые в общественном транспорте. Они не несут рекламной нагрузки.

Предмет исследования – синтаксические модели предложений, используемых в этих слоганах.

Материалом исследования послужила подборка слоганов, содержащая 173 различных примера.

Все эти надписи на самом деле встречаются в автобусах и маршрутных такси.

Практическая ценность. В данной работе проведен анализ обращений к пассажирам и сделаны выводы, которые будут интересны как самим пассажирам (позволят иначе взглянуть на привычные вещи и понять те или иные закономерности в использовании слоганов), так и журналистам, поскольку само существование подобных надписей и интерес людей к ним – уже само по себе информационный повод.

На основе математических подсчетов можно сделать выводы о том, что в большинстве обращений к пассажирам использованы конструкции **односоставных, повествовательных, утвердительных, распространенных, простых предложений**. Совершенно необязательно, чтобы соблюдались все эти условия, но один или несколько из упомянутых признаков присущ тексту каждого слогана. На мой взгляд, подобные конструкции легки для восприятия, благодаря своей короткости и четкости. Они легко запоминаются и воспроизводятся.

За 100% был принят весь собранный материал, 173 предложения. И так, из них 59 (34,1%) – двусоставные предложения либо сложные предложения, имеющие в своем составе двусоставные, а 114 (65,8%) – односоставные предложения.

Также 41 (23,6%) предложение является отрицательным, а 132 (76,3%) – утвердительными. В зависимости от цели высказывания побудительных – 54 (31,2%), повествовательных – 118 (68,2%), а вопросительное всего одно.

По наличию второстепенных членов все предложения являются распространенными, нераспространенных нет.

Простые предложения в текстах доминируют, их 141 (81,5%), а сложных всего 32 (18,4%).

Двусоставные предложения в текстах слоганов составляют примерно треть от общего их числа. И главным действующим лицом, а соответственно, и подлежащим, в них преимущественно является водитель или кондуктор. На это имеет влияние, конечно же, сама специфика предмета – обращение к пассажирам подразумевает именно действия либо их самих, либо экипажа автобуса.

Не хлопайте дверь - водитель пугается!

Не смотри, водитель стесняется!

Водитель ушёл в себя. Вернётся не скоро!

Водитель глухой и на неуверенный шепот не реагирует.

Когда я выпью, я плохо слышу.

Однако две трети конструкций в текстах обращений к пассажирам являются **односоставными** предложениями. За счет своей краткости и простоты они сильнее задевают читателя, не заставляют задумываться. А также односоставные короткие предложения хорошо запоминаются, что также немало важно, ведь это слоган, призывающий улыбнуться (и принять какую-то информацию к сведению). Типы односоставных предложений, которые используются в слоганах, различны.

Употребление **определенно-личных** односостав-

ных предложений сообщает повествованию большую динамичность, энергичность, делает его более лаконичным, тогда как предложения с местоимениями являют собой «речь более вялую, разжиженную, спокойную, но ничем не более ясную».

Этот тезис прямым образом относится к предмету нашего анализа. Обращение к пассажирам априори должно быть энергичным, четким и лаконичным, содержать одну мысль и выражать ее в наиболее доступной форме. Надо заметить, что определенно-личных предложений среди используемых в текстах обращений много, и все они подразумевают деятеля «ты» или «вы» (пассажиры).

Уступайте место пожилым людям, этим вы сбережете себе уйму времени и нервов!

Боишься – сиди дома!

Не хлопай дверь, она нежная и ласковая!

Оплатив проезд, оторвите билет, возможно, он вам и пригодится.

Тебе ещё придётся ездить на «Газели», береги, дружище, двери!

Закрывая дверь, посмотри в глаза тому, кому прищемишь пальцы.

Не хлопайте сильно дверь, она может отвалиться и упасть вам на ноги.

Не пей пиво в салоне, не трави душу водителю.

Не учите нас жить! Помогите материально!

Не смотри, водитель стесняется!

К водителю обращайтесь на Вы - он вам не родственник!

Широкое распространение **неопределенно-личных** предложений в разговорном стиле связано с необходимостью в ряде случаев акцентировать внимание на действии, а не на его производителе (хотя он или они вполне известны). Именно поэтому такой тип построения предложения характерен для нашего предмета исследования, ведь все слоганы в общественном транспорте, несомненно, относятся к разговорному стилю. Да и рассчитаны они именно на то, чтобы побуждать человека выполнить определенное действие или, наоборот, не делать чего-то.

Частое употребление неопределенно-личных предложений в разговорной речи привело к тому, что некоторые из них приняли характер застывших оборотов, например: *Кому говорят!*; *Тебе говорят*. Такие обороты, кстати, тоже встречаются в слоганах: *Экипажу требуется стюардесса*. *Интим не предлагать*.

Односоставные **обобщенно-личные** предложения употребляются в основном при необходимости представить действие, которое относится к любому лицу вообще. Такая форма подачи мысли обычно возникает в обиходно-разговорной речи. Еще раз повторимся, слоганы-обращения к пассажирам – это примеры разговорного стиля речи. Отсюда и появление обобщенно-личных предложений в их текстах:

Тише скажешь - дальше едешь!

Хлопнешь дверь - умрешь от монтировки.

Говорите громче, глухой водитель.

Во всех случаях, когда выбор падает на **безличные** конструкции при наличии синонимичных личных,

он объясняется необходимостью по тем или иным причинам устранить из речи обозначение производителя действия и носителя признака.

Надо заметить, что в текстах обращений к пассажирам этот вид предложений встречается крайне редко. В том-то и дело, что производитель действия должен оставаться известным. Пожалуй, единственный случай безличной конструкции в собранном материале – это надпись над водительским местом: *Псих?! Мягко сказано!*

Инфинитивные предложения. В салонах общественного транспорта редко можно увидеть тексты с подобными конструкциями, гораздо чаще используются те конструкции, которые предполагают то, что деятель известен (это либо экипаж автобуса, либо пассажиры).

Сдачу не клянчить!

Крупные деньги не давать, сдачу не унесешь.

В очерках, репортажах и других газетных жанрах **номинативные** предложения стали активно употребляемыми синтаксическими построениями, способными предельно кратко, сжато и вместе с тем полно нарисовать нужную картину.

10 минут страха и вы дома. Стоимость аттракциона 7 рублей.

Машина на автопилоте!

Место для удара головой.

Земля - народу! Заводы - рабочим! Деньги - ВОДИТЕЛЮ!

Осторожно! Злой кондуктор.

Эти примеры, взятые из собранного материала иллюстрируют данный тип предложений. Все они служат просто для обозначения фактов, дают информацию, не побуждая к выполнению действия. Встречаются достаточно редко, а в салоне подобные таблички обычно расположены либо над определенными местами: (возле водителя в маршрутке: *Места для трезвых и худых*), либо возле водителя или кондуктора, обозначая их признаки (*Злой кондуктор*).

В собранном материале **генитивных** предложений нет совсем. Видимо, избыточности в салонах общественного транспорта не наблюдается. Хотя, конечно, крик «*Народу-то, народу!*» в час пик был бы абсолютно уместен.

Таким образом, мы наблюдаем взаимосвязь между содержанием предложения и его построением.

При синонимии двусоставных и односоставных предложений двусоставное выбирается в том случае, когда необходимо сконцентрировать внимание на деятеле (подлежащее). В обращениях к пассажирам таких форм – всего одна треть. *Зайцы у нас тоже платят*. *Автобус резиновый - вместятся все*. Здесь одинаково важен как сам факт выполнения действия, так и то, кто это действие выполняет.

Однако куда чаще возникает ситуация, когда обращение к пассажирам предполагает знание того, кто будет выполнять действие. В таких случаях используются различные виды односоставных предложений.

Определенно-личные позволяют перенести логическое ударение на глагол, на само действие. *Тише скажешь - дальше едешь!* А также предложению при-

дается оттенок афористичности, назидательности, ведь такого типа предложения часто встречаются в пословицах.

Безличные предложения в нашем материале служат для выражения возможности, желательности, необходимости, неизбежности или допустимости каких-либо действий: *Если хочется жить, заткнись!*

Инфинитивные предложения для нас сводятся к таким типам:

1. Инфинитивные предложения с оттенком объективной неизбежности действия или обусловленности его в силу тех или других обстоятельств: *Убедительная просьба семечки кушать с шелухой!*

2. Инфинитивные предложения с оттенком субъективной обязательности действия, под которым подразумеваются императивные предложения с инфинитивом в роли единственного главного члена предложения: *По салону не бегать.*

3. Инфинитивные придаточные предложения с условным, уступительным значением и значением цели: *Не орать - пломбы выпадут!*

И так далее. Также на построение предложения в тексте слогана – обращения к пассажиру имеет влияние тот факт, что все они – примеры разговорного стиля речи. Отсюда и легкая запоминаемость, и понятность подобных фраз.

За время исследования мы пришли к выводу, что обращения к пассажирам в общественном транспорте можно разделить на две группы. Первая, небольшая, – это официальные информативные сообщения. *Проезд оплачивать своевременно. Об остановках предупреждать заранее. Автобус останавливается строго на остановках общественного транспорта. Запрещается курение и распитие алкогольных напитков в салоне. Вас обслуживает кондуктор Иванова Мария Петровна.* Все подобные фразы несут строго информационный заряд и никого оскорбить не могут. Оформлены обычно на принтере, неяркие, сдержанные.

Другое дело – обращения второго типа, на котором мы и акцентировались при исследовании. Это забавные обращения к пассажирам, сделанные типографским способом, оформленные зачастую даже с иллюстрациями. Вот только граница между юмором и оскорблением оказывается очень тонка.

Городская газета «Курган и курганцы» в 2007 году опубликовала материал «Не хлопай дверью – водитель пугается». Вот его информационный повод: *«К нам в редакцию обратилась пенсионерка. С жалобой. Ее оскорбила наклейка в салоне маршрутки, гласящая: «Кто хлопнет дверью, тот станет льготником!».- Я не страдаю отсутствием чувства юмора, но размещать такую надпись в маршрутке, которая ходит до госпиталя в Рябково, а значит, возит старых больных людей, считаю, кощунственно, - заявила она. - Особенно сопроводившая надпись рисунком черепа и костей...».*

Обидно? Действительно. Но автор материала идет еще дальше. Оказывается, размещение подобных наклеек в салонах общественного транспорта запрещено! Комментарий дает директор муниципаль-

ного учреждения «Транспортное управление» Сергей Кудров.

«Вид салона маршрутки регламентирован Правилами организации перевозок пассажиров на городском пассажирском транспорте общего пользования в городе Кургане. Непременно должна быть информация о маршруте движения транспортного средства, стоимости проезда, сведения о перевозчике, водителе и организаторе перевозок, а также указатели маршрута движения. Размещение иной информации, в том числе стикеров, запрещается. Поэтому мы обязываем владельцев маршруток убирать плоды творчества своих водителей, а когда при проведении рейдов замечаем их сами, срываем».

Трудно сказать, часто ли проходят подобные рейды, потому что салоны автобусов и маршруток этими надписями прямо-таки цветут, и меньше их не становится. Кстати, в этом же материале дан и комментарий водителя, который считает, что проще повесить одну наклейку, чем по сто раз предупреждать пассажиров: «Аккуратнее закрывайте двери». Да и настроение они, действительно, поднимают, заставляя улыбнуться. Хотя при сборе материала были обнаружены и абсолютно недопустимые с этической точки зрения слоганы: *Не ори - пломбы выпадут! Место для удара головой. Пассажир прав, пока жив!!! Настоящий водитель не должен считать, сколько прохожих он задел по дороге. Дело водителя вести машину, а не забавляться статистикой! Заходи, садись, пристегнись и заткнись! При аварии разбить стекло головой. Не говорите водителю куда ехать, и он не скажет куда вам идти.* И главный шедевр: *Граждане! Уступайте место пожилым людям, этим вы сэкономите себе уйму времени и нервов!*

Благодаря теоретическим знаниям и практическому анализу материала был выявлен ряд закономерностей в построении текстов, рассмотрены все возможные варианты составления слогана и сделан ряд выводов.

Во-первых, налицо связь синтаксического построения предложения с его смыслом, целью высказывания. Каждый тип построения предполагает наличие у предложения определенных смысловых особенностей, именно тип предложения позволяет акцентировать внимание на определенных словах, выразить мысль точнее и ярче.

Во-вторых, запоминаемость и воспроизводимость подобных слоганов также напрямую связана с их синтаксическим построением. Эти фразы легко запоминаются, их часто цитируют при подходящем случае, они становятся чем-то средним между анекдотами и афоризмами. Но причина этому – не гениальность мысли, заложенной в слоган, а именно грамотное построение.

В-третьих, с морально-этической точки зрения многие слоганы оказываются недопустимыми для употребления, а на поверку оказывается, что их наличие в салонах автотранспорта – вообще факт незаконный.

И в-четвертых, для того, чтобы слоганы не ос-

корбляли пассажиров, стоит пересмотреть их не только со стороны лексики, но и со стороны синтаксиса. Так стоит заменить резкий призыв: «Передай водителю деньги на билет» на более демократичное «Передавать на билет», где нет прямого указания на лицо, а просто выведено правило поведения. Такая форма будет восприниматься совершенно иначе.

Кстати, в советское время использовались лозунги наподобие: «Граждане, будьте взаимовежливы!». Может быть, и сегодня не помешало бы размещать такие надписи в салонах автотранспорта вместо не смешных, а обидных слоганов?

Список литературы

1. <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook089/01/> (Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка).
2. Диброва Е. И. Современный русский язык.
3. Скобликова Е.С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения.
4. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении.
5. Бабайцева В.В. Односоставные предложения в современном русском языке.
6. http://www.kik.kgsu.ru/list.php?id=8893&cur_num=399
7. <http://people.megansk.ru/?p=554>
8. http://utro.ua/ru/proisshestviya/marshrutochnik_otomstil_passazhirke_za_to_chno_ona_hlopnula_dveryu1248264317
9. http://www.pravda.ru/politics/2004/1/17/18772_TAXI.html
10. <http://www.spelling.spb.ru/rosenthal/alpha/r176.htm>
11. http://www.russofile.ru/articles/article_93.php
12. Лекции Н.А.Медведевой, статья «Глагол в тексте политической рекламы» Н.А.Медведевой.

Т.С. Степанова
г. Курган

ЗНАКИ ПРЕПИНАНИЯ В ТЕКСТАХ НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЫ г. КУРГАНА

Вдоль дорог, магистралей, шоссе, бульваров, скверов стоят рекламные щиты, протянуты баннеры, витрины радуют глаз неоновыми вывесками, дома - объемными конструкциями с яркими буквами или изображениями. Рекламный текст принадлежит к числу наиболее популярных предметов исследования в современной лингвистике. Объектом исследования данной работы стали тексты наружной рекламы города Кургана. В качестве предмета изучения выступают особенности экспрессивно-пунктуационного построения текста. Основная цель - исследование знаков препинания в текстах наружной рекламы города Кургана, их влияние на аудиторию. Актуальность данной темы обусловлена тем, что каждый день мы подвергаемся влиянию рекламы. Очень интересно узнать, при помощи чего авторы рекламных текстов воздействуют на аудиторию и «заставляют» приобретать товары и услуги.

Пунктуация является средством, использующимся в рекламе с целью усиления ее экспрессивности. В рекламных текстах реализуются две тенденции - к «усиленной» и «ослабленной» пунктуации. Использование «ослабленной» пунктуации - малоколичества знаков препинания или вообще их отсутствия - объясняется стремлением авторов сделать сообщение динамичным, легко воспринимаемым.

Знаки препинания в рекламных предложениях могут располагаться в середине, в конце предложения или вовсе отсутствовать, что для рекламных текстов не редкость.

Наиболее распространенными знаками препинания в середине предложения, которыми часто пользуются авторы рекламных текстов, являются запятая, тире, двоеточие, реже - точка с запятой и кавычки. Запятая в предложении либо отделяет одну часть от другой, либо соединяет их, например: *То, что вам сейчас нужно!* (Такси «Вояж»); *Журнал для тех, кто любит и верит в Россию!* (Русское поле); *Для тех, кто выбирает лучше!* (Обзор плюс ОКНА); *Двери, которые вы искали!* (Салон магазин Дверная Империя).

Зачастую между названием товара (названием фирмы производителя и т.д.) и слоганом никаких знаков, иногда даже кавычек, нет, и вся фраза пишется в одну строчку. Отсутствие элементарных орфографических знаков, таких, как кавычки и точка, делает тексты пустыми, неграмотными и неинтересными с точки зрения пунктуации, но при этом создает дополнительное пространство и не осложняет восприятие, например:

Арт-Салон Багет Сделай подарок близкому человеку

Следующий знак, который является отделяющим и довольно часто используется, - это тире. В большинстве случаев оно ставится между подлежащим и сказуемым, выраженными одной и той же частью речи, и непременно идет рука об руку с восклицательным знаком: *Богатство нации - сильная и образованная молодежь!* (ОАО «НПО» Курганприбор); *Опреди болезнь - поставь прививку!* (Роспотребнадзор по Курганской области); *Дом мечты - реальность!* (Монета монолит); *Люкс вода - ключ к вашему здоровью!*

Двоеточие и точку с запятой авторы текстов предпочитают употреблять крайне редко, возможно, чтобы не перегружать предложение и не членить его на отдельные сегменты. В кавычках обычно пишутся названия организаций, предприятий и т.п., например: *То, что сейчас вам нужно!* (Такси «Вояж»); *Процветайте в защите.* (Охранное предприятие «Защита»); *Рекламное агентство «Дилайт» - Ваш партнер на рекламном рынке Кургана!*

Достаточно сильным экспрессивным потенциалом обладает многоточие: оно участвует в ритмической организации текста, задавая адресату определенный темп прочтения, указывая на наличие в тексте эмоциональных пауз, способствует акцентированию внимания читателя на наиболее важной информации. Для курганской рекламы данный знак препинания не характерен.

Знаки препинания в середине предложения, несомненно, играют важную роль, придают эмоциональную окраску, но и соперничают в эффективности привлечения внимания со знаками на конце предложения. Чаще в конце предложения ставится точка - нейтральный знак, но авторы рекламных текстов г.Кургана предпочитают обходиться более эмоцио-

нальными и экспрессивными знаками - восклицательным и вопросительным. Восклицание придает рекламному сообщению особую эмоциональность. Очевидно, это связано с тем, что предложение с точкой на конце создает впечатление совета, рекомендации, в то время как подобное восклицательное предложение содержит призыв воспользоваться рекламируемым предметом в более категоричной форме, что иногда вызывает не совсем положительные эмоции у аудитории. Вопросительный знак лидирует практически во всем - он используется почти в 50% рекламных текстов. А точнее сказать, если на конце не ставится точка, то обязательно будет стоять восклицательный знак, возможно, даже не один, например: *Гармония цены и качества!* (КурганПромРесурс); *Все будет ровно!* (Евроквадрат натяжные потолки); *Компьютеры дешевле без всяких фокусов!* (Позитив); *Всегда хороший бензин!* (Оптан); *Бей вирусы!* (Olof); *УралЭлСи - офисная мебель! Стулья посетителей! Кресла операторов! Кресла руководителей! Компьютерные столы! И другая офисная мебель...!!!*

Восклицательные предложения являются одним из наиболее мощных средств создания экспрессивности. Однако, нужно использовать данный прием достаточно осторожно, чтобы не перенасыщать сообщения избыточным употреблением восклицательных знаков, но авторы рекламных текстов г.Кургана, видимо, так не считают.

Вопросительный знак, конечно, уступает восклицательному в эмоциональном воздействии на адресата рекламы, его спецификой является передача информации, побуждение к действию, вовлечение читателя в размышление над предложенной информацией, создание непринужденной атмосферы общения с адресатом, что влияет на убедительность рекламного сообщения. Чаще всего используется вопросно-ответная форма изложения: *Нужен диван? Спешите к нам!* (Мебельный центр Аннушка); *Нет балкона? Приходите к нам!* (Компания Уют окна).

Наряду с излишними украшениями рекламных предложений знаками препинания авторы также любят их пропускать. Отсутствие знаков создает дополнительное пространство, дает возможность читателям пробежаться по строчкам глазами, не останавливаясь и не делая соответствующих пауз, как бы особенно не акцентируя внимание на тех или иных качествах продукта. Обычно без знаков препинания остаются небольшие незаконченные предложения, являющиеся небольшим комментарием к рекламируемому продукту. Очень часто в таких предложениях в конце даже не ставится точка:

Сделай подарок близкому человеку Арт-Салон Багет

Шкафы-купе кухни детские (Вега)

Полный комплекс охранных услуг (Охранное предприятие Заслон)

Компьютеры дешевле (Formoza)

К пунктуационным средствам, которые играют немаловажную роль в построении текста и его восприятии, относится знак красной строки (абзацный отступ), открывающий новый ход мыслей, служащий

для выделения значимых частей текста, выполняющий логико-смысловую и экспрессивно-эмоциональную функции. Абзацный отступ используется довольно часто, вероятно, это связано с желанием авторов сделать текст необычным:

1) Стеклопакет 45

Пластиковые окна

Алюминиевые конструкции

Жалюзи

Ремонтно-строительные работы

Остекление и отделка балконов

2) Klimatoff климат для жизни

Системы кондиционирования и вентиляции

Инфракрасные обогреватели

Газовые конвекторы

Камины

Тепловые пушки

И завесы

В целом, следует отметить разнообразное и зачастую нестандартное использование в рекламе знаков препинания с целью привлечения внимания, а также придания тексту выразительности, четкости и определенного ритма. Наиболее насыщенной в плане использования знаков препинания является группа объемных текстов. Наименьшее разнообразие в этом плане проявляют малоформатные рекламные сообщения. В наружной рекламе применяется широкий арсенал экспрессивных пунктуационных средств, придающих тексту выразительность, динамичность, эмоциональность, и, соответственно, способствующих выполнению главных функций рекламного сообщения – привлечения внимания и убеждения потенциального адресата рекламы.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Проблемы фольклористики

Григорьева А.Б. ДВОЕМИРИЕ В СВАДЕБНОЙ ПОЭЗИИ СРЕДНЕГО ПРИТОБОЛЬЯ: «СВОЯ – ЧУЖАЯ СТОРОНА»	3
Голованов И.А. ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ МЕСТНЫХ СОБЫТИЙ И ГЕРОЕВ В УСТНЫХ РАССКАЗАХ УРАЛЬЦЕВ	6
Казенас О.А., Сычева Н.Г., Карнаухова А.В. ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО СТИЛЯ ФРАНЦУЗСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ	8
Карпухин И.Е. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ЧАСТУШКАХ	10
Колесниченко Е.Н. УСТНЫЕ РАССКАЗЫ О РАЗРУШЕНИИ ТРАДИЦИОННОГО КРЕСТЬЯНСКОГО КОДЕКСА ЧЕСТИ (ПО «ПЕСКОВСКОЙ ЛЕТОПИСИ» Е.Д. ЗОЛотова)	15
Лутовинова Е.И. СЮЖЕТНЫЙ ТИП 425М «ЖЕНА УЖА» В КОНТЕКСТЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ	17
Моисеева С.А. «СЕМЕЙНЫЙ ТЕКСТ» КАК ИСТОЧНИК ИСТОРИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ ГОРОДА МАГНИТОГОРСКА (ПО МАТЕРИАЛАМ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗАПИСЕЙ ЛАБОРАТОРИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ МАГУ)	19
Орлова С.А. МОТИВ «ЗАЛОЖНЫХ ПОКОЙНИКОВ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»	21
Постовалова О.Д. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДАНИЯ ЗАУРАЛЬСКИХ КАЗАКОВ	23
Федорова В.П. ХРОНОТОП «НАИВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» ЗАУРАЛЬЯ	24
Филиппова И.А. «ГАРДЕРОБ «ПРОСЛАВИЛСЯ» БИРКАМИ: ОБ ОДНОЙ ИЗ ФОРМ СОВРЕМЕННОЙ НАРОДНОЙ ПИСЬМЕННОСТИ	29
Мягмарсүрэн Э. ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА ЗМЕИ В РУССКОЙ И МОНГОЛЬСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ	31

II. Проблемы литературоведения

Жукова И.М. РУССКАЯ ЖИЗНЬ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»	34
Заяц С.М. МИФ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА О ЖЕРТВЕННОЙ ЛЮБВИ В ЕЁ ЗЕРКАЛЬНОМ ОТРАЖЕНИИ. ПОЭТ И ЭДИПОВ МИФ	35
Игнатьева Е.Б. ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ МИР В РУССКОЙ ПОВЕСТИ XIX ВЕКА (ПОВЕСТЬ И.С. ТУРГЕНЕВА «СТЕПНОЙ КОРОЛЬ ЛИР»)	38
Казанцев А.Г. АНТИНОМИЧНОСТЬ САМООЩУЩЕНИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ БОРИСА РЫЖЕГО	40
Казачкова Т.В. «ЧУДИКИ» - ЛЮБИМЫЕ ГЕРОИ В.М. ШУКШИНА	43
Капрусова М.Н. СТИХОТВОРЕНИЯ Е. ПОРОШЕНКОВА О ГЕРОЯХ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: СТАНОВЛЕНИЕ ЦИКЛА	45
Катайцев А.В. ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РАССКАЗАХ НОСИЛОВА	48
Малугина М.А. ФОЛЬКЛОРНО-АРХАИЧЕСКИЕ КОРНИ И ХРИСТИАНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ПОВЕСТИ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ МУРОМСКИХ	51
Маторина У.М. КАНОНИЧЕСКАЯ СХЕМА ПРЕПОДОБНИЧЕСКОГО ЖИТИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЖИТИЙ ПРЕП. ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО И СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО)	53
Нежданова Н.К. КУЛЬТУРНЫЙ КОД ПОЭЗИИ ЕЛЕНА БЕРДНИКОВОЙ	56

Позднякова Е.Г. ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ЦЕРКОВНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА («ПРАВОСЛАВНАЯ ГАЗЕТА» г.КУРГАН)	59
Рычкова Е.В. ПИЩЕВЫЕ ПРЕДПИСАНИЯ И ЗАПРЕТЫ В РЕЛИГИОЗНО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ СТАРООБРЯДЦЕВ ЗАУРАЛЬЯ	60
Самойлова Г.М. ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ МИР РУССКОЙ ДВОРЯНКИ XIX ВЕКА (ПО МЕМУАРАМ Т.А. КУЗМИНСКОЙ «МОЯ ЖИЗНЬ ДОМА И В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ»)	62
Самойлов И.Д. ОППОЗИЦИЯ «ПРОВИНЦИЯ-СТОЛИЦА»: ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ	64
Сочнева Н.А. ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННАЯ СПЕЦИФИКА ПОВЕСТИ ОБ УБИЕНИИ АНДРЕЯ БОГОЛЮБСКОГО	66
Стародумов И.В. ОТРАЖЕНИЕ ДЕМОНОЛОГИИ В ПОВЕСТВОВАНИЯХ О ПОСМЕРТНЫХ ЧУДЕСАХ ДРЕВНЕРУССКИХ СВЯТЫХ ПОДВИЖНИКОВ XV – XVII ВЕКОВ	68

III. Проблемы языкознания

Владельщиков Ю.В. ИСТОКИ НАИМЕНОВАНИЯ НЕКОТОРЫХ ЗАУРАЛЬСКИХ ГИДРОНИМОВ	70
Голованова Е.И. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ УРАЛЬСКОГО РАБОЧЕГО	73
Медведева Н.А. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ИСТОЧНИК ВОЗНИКНОВЕНИЯ НАИМЕНОВАНИЙ КОММЕРЧЕСКИХ ПРЕДПРИЯТИЙ ГОРОДА КУРГАНА	75
Ротанова Н.К. ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА ВИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА	76
Украинцева Н.Е. О ЯЗЫКЕ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ НАУК	81
Черницына С.А. РЕГИОНАЛЬНАЯ ТОПОНИМИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА ЖИТЕЛЕЙ КУРГАНСКОЙ ОБЛАСТИ	83
Щурова И.В. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПОВТОРОВ В РАССКАЗЕ Е. ГРИШКОВЦА «ЛЕЧЕБНАЯ СИЛА СНА»	85

IV. Проблемы журналистики

Дегтярева М.Ю. РЕАЛИЗАЦИЯ ГЕНДЕРНОГО ПОДХОДА В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ	87
Думчев А.В. ИСТОРИЯ ПЕРВОГО АЛЬТЕРНАТИВНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ КУРГАНА	89
Подкорытова С.А. МОДЕЛИ ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ТЕКСТЕ СЦЕНАРИЯ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ПЕРЕДАЧИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕДАЧ ГТРК «КУРГАН» «ВСТРЕЧНАЯ ПОЛОСА»)	90
Стародумова А.В. ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ОБРАЩЕНИЙ К Пассажирам В АВТОТРАНСПОРТЕ	92
Степанова Т.С. ЗНАКИ ПРЕПИНАНИЯ В ТЕКСТАХ НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЫ г.КУРГАНА	96

Научное издание

Культура провинции

Сборник научных статей

Редактор Н.М. Кокина

Подписано в печать

Формат 60x84 1/8

Бумага тип. □ 1

Печать трафаретная

Усл.печ.л. 17,5

Уч.-изд.л. 17,5

Заказ

Тираж 250

Цена свободная

Редакционно-издательский центр КГУ

640669, г. Курган, ул. Гоголя, 25

Курганский государственный университет