

Министерство образования и науки Российской Федерации

**Орский гуманитарно-технологический институт (филиал)
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Оренбургский государственный университет»**

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

*Материалы
Всероссийской научно-практической конференции,
посвященной 100-летию со дня рождения
А. И. Солженицына*

(04 марта 2017 г.)



Орск 2017

УДК 80
ББК 80
А43

Редакционная коллегия:

*Орлова С. Л., кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой
(ответственный редактор);*

Иванова Е.Р., доктор филологических наук, доцент

*Флоря А. В., доктор филологических наук, профессор
(кафедра русского языка и литературы
Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ)*

А43 Актуальные проблемы современной филологии :
материалы Всероссийской научно-практической конференции,
посвященной 100-летию со дня рождения А. И. Солженицына
(04 марта 2017 г.) / отв. ред. С. Л. Орлова. – Орск : Издательство
Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ,
2017. – 65 с. – ISBN 978-5-8424-0861-0.

ISBN 978-5-8424-0861-0

© Коллектив авторов, 2017
© Издательство Орского гуманитарно-
технологического института (филиала) ОГУ, 2017
© Орский гуманитарно-технологический институт
(филиал) ОГУ, 2017

Содержание

<i>Иванова Е. Р.</i> Тривиальная литература и ее роль в культуре Германии середины XIX века	4
<i>Флоря А. В.</i> «Словарь языкового расширения» А. И. Солженицына в сравнении с «Толковым словарем живого великорусского языка» В. И. Даля	9
<i>Аманбаева Ю. А.</i> «Лагерная тема» в творчестве А. И. Солженицына и В. Т. Шаламова	14
<i>Аничкина Н. В.</i> Творчество А. И. Солженицына в школе	17
<i>Буранок О. М.</i> А. И. Солженицын и русский XVIII век (на материале книги «Двести лет вместе»)	20
<i>Дмитриева С. К.</i> Основные тенденции развития современной русской литературы	24
<i>Иванцова Е. В.</i> Социальные функции имени собственного в художественном произведении (на материале «Записок охотника» И. С. Тургенева)	27
<i>Карманова О. А.</i> Развитие сквозных тем русской литературы в творчестве А. И. Солженицына	30
<i>Лукьянова А. А.</i> Жанровое преобладание в современной русской литературе	33
<i>Мальченко Т. В.</i> Решение ирландского вопроса на страницах романа С. Оуэнсон «Дикая ирландка: национальная сказка» в работах современников писательницы и ее последователей	36
<i>Новиков А. И.</i> Тема интеллигенции в рассказах А. И. Солженицына и А. П. Чехова	43
<i>Орлова С. Л.</i> Изменение обращения к адресату в письмах интеллигенции начала XX века	45
<i>Сизова О. В.</i> «Секретные истории» в английской литературе в конце XVII – начале XVIII веков	48
<i>Скоморохова С. В.</i> Основные модели словесных комплексов – прототипов глагольных фразеологизмов	53
<i>Таранов В. Н.</i> К вопросу о степени изученности творчества Ф. Саган отечественными исследователями в свете военной тематики	56
<i>Топчиева М. В.</i> Новое прочтение жанра святочного рассказа в современной литературе (на материале рассказов «Агата возвращается домой» Л. Горалик, «Рождественский рассказ» В. Токаревой, «Капустное чудо» Л. Улицкой)	58
<i>Информация об участниках конференции</i>	65

Тривиальная литература и ее роль в культуре Германии середины XIX века

В середине XIX в. в немецкой литературе среди самых разнообразных течений заявляет о себе так называемая тривиальная литература, ориентированная на среднестатистического читателя, который не искал в художественных произведениях серьезных тем и идей, а относился к чтению как к отдыху и развлечению. В традициях такой литературы творили многие писатели-романисты, наиболее известные из них И. фон Ган-Ган (1805-1880), К. Х. Э. фон Бенцель-Штернау (1787-1849), П. А. фон Унгерн-Штернберг (1806-1868) и др. Их произведения были, как правило, довольно объемными, состоящими из нескольких томов, самой различной тематики: от исторической до семейно-бытовой. Романы изобиловали сентиментальными, мелодраматическими сценами, где действовали стереотипные персонажи. По строению интриги, количеству действующих лиц, временному охвату действия они схожи с современными телевизионными сериалами. Как и сегодняшние так называемые «мыльные оперы», романы были адресованы домохозяйкам, адаптированы для семейного чтения, для того, чтобы скоротать время. Их авторы – люди, для которых сочинительство стало своеобразным развлечением, средством самоутверждения, а не духовной потребностью (например, Бенцель-Штернау был директором внутренних дел в Бадене, а с 1812 г. – министром финансов во Франкфурте). Часто сюжеты романов заимствовались из уже известных произведений французских или английских писателей. Так, Иду Ган-Ган современники называли «немецкой Жорж Санд», настолько идейно-тематическая направленность романов Ган-Ган была схожа с произведениями французской романистки.

Типичным примером творчества И. Ган-Ган является роман «Клелия Конти» («Clelia Conti», 1845). Показательно, что в России его перевод был опубликован в многотомной серии карманного издания «Библиотека для дач, пароходов и железных дорог» [1], аналогичного немецким «Taschenbücher» «тривиального бидермейера». Уже имя

героини, обозначенное в названии произведения, подчеркивает его подражательный характер. Клелия Конти – один из главных персонажей романа Ф. Стендаля «Пармский монастырь» (1839). Героиня И. Ган-Ган родилась в Италии, в Вероне. Ее отец – австриец, мать – немка. Собственно, этим и ограничивается сходство с романом Стендаля. В сюжете романа очевидны параллели к произведениям других авторов.

Осиротев, Клелия Конти оказывается в монастыре, где раскрывается ее певческий талант. По воле умершего отца она покидает стены монастыря и едет в Германию к своей тете баронессе Таннау. Эта злая и порочная женщина видит в Клелии соперницу для двух своих дочерей, которым пора выходить замуж. Возникает популярная в подобной литературе сюжетная линия, напоминающая историю Золушки. Сестры ненавидят кузину за красоту, скромность, талант, которыми восхищаются окружающие. Любовь Клелии к церковному песнопению живо напоминает читателю героиню романа Ж. Санд «Консуэло» (1842-1843). Понимание и участие девушка находит лишь у старого учителя пения и музыки, явно списанного с Порпоры – наставника Консуэло у Ж. Санд. В Клелию влюбляется брат дяди – Аханц Таннау. Несмотря на разницу в возрасте, она соглашается на брак с человеком, которого не любит, ради свободы. Однако вскоре на бале Клелия знакомится с молодым графом Гундакаром Оспадом, и между ними вспыхивает взаимное чувство. История их любви повторяет многие эпизоды шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта»: юность героев (ей – шестнадцать лет, ему – девятнадцать), препятствия, не позволяющие им открыто заявить о своих чувствах (враждебность семейств Таннау и Оспадов), романтические свидания под окном Клелии и т. д. Трагична и развязка этой сюжетной линии: Гундакара в бессознательном состоянии увозят из страны, а Клелию выдают замуж за Аханца Таннау.

Последующие шесть лет жизни героини превращаются в борьбу за свободу. Супруг становится для Клелии тюремщиком. Стремясь завоевать ее любовь, он превращается в тирана. Здесь вновь невольно возникает сравнение с романом Ж. Санд «Индиана» (1832), в котором

героиня, выйдя замуж, «только переменяла хозяина ... и сменила одну тюрьму на другую»[2]. Однако если у французской романистки любовь Индианы осмыслена как протест против общественных устоев, то Ган-Ган ограничивает конфликт рамками частной жизни, что особенно характерно для литературы бидермейера.

У Клелии от Гундакара рождается дочь, но и это не охлаждает Таннау. Их отношения напоминают яростное противостояние двух сильных личностей. Однако И. Ган-Ган не удается создать убедительных и оригинальных характеров, слишком явственно проступает сходство Клелии Конти с Индианой, и Таннау с полковником Дельмаром. Эта часть романа слишком затянута, о чувствах героев можно судить лишь по их внешним проявлениям. Подробности быта, информация о переездах супружеской четы, повторяющиеся мелодраматические сцены, в которых описывается любовь Клелии к дочери и ее пение, – все это обрастает лишними деталями и, превращаясь в уже известную «вариативность», характерную для литературы «тривиального бидермейера», дополняет лишь объем романа, но не его содержание.

В заключительных главах произведения также появляются реминисценции романов Ж. Санд. Совершенно случайно, услышав ее пение, Клелию находит Гундакар. Время не изменило их чувств. Влюбленные бегут от Таннау, который тщетно пытается их найти. Новый этап в жизни Клелии – это идиллия, к которой некогда стремилась и Индиана в одноименном романе Ж. Санд. Уединенное существование рядом с любимым человеком становится для Клелии наградой за перенесенные страдания. Гундакар занимается живописью, Клелия совершенствуется в мастерстве песнопения. Разрушает эту идиллию отказ семьи Оспадов в материальной поддержке сына. Клелия, подобно Консуэло, поступает в театр, где публика по достоинству оценила ее голос. Рождение и смерть сына, напряженные поиски средств к существованию подрывают силы Клелии, и она умирает. Родители Гундакара решают принять выбор сына, но слишком поздно: он уходит вслед за Клелией. В последних строках романа И. Ган-Ган пишет об их дочери, которая, осиротев, живет в бедности у дальних родственников. Трагический финал

романа никак не мотивирован, не подготовлен психологически и не обусловлен развитием сюжета. Не обладая достаточным писательским талантом, романистка буквально «разрубает» запутанный узел повествования, очевидно не зная, к какому исходу привести события романа. Возможно, это объясняется и стремлением к драматическим эффектам, которые должны были привлечь внимание публики.

Объем за счет множества лишних подробностей, нагромождение событий в развитии действия романа, однолинейная композиция, подражательность отличают и другие романы И. Ган-Ган («Сесиль», «Сигизмунд Форстер» и другие). Возможно, что для массового читателя в Германии 30-40-х гг. XIX в., когда жесткая цензура не допускала к печати произведения, в которых провозглашались бы прогрессивные взгляды на общественную жизнь, рассуждения писательницы об эмансипации казались новыми, необычными и даже эпатажными. Трудно сказать, читали ли обыватели романы Ж. Санд, что позволило бы им сопоставить произведения двух романисток. Очевидно, что И. Ган-Ган, по-своему трактуя эмансипированность, сделала акцент на возможности женщины решать свою судьбу, повинувшись только чувствам. Ее Клелия Конти стремилась не к свободе от каких бы то ни было уз, а к браку по любви, то есть к семейному счастью. Нарушение брачных обетов женщиной всегда осуждалось обществом, и среди современников писательницы едва ли это было нормой. Эпоха Реставрации, напротив, значительно укрепила в Германии институт семьи и брака. На наш взгляд, романы И. Ган-Ган преследовали одну цель – отвлечь читателя от будничного мира. Если романтики противопоставляли реальности мир экзотики и фантастики, то Ган-Ган – мир страстей и эмоций, которые таит в себе частная жизнь. Более того, итогом страданий и нарушений общественных норм для ее героинь была опять-таки счастливая семейная жизнь, что в глазах читателей прощало бунтарку. Изображение частной жизни сама И. Ган-Ган ставит себе в заслугу. В предисловии к роману «Клелия Конти» она пишет: «В наше время надо обладать смелостью, чтобы отважиться на издание в свете сочинения, не заключающего в себе ни одной из современных идей;

автору никак нельзя упускать из виду обыкновеннейших требований публики, то есть рассуждений о просвещении, свободе, иезуитах, промышленности; от сочинителя читатель требует по крайней мере несколько слов об охранительно-монархических и либеральных идеях... Но я совершенно уклоняюсь от современных требований – от политических интересов... Я избрала поле для своих героев под сенью семейной жизни» [3]. Для нас очевидно, что писательница была далеко не первооткрывателем этой темы. Представление о литературных произведениях у нее формировалось, в основном, под влиянием массовой тривиальной литературы, но ориентирами для писательницы стали романы масштабных авторов, которые она, по сути, адаптировала для среднестатистического читателя. Воспринятые на обывательском уровне, лишённые философского смысла идеи Ж. Санд придали романам Ган-Ган пикантность, сделали их достоянием тривиальной литературы.

В целом эта литература занимала важное место в сознании немцев. Несмотря на все художественные недостатки, она провозглашала важные жизненные ценности. Как и авторы бюргерских драм и сентиментальных романов XVIII в., писатели тривиальной литературы черпали сюжеты из частной жизни обычных героев. Доступный и близкий всем материал, украшенный эмоциями, подкрепленный моралью, становился бестселлером, который читали и молодое, и взрослое поколения.

Библиографический список

1. Библиотека для дач, пароходов и железных дорог. – СПб., 1856. – Кн. LV-LVI.
2. Санд, Ж. Индиана / Ж. Санд. – М. : Худож. лит, 1957. – С. 39.
3. Nan-Nan, I. Clelia Conti / I. Nan-Nan. – Brl., 1846. – S. 5.

**«Словарь языкового расширения» А. И. Солженицына
в сравнении с «Толковым словарем живого
великорусского языка» В. И. Даля**

А. И. Солженицын – не первый, кто пытался «расширять» «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, опубликованный в 1863-1866 гг. Этим занимались и сам автор, а после его смерти – два безымянных редактора (один из которых, возможно, профессор П. Н. Полевой), готовившие его дополненное переиздание (1880-1882), которое имеет подзаголовок «исправленное и значительно умноженное по рукописи автора», и И. А. Бодуэн де Куртенэ, возглавлявший подготовку следующих двух изданий, «исправленных и значительно дополненных» (1903-1909 и 1912-1914) [1; 2]. В бодуэновской редакции введено более 20 000 новых слов.

«Словарь языкового расширения» опубликован в 1990 г. «Расширение» следует понимать двояко: с одной стороны, это обогащение языка теми лексическими единицами (словами и оборотами), которые не заслуживают, по мнению автора, преждевременной смерти и взяты, главным образом, у Даля, с другой стороны, поскольку берутся и другие источники, то неизбежно расширяется и словарь Даля.

Бодуэн де Куртенэ постарался максимально привести Словарь Даля в соответствие с научными лексикографическими нормами. Он исправил ошибки в территориальной атрибуции слов, в компоновке материала, разграничил омонимы, расширил собственно лингвистические комментарии, привел иностранные слова в исконном написании.

Он сделал некоторые орфографические исправления – в частности относящиеся к словам, написанным у Даля по фонетическому принципу: в приставках перед глухими согласными заменял *-с* на *-з*, вместо *ы* после приставок использовал диграфы *ьи* или *ьы*: *безьискусный* или *безьыскусный*, употреблял в ударных слогах *ё* вместо *е* и *о* и так далее – впрочем, делал это достаточно гибко, допуская исключения и варианты. Как видим, в некоторых

отношениях фонетическое правописание Даля оказалось ближе к современному, но в современной орфографии преобладает фонематический принцип, который последовательно отстаивает Бодуэн де Куртенэ. В то время орфография еще не была устоявшейся, что и отражено во всех дореволюционных изданиях Словаря.

Иное дело, когда Солженицын говорит о допустимости вариантов «безсовестный» или «безызгибный». Это не диктуется орфографической необходимостью. По крайней мере, к моменту опубликования его словаря (1990) ее не было. Вопрос об орфографической реформе тогда не стоял, и Солженицын пишет слова по собственному произволу. Здесь он, возможно, следует за И. Ильиным, с его неприятием советского «кривописания», хотя реформа, осуществленная в 1918 г., готовилась комиссией Академии Наук с 1904 г. Замечательнее всего то, что солженицынское написание приставок на -з по фонематическому принципу идет вразрез с орфографией Даля, который последовательно выдерживает в таких случаях фонетическое написание, которое Бодуэн де Куртенэ исправляет на фонематическое. Сам Солженицын в «Объяснении» к словарю подчеркивает, что он варьировал написание -з/-с в приставках перед согласными, чтобы не «гасить» смысл, то есть действовал по собственному произволу, а не по правилам.

Сложносоставных слов, образованных по греческому образцу, Даль избегал, справедливо полагая, что они свойственны скорее церковнославянскому языку, нежели русскому. В этом он кардинально расходится с Шишковым. Даль пропагандировал живой великорусский язык, а отдельные изобретенные им окказионализмы для объяснения иноязычных слов (*дикообразность* для *барокко*, *ловкосилие* для *гимнастики* и др.), хотя и созданы по греческой модели и напоминают типичные шишковизмы (*трупоразъятие* – анатомия, *мокроступы* – галоши и анекдотический *шаропёх* – кий), однако встречаются лишь эпизодически. У Солженицына же такие «грецизмы» имеют массовый характер: *великомочие* (могущество), *дерзословить*, *целоумный* и многие другие, в том числе сложные прилагательные: *алоголубый*, *веселодружный*, *лукавомудрый* и т. п. Не ограничиваясь этим, Солженицын предлагает возвратиться в русский

обиход старославянизмы, которые Ломоносов назвал бы «зело обветшалыми»: *бранолюбие, вельми, велегласный* и т. п.

Солженицын употребляет устаревшие слова и обороты также и при объяснении слов, как бы демонстрируя, что архаизация современного русского языка может простираться намного дальше лексики его словаря. Иногда он буквально повторяет формулировки Даля, например: «ВОЗНЕВЕРОВАТЬ чему – стать не верить, усумниться». Поскольку, в отличие от бодуэновской редакции, автором словаря назван не Даль, а Солженицын, то с позиций современного языка подобные формулировки выглядят не как цитаты, относящиеся к известной эпохе, а как «зело обветшалые» слова и обороты, которые реанимирует и насаждает сам автор, выступающий здесь продолжателем шишковской линии. Он сам так говорит и нас призывает к тому же.

Солженицын архаизирует текст словаря вообще. У Даля не было установки на архаизацию. Соответствующих слов у него не много, они имеют лишь спорадический характер. (Впрочем, встречается даже словечко *паки*, над которым иронизировал еще Сумароков: «Прилично ли положить в рот девице семнадцати лет, когда она в крайней с любовником разговаривает страсти, между нежных слов *паки?*») Даль ставил перед собой другую цель: «"выработать из народного языка язык образованный". Он впервые в русской лексикографии соединил в словаре книжную лексику (взятую из академических словарей) со словами живой народной речи» [1, 47]. Живой народной, а не книжной старославянской.

По отношению к иностранным словам Даль реализует пуристическую стратегию. Они вводятся в Словарь как реально существующие сейчас, но предполагается их замена в будущем. «Иностранные слова приведены Далем в качестве "временных жильцов" в языке. Для их замены словарь предлагает списки слов, в том числе неологизмов, созданных самим Далем: консерватор – *боронитель, сохранитель, охранитель, охранник*; эгоист – *себялюб, самотник, себятник* и т. п.» [1, 48]. Солженицын поступает аналогично, однако в контексте нынешней эпохи они производят совершенно другое впечатление. Даль еще мог питать иллюзии, что

такие замены возможны. Более чем за 100 лет иностранные слова крепко вросли в русский язык, а значение многих русских слов скорректировалось. Например, слово «аренда» у Солженицына «объясняется» таким образом: «наймы, прокат, кортома» (де-факто это статья не толкового словаря, а словаря синонимов). Все эти три слова вычленены Солженицыным из довольно обширной статьи «АРЕНДА» у Даля. Все остальные слова и обороты (*откуп, оброк, съём, отдать в годы, в gold, в брозгу, в мыт* и др.) Солженицын, видимо, считает неактуальными для современного русского языка, и, следовательно, эти три слова он, вероятно, считает употребимыми сейчас.

В чем состоит «расширение» в данном случае? (Не говоря о том, что это явное *сужение* – см. выше) Слово «аренда» в русском языке существует и без того. Выражение «наём помещения» – тоже. Но слово «наймы» (*pluralia tantum*) не используется – ни в обиходной речи, ни, тем более, официально-деловой и едва ли будет использоваться. Трудно представить в современном русском языке выражения типа «кортома завода» (особенно в официальных документах) или «прокат помещения».

На «прокате» остановимся подробнее. Из статьи Солженицына может следовать, что это – синоним, могущий заменить слово «аренда». Но у Даля в статье «ПРОКАТЫВАТЬ» дается слово «прокат: отдача вещи на подержание, из платы, и самая плата за это», то есть речь идет о *вещи*, а не об объекте недвижимости. В наше время, во-первых, арендой называется пользование *недвижимостью* – помещением, предприятием, земельным участком или транспортными средствами, а прокатом – временное пользование *вещью*. Во-вторых, для аренды необходимо заключение договора, который для проката может быть не обязателен. В современной речевой практике слова «аренда» и «прокат» относятся к разным объектам. Они оба могут относиться, пожалуй, лишь к транспортным средствам, но в разных контекстах. Например, если автомобиль используется в личных целях – это прокат, а если для извлечения прибыли – аренда. Итак, из четырех названных Солженицыным синонимов два (*аренда, прокат*) существуют и без рекомендаций

автора, одно используется не в той форме, которую он дает (*наём*, а не *наймы*), одно прочно забыто за ненадобностью (в словаре Т. Ф. Ефремовой оно дается как устаревшее). В чем тогда состоит «расширение»?

В этой связи следует отметить еще один нюанс. Даль сочетает толковый словарь с энциклопедическим, часто давая не только объяснения, но и обширные справки. Солженицын демонстрирует противоположную тенденцию – он не только сокращает объяснения Даля, но и зачастую оставляет слова без каких бы то ни было объяснений!

Бодуэн де Куртенэ исправлял у Даля объединение омонимов, у Солженицына они могут даваться в общей статье, например: *бранный* – военный и поносительный.

И Даль, и Бодуэн де Куртенэ называли словарные статьи начальными формами изменяемых слов: склоняемых – в именительном падеже единственного числа, глаголов – в инфинитиве. Солженицын может использовать в таком качестве словоформы, например, ломоносовское давнопрошедшее I: *бранивал, брасывал, важивал* и тому подобные, что в нормативном словаре недопустимо.

И, наконец, последнее замечание, касающееся стилистики. В научном словаре могут использоваться диалектные, просторечные и другие стилистически маркированные слова, но объяснение дается на литературном языке. У Даля этот принцип не соблюдается, и это понятно: он приближает книжную речь к народной, размывает границы между ними. Бодуэн де Куртенэ выбирает компромиссный вариант: сохраняет формулировки Даля, но в своих собственных комментариях соблюдает нормы литературной речи. Солженицын следует за Далем, используя, в основном, разговорную речь и объясняя диалектизмы и просторечия такими же синонимами. Например: «ВБРЫКАТЬСЯ В ДЕЛО – околотиться, навикнуть», «вверхтормашки, вверхбарды – перекувыркой». Порою он доводит данную тенденцию до крайности, сокращая объяснительные тексты Даля, то есть убирая литературную речь и оставляя только эти синонимы. Сравним: у Даля: «ВБРЫКАТЬСЯ В ДЕЛО – сколотиться у дела, навикнуть к должности, к занятиям, втянуться», ВВЕРХУ –

(...) вверх-тормашки, *костр.*, вверхбарды, *вверх ногами*, *кувырком*, *кубарем*, *торчмя головой*, *через голову*, перекувыркой» (курсивом выделено то, что изъято Солженицыным).

В некоторых аспектах Солженицын расходится с Далем – в орфографии, в отношении к грецизмам и архаизмам. В большинстве случаев он делает то же, что и Даль, – использует элементы гнездового принципа, объясняет одни диалектные слова через другие, использует иностранные слова (которые, по-видимому, следует заменять русскими) в качестве титульных, часто доводя далевские принципы и приемы до крайности (например, прибегает к «малым гнездам», нарушающим алфавитный порядок словарных статей, чего у Даля не было). Иногда Солженицын делает то, чего у Даля нет: использует в качестве названий статей словоформы, отказывается от объяснений вообще. Во всех трех случаях Солженицын нарушает общепринятые нормы и стандарты современной научной лексикографии, что, впрочем, он и сам оговаривает в «Объяснении» к своему опусу.

Библиографический список

1. Молдован, А. М. Словарь В. И. Даля в редакции И. А. Бодуэна де Куртенэ / А. М. Молдован // Русская речь. – 2001. – № 6. – С. 47-54.
2. Науменко, С. В. И. А. Бодуэн де Куртенэ и Словарь В. И. Даля / С. В. Науменко // Русская речь. – 2005. – № 6. – С. 66-73.

Ю. А. Аманбаева

«Лагерная тема» в творчестве А. И. Солженицына и В. Т. Шаламова

Одна из самых трагичных тем в русской литературе – это тема лагерей, которая получила доступ к печати только после XX съезда КПСС.

Ярче всего эту тему раскрыли Солженицын Александр Исаевич и Шаламов Варлам Тихонович. Оба этих автора смотрели на все

глазами людей, лишенных свободы, познавших, как государство через насилие, репрессии и террор уничтожает человека.

Судьбы их героев переплетены в один сложный сюжет нелегкой жизни простого народа и интеллигенции после войны и во время репрессий. Главным героем рассказа А. И. Солженицына является заключенный Шухов Иван Денисович. Его образ сложился из облика и повадок солдата Шухова, воевавшего в батарее автора в Великую Отечественную войну (но никогда не сидевшего), из общего опыта послевоенного потока «пленников» и личного опыта Александра Исаевича (каменщик в Особом лагере). В сборнике «Колымские рассказы» Варлама Шаламова, в частности в рассказе «Плотники», основным героем является Поташников – уставший, умирающий человек, надеющийся скоротать пару студеных зимних дней в тепле и защите.

Каждый автор пережил свой ад и поведал нам о нем через истории заключенных. Время, проведенное в лагерях, вылилось на страницы рукописей, нашло свое обозначение. В их рассказах поднимаются темы человечности, ослабления морали и сохранения ценностей, и все это с политической подоплекой.

Как размышлял главный герой рассказа «Один день Ивана Денисовича» Шухов: «Так вот живешь об землю рожей, и времени-то не бывает подумать: как сел? да как выйдешь?». Время для заключенных Солженицына было казенным. Вроде дни рабочие быстро пролетают, а срок будто и не убавляется вовсе, все так же маячит перед глазами. Оттого заключенные живут нынешним днем и не задумываются о таком далеком и недостижимом пока что будущем: «По лагерям да по тюрмам отвык Иван Денисович раскладывать, что завтра, что через год да чем семью кормить». Такое же отношение ко времени и у Поташникова, «плотника»: «... дальше, чем на два дня не имело смысла строить планы». Так что герои просто отбывали свой срок и старались не думать о том, что же будет, когда они выйдут на волю.

Сходное же было у героев рассказов и отношение к труду. Что у Шаламова, что у Солженицына труд есть спасение человека. Он является единственным спасением от зимних морозов и вдобавок дает

возможность подработать, и купить себе табаку или хлеба. Поэтому им приходится хитростью и проворством пробивать себе дорогу к выживанию. За всем этим тяжело сохранить в себе человеческий облик. Но герои обоих авторов сохраняют свое человеческое достоинство. Шухов в столовой всегда снимал шапку, как бы ни было холодно его бритой голове. Он всегда зарабатывал себе на пайку честным трудом: то валенки дневального высушит, то сошьет вещь какую-нибудь, то в очереди за чужой посылкой постоит. Так же и Поташников, хитростью устроившись на плотницкую работу, тем не менее, пытается сделать все как надо, хоть это и обусловлено желанием подольше побыть в тепле. И равнодушие заключенных к другим, и их нежелание помогать друг другу он объясняет следующим образом: «Мороз, тот самый, который обращал лед в слюну на лету, добрался и до человеческой души. Если могли промерзнуть кости, могла промерзнуть и душа». Но надежда на человечность не оставляет героев обоих рассказов. Везде есть хорошие люди. Примером тому служит бригадир Шухова, который для своей бригады делает все возможное. Недаром Шухов рассуждает: «Бригадир в лагере – это все: хороший бригадир тебе жизнь вторую даст, плохой бригадир в деревянный бушлат загонит». Так же и в рассказе «Плотники»: столяр Арнштерм понял, что заключенные не умеют строгать и плотничать, однако сказал улыбаясь: «Сегодня и завтра грейтесь у печки. Послезавтра идите туда, откуда пришли».

Но не только отношения между героями делают эти рассказы схожими. Отношение героев к смерти нельзя назвать боязным. Что Поташников, что Шухов не боятся смерти, но это обусловлено разными обстоятельствами. Поташников «заледенел» душой, и ему уже все равно, что случится с ним. Он слишком устал. А Шухов не хочет умирать, тем не менее, смерть его не пугает.

Помимо сходного, в двух этих рассказах есть много отличного. Не только в описании быта заключенных, но и в структуре произведений. В частности, в речи. Рассказ Солженицына написан простым, местами грубым языком, в то время как у Шаламова язык приближен к литературному. Единственное, что объединяет эти

произведения с речевой точки зрения – это использование жаргонных слов. Разница есть и в изображении лагерной жизни. Варлам Тихонович нацелен на подлинное описание быта заключенных, в его рассказах присутствует больше бытовых деталей, нежели в произведении Александра Исаевича, у которого в рассказе преобладает художественность. Единственным сходным элементом в построении текстов является малое количество диалогов и большой акцент на размышлениях героев.

При всем сходстве подходов к изображаемому, между авторами пролегла глубокая пропасть, которая отделила их творческие пути. У Шаламова лагерный опыт был существенно тяжелее, нежели у Солженицына, оттого в его рассказах присутствует больше документальности. В его произведениях нет того дидактизма, который можно найти в рассказах Солженицына. Александр Исаевич, в свою очередь, пытается заставить читателей осознать истинную реальность.

Таким образом, показывая привычную будничность лагерного быта, писатели демонстрируют постепенную деформацию человеческого сознания, нравственности. На первый план выдвигаются те аспекты жизни, которые в обыденном существовании даже не возникают. Выживание, а не сама жизнь определяет поступки героев. Поднимая лагерную тему, авторы пытаются донести до читателя всю трагичность и несправедливость, царящую в военные и послевоенные времена.

Н. В. Аничкина

Творчество А. И. Солженицына в школе

Творчество А. И. Солженицына (1974-1994 гг.) относится к литературе русского зарубежья, изучение которой активизировалось в школьном курсе в девяностые годы XX века.

Основной нормативный документ рекомендует для изучения в школьном курсе литературы рассказ «Матрёнин двор», повесть (рассказ) «Один день Ивана Денисовича» [8].

На сегодняшний день произведения А. И. Солженицына представлены в литературных курсах всех школьных программ (см. табл. 1).

Таблица 1

Место творчества А. И. Солженицына в школьном курсе литературы

Программа	Класс	Произведение. Аннотация к литературному материалу
1	2	3
Примерная программа. Литература. 5-9 классы	-	А. И. Солженицын. Рассказ «Матрёнин двор». Историческая и биографическая основа рассказа. Изображение народной жизни. Образ рассказчика. Портрет и интерьер в рассказе. Притчевое начало, традиции житийной литературы, сказовой манеры повествования в рассказе. Нравственная проблематика. Тема праведничества в русской литературе [4, 20-21]
Рабочая программа (5-9 классы) под ред. Т. Ф. Курдюмовой	9	А. И. Солженицын. Рассказ «Матрёнин двор». Автобиографическая основа рассказа. Образ главной героини и тема праведничества в русской литературе [6, 59]
Рабочая программа. Литература. 10-11 классы (базовый уровень) под ред. Т. Ф. Курдюмовой	11	А. И. Солженицын. «Один день Ивана Денисовича», «Архипелаг ГУЛАГ» (главы) «Как нам обустроить Россию» и др. (по выбору учителя и учеников). Тема трагической судьбы человека в тоталитарном государстве и ответственности народа и его руководителей за настоящее и будущее страны. Особенности художественных решений в произведениях писателя. Роль публицистики в его творчестве [7, 131]
Рабочая программа для школ и классов с углублённым изучением литературы (5-9 классы) под ред. М. Б. Ладыгина	8	А. И. Солженицын. «Захар Калита» (для самостоятельного чтения) [6, 149].
	9	А. И. Солженицын. «Матрёнин двор». Особенности повествования. Проблематика произведения. Образ праведника земли русской. Смысл названия новеллы и её нравственно-философское звучание [6,159]. Основной вид учебной деятельности: характеризовать нравственно-философскую проблематику произведения на основе анализа его художественного мира [6, 191]

1	2	3
Рабочая программа. Литература. 5-9 классы. Под ред. Г. И. Беленького	9	А. И. Солженицын. «Матрёнин двор». Правдивое изображение народной жизни. Смысл «праведничества» героини. Идея национального характера. Своеобразие жанра (достоверность очерка, притчевая обобщённость). Принцип «жить не по лжи» [1, 56]
Программа. Литература. 5- 11 классы. Б. А. Ланин	11	А. И. Солженицын. «Один день Ивана Денисовича». Преступление тоталитаризма в рассказе. Личные качества героя, определившие его возможность выжить в тяжелейших условиях сталинских лагерей. Отношения между людьми разных наций и вероисповеданий. «Матрёнин двор». Тема праведничества в рассказе. Образ Матрёны. Авторская позиция. Проблема названия. Судьба Матрёны. Литературные корни образа Матрёны. Образ рассказчика. Особенности сказа. Язык и стиль рассказа. Принцип «жить не по лжи» [2, 89-90]
Программа. Литература. 5-9 классы. Г. В. Москвин	9	А. И. Солженицын. Рассказ «Матрёнин двор». Жизненная и нравственная основа рассказа. Проблема национального характера. Мотив праведничества. Образ автора-повествователя. Гражданское и философское звучание авторской позиции [3, 44]
Программа. Литератур. 5-11 классы. Г. С. Меркин	9 11	А. И. Солженицын. «Матрёнин двор». Трагическая история произведения. Реалии и обобщение в рассказе. Образы Матрёны и рассказчика [6, 89]. А. И. Солженицын. Повесть «Один день Ивана Денисовича». Отражение «лагерных университетов» писателя [5, 140]

Кроме того, для работы на уроках литературы в средних и старших классах детям можно предложить «Крохотки» (философские миниатюры), в которых отражены основные мотивы всего творчества А. И. Солженицына.

Библиографический список

1. Беленький, Г. И. Литература. Рабочие программы. 5-9 классы : пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Г. И. Беленький, О. М. Хренова. – М. : Мнемозина, 2013. – 120 с.

2. Ланин, Б. А. Литература : Программа : 5-11 классы. – М. : Вента-Граф, 2006 – 96 с.

3. Москвин, Г. В. Литература : программа : 5-9 классы общеобразоват. организаций / Г. В. Москвин, Н. Н. Пуряева, Е. Л. Ерохина. – М. : Вента-Граф, 2014. – 144 с.

4. Примерные программы по учебным предметам. Литература. 5-9 классы : проект. – М. : Просвещение, 2010. – 176 с.

5. Программа по литературе для 5-11 классов общеобразовательной школы / Г. С. Меркин, С. А. Зинин, В. А. Чалмаев. – М. : ООО ТИД «Русское слово – РС», 2005. – 200 с.

6. Рабочие программы. Литература. 5-9 классы : учебно-методическое пособие / сост. А. В. Чубуков. – М. : Дрофа, 2013. – 346 с.

7. Русский язык и литература. 10-11 классы : рабочие программы : учебно-методическое пособие / сост. И. Харитоновна. – М. : Дрофа, 2015. – 167 с.

8. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / М-во образования и науки Рос. Федерации. – М. : Просвещение, 2011. – 48 с. – (Стандарты второго поколения).

О. М. Буранок

А. И. Солженицын и русский XVIII век (на материале книги «Двести лет вместе»)

А. И. Солженицын в своём исследовании «Двести лет вместе» в первой главе, посвящённой «пребыванию евреев» в России в XVIII веке, пишет, что «к ранним годам (1702) царствования Петра ... относится его ... оговорка о евреях: "Я хочу... видеть у себя лучше народов Магометанской и языческой веры, нежели Жидов. Они плуты и обманщики. Я искореняю зло, а не распложаяю; не будет для них в России ни жилища, ни торговли, сколько о том ни стараются, и как ближних ко мне ни подкупают"» [1, 4]. Писатель считал, что Пётр I в целом благосклонно относился к евреям, среди которых было много ближайших сподвижников царя: П. Шафиров, А. и И. Веселовские, А. Девьер и др. [1, 4].

Екатерина I, Пётр II, Анна Иоанновна, по мысли А. И. Солженицына, в целом относились к евреям терпимо, находя их полезными. Елизавета Петровна в декабре 1742 г. издала указ о запрещении им жить в Империи, а живущих выслать. Александр

Исаевич считает, что «это была та самая религиозная нетерпимость, которая сотрясала Европу несколько веков подряд. В образе мыслей того времени в нём не заключалась никакая особо русская или исключительно к евреям враждебность. Внутри христиан религиозная нетерпимость проводилась никак не с меньшей жестокостью, – как и в самой России железо-огненное преследование старообрядцев, то есть и вовсе же единоверцев, православных» [1, 5]. Императрицу пытались склонить к уступке, однако она положила резолюцию: «От врагов Христовых не желаю интересной прибыли» [1, 5], а указ её остался так же неисполненным или мало исполненным, как и предыдущие подобные. В её окружении, как и у предшественников, было много евреев: Веселовский, Грюнштейн и другие, которые получали чины и награды, крепостных, на что писатель возмущённо восклицает: «Как же разбрасывались этими душами и наиправославнейшие цари!» [1, 5].

Екатерина II вопрос о допущении евреев в Россию решила в свойственном ей духе: сочувствуя. Она боялась, так как «начать царствование указом о свободном въезде евреев было бы плохим средством к успокоению умов; признать же свободный въезд евреев вредным было невозможно» (1, 5), поэтому Солженицын не без сарказма пишет: «...императрица была вынуждена... прибегнуть к конспирации!»: стали называть этих евреев «новороссийскими купцами» [1, 6].

С 1772 г. А. И. Солженицын датирует «первое значительное историческое скрещение еврейской и русской судьбы» [1, 6]. Автор «Красного колеса» одобряет постановление Екатерины II об экономической подати: оно имело как бы внесловный характер, тем самым разрушало еврейскую национальную изолированность, он замечает: «Екатерина и хотела нарушить её» [1, 7]. В 1780 г. Екатерину, приехавшую в Могилёвскую губернию, местные евреи встречали одами.

А. И. Солженицын не скрывает всей сложности проблемы: правительство Екатерины II вынуждено было лавировать между коренным населением, евреями-переселенцами, дворянством (русским и польским), купечеством и т. д. Императрица всякий раз

«добавляла смягчения» то в одной, то в другой проблеме. Другое дело, что, по Солженицыну, с годами даже полезные, так сказать, «добрые дела» превращались в нечто ужасное: «черта оседлости» легла «мрачной тенью на еврейское существование в России почти до самой революции» [1, 9].

Царствование Павла I, по утверждению А. И. Солженицына, прошло для евреев благополучно [1, 9].

Далее [1, 9-13] он весьма обстоятельно характеризует деятельность Г. Р. Державина, которому правительство поручило бороться со страшным голодом в Белоруссии. Александр Исаевич даёт лаконичную, но очень ёмкую характеристику: «Державин не только наш выдающийся поэт, но и незаурядный государственный деятель, оставил свидетельства уникальные и ярко изложенные» [1, 9]. Это – «Мнение об отвращении в Белоруссии голода и устройстве быта Евреев», которое «представляет собой интерес как первое по времени свидетельство просвещённого и государственного русского человека о состоянии еврейской жизни в России – ещё в те ранние годы, когда Россия только что включила евреев в массу» [1, 9].

В своём «Мнении...» Державин рассуждает «Вообще о белорусских обитателях» (часть 1) и «О Евреях» (часть 2). С большим сочувствием он пишет о том, как крестьяне «охранялись... от отягощения», попадая из зависимости к помещикам в зависимость к арендаторам, откупщикам. За губительным винным промыслом стояли польские помещики, шинкари, арендаторы, независимо от вероисповедания эксплуатировавшие бесправных крестьян, – всё это увидел Державин, описал и предложил, по утверждению А. И. Солженицына, энергичные меры по искоренению этих пороков [1, 10].

Во второй части «Мнения...» Державин представил проект общего преобразования жизни евреев в Российском государстве: общественные школы, освобождение евреев от винных промыслов, реформа в духовной жизни и т. д. Александр Исаевич подробно излагает суть державинской записки. Важно, что он увидел во «Мнении...» Державина честный, хотя во многом и спорный документ эпохи (в частности, взгляд Державина на евреев). Он пишет,

что «за все свои наблюдения в Белоруссии ... Державину припечатано "имя фанатического юдофоба" и тяжёлого антисемита» [1, 11]. «А между тем – никакой исконной предвзятости к евреям у него не было» [1, 11]. Затем А. И. Солженицын описывает меры, которые Г. Р. Державин предложил правительству. Замечательна оценка этих мер Солженицыным: самоуверенность Державина, вера в просвещение и т. д.

Павел не успел принять никаких решений по «Мнению...» Державина, лишь в конце 1802 г. был составлен «Комитет о благоустройстве евреев», который ничего существенного по обозначенным Державиным проблемам не сделал, тем более, что в 1803 г. Александр I уволил Державина с поста министра юстиции.

А. И. Солженицын делает вывод о Державине: «...служил он – хоть на военной службе, хоть на светской – всегда слишком порывисто, пылко, и повсюду получал скорые отставки. Надо признать, Державин предвидел многое из того, что подымется в российско-еврейской проблеме ещё и во весь XIX век, хотя и не в тех неожиданных формах, как оно на самом деле произошло. Выражения его грубы, согласно его времени, но в плане его не было замысла угнетать евреев, напротив: открыть евреям пути более свободной и производительной жизни» [1, 13].

Безусловно, в небольшой статье невозможно рассмотреть все аспекты этой сложной темы. Мы пока попытались ограничиться работой А. И. Солженицына «Двести лет вместе», вызывающей неоднозначность в оценках, серьёзную полемику, как говорится, и «справа», и «слева». Но то, что эта проблема имеет место быть и она заслуживает самого пристального внимания в солженицеведении, – несомненно.

Библиографический список

1. Солженицын, А. И. Двести лет вместе : в 2 т. / А. И. Солженицын. – Т. 1. – М. : Русский путь, 2001. – 512 с. Текст цитируется по Интернет-изданию: Солженицын, А. И. Двести лет вместе. – Часть 1. – Гл. 1 // <https://profilib.com/chtenie/14851/aleksandr-solzhenitsyn-dvesti-let-vmeste-chast-pervaya-v-dorevolucionnoy-rossii.php>. С. 1 – 13 (по файлу). При цитировании страницы указываются в тексте статьи в соответствии с данным файлом.

Основные тенденции развития современной русской литературы

Развитие современной русской литературы – живой и стремительно развивающийся процесс, каждое художественное произведение в котором является частью быстро меняющейся картины. Вместе с тем в литературе происходит создание художественных миров, отмеченных яркой индивидуальностью, определяемых энергией художественного творчества и разнообразием эстетических принципов.

Современная русская литература – это литература, которая появилась в нашей стране на русском языке, начиная со второй половины 80-х годов XX в. до настоящего времени. В ней отчетливо видны те процессы, которые определили ее развитие в 80-е годы, 90-900 годы и так называемые «нулевые», то есть после 2000 года. 1980-90-е годы войдут в историю русской литературы как период смены эстетических, нравственных и идеологических взглядов. Последнее десятилетие с 2000 г., «нулевые» годы, стало средоточием многих общих развивающихся тенденций: были подведены итоги столетия, усилилось противостояние культур, произошло появление новых качеств в различных сферах искусства. В литературе наметились тенденции, связанные с переосмыслением литературного наследия. Не все тенденции, происходящие в современной литературе, могут быть обозначены, так как с течением времени многие процессы продолжают видоизменяться. Естественно, что многое из того, что в ней происходит, часто имеет полярные мнения среди литературоведов. В связи со сменой эстетических, идеологических, нравственных парадигм, произошедших в 1980-1900-е годы, кардинально поменялись взгляды на роль литературы в обществе. Россия XIX-XX веков была литературоцентристской страной: литература брала на себя многочисленные функции, в том числе она отражала философские поиски смысла жизни, формировала мировоззрение и несла воспитательную функцию. На развитие русской литературы второй половины XX века повлияли социально-

исторические, общекультурные и собственно эстетические процессы. Влияние общекультурных процессов обнаруживается в появлении **литературы андеграунда**, ориентированной на понимание творчества не как познания правды жизни, а как эксперимента.

Крупнейшие писатели-реалисты второй половины XX века сходились в принципиальной оценке главных событий XX века.

В середине 1980-х годов в критике появилось понятие «возвращенная» литература. Это было время, когда исчезли идеологические преграды и на родину стали возвращаться произведения крупнейших русских писателей XX века: проза В. Набокова, Б. Пастернака, В. Гроссмана, В. Максимова, Ф. Горенштейна. Центром внимания «возвращенной» литературы становится судьба нации и личности в трагический период Великой Отечественной войны. Эта литература пыталась осмыслить ключевые проблемы XX века: свобода и несвобода в истории, личность, народ и государство, причины нравственного и социального кризиса общества, самопожертвование, покорность и борьба, идея и нравственность.

Характерной особенностью современной литературы можно считать усиление лирического и аналитического начал в середине 1950-х годов. Аналитическая линия рождает прозу А. Солженицына, В. Астафьева, С. Залыгина, В. Шукшина, психологические повести Ю. Трифонова, А. Битова, рассказы В. Шаламова.

Критический реализм 1960-х годов начала 1980-х годов представлен произведениями «потаенной» литературы, опубликованной на рубеже 1980-х 1990-х годов и неореализмом В. Распутина и В. Астафьева.

Модернизм, «возвращенный» из зарубежья и отечественного андеграунда, – романами и рассказами Ю. Мамлеева, постмодернизм – драмами Л. Петрушевской.

О чем можно сказать точно, так это о смерти социалистического реализма и его постулата о необходимости изображать жизнь в «революционном развитии».

В реалистической литературе можно выделить две тенденции, связанные с различными принципами изображения человека и мира.

Одна из них – «литература национального сознания». Группа писателей обратилась к художественному исследованию народного характера и влияния социально-исторических событий на систему духовных и эстетических ценностей нации. В этой тенденции можно выделить несколько этапов. Первый из них связан с художественными исканиями И. Бунина, С. Есенина, Н. Клюева, А. Блока, А. Белого. Творчество М. Шолохова, А. Платонова на 1930-е годы связано со вторым этапом в развитии этого направления в литературе. Эти художники продолжают исследовать народный характер, систему ценностей, что было свойственно И. Бунину, С. Есенину, А. Белому, А. Блоку, с одной стороны, а с другой – они уходят от проблем и исследуют типы сознания в конкретных обстоятельствах эпохи.

До конца 1950-х годов постижение судьбы русского человека возрождается на третьем этапе в «деревенской» литературе. В 1960-е годы разрушение уклада народной жизни и его ценностей, противоречия истории и грани характера человека осмысливали А. Солженицын в повестях «Матренин двор», «Один день Ивана Денисовича», С. Залыгин в повестях «Привычное дело», «На Иртыше», сюда же можно отнести роман Б. Пастернака «Доктор Живаго». В прозе этого периода формируется новое качество, которое получило название **онтологический реализм**. Писатели онтологического реализма попытались осмыслить взаимоотношения природных, социальных и национальных начал в жизни общества и тот исторический путь, который прошла нация в испытаниях XX века. Итогом философского осмысления в этой прозе становится ощущение ложности цивилизации и неизбежности надвигающейся на человека и нацию катастрофы. Финал этой линии в литературе происходит в середине 80-х годов, с появлением повестей В. Распутина «Пожар» и В. Астафьева «Печальный детектив» становится очевидным кризис прежних мировоззренческих направлений, созданных в этой литературе. По мнению этих писателей, разрушение сознания изменило отношение русского человека к природе, к земле, к дому и семье, определило исчезновение крестьянской цивилизации под натиском урбанизма.

В 1960-е годы эти проблемы пытались осмыслить А. Битов и Ю. Трифонов. А. Битов увидел причины разрушения идеалов в инфантильности современного человека, а Ю. Трифонов и А. Вампилов – в его способности к нравственным компромиссам. В 1970-1980-е годы в творчество этих художников входят контексты истории и культуры, постижение роли которых может приблизить человека к гуманистическим основам бытия. В прозе этого периода формируется новое качество, которое получило название **экзистенциальный реализм**. Следовательно, можно говорить о сложности и многообразии тех проблем и тем, которые обозначила и исследует литература на современном этапе.

Библиографический список

1. Поиск новых путей : из опыта работы / сост. С. Н. Громцева. – М. : Просвещение, 1990. – 191 с.
2. Современная русская литература (Том 1, 2, 3) / Лейдерман Н. Л. & Липовецкий М. Н.
3. Урок литературы : пособие для учителя / сост. Т. С. Зепанова, Н. А. Мещерякова. – М. : Просвещение, 1983. – 160 с.

Е. В. Иванцова

Социальные функции имени собственного в художественном произведении (на материале «Записок охотника» И. С. Тургенева)

Имя собственное – особенная лингвистическая единица. Оно функционирует в обществе, а потому многие его свойства определяются экстралингвистическими факторами. Эти факторы влияют на распространенность и частотность имен, на восприятие имен носителями языка. Еще в начале XX века по имени можно было судить о социальном статусе его носителя. В своей работе мы попытались установить, как имя помогает автору художественного текста продемонстрировать читателю социальное положение персонажа. Для анализа мы выбрали произведение XIX века, так как в

этот период система именованя человека довольно строго определялась его местом в обществе.

В «Записках охотника» И. С. Тургенева дворяне и крестьяне имеют различные имена. Дворяне (Александр, Алексей, Сергей, Татьяна, Елена). Крестьяне (Сидор, Фома, Потап, Ермолай, Акулина, Арина). Герои рассказов Тургенева прекрасно осознают социальную окраску имен. Герой рассказа «Уездный лекарь» стыдится назвать свое имя девушке, которая испытывает расположение к нему: «Вздумалось ей спросить меня, как мое имя, то есть не фамилия, а имя. Надо же несчастье такое, что меня Трифоном зовут. Да-с, да-с; Трифоном, Трифоном Иванычем». Девушка из среды бедных дворян. Имя ее – Александра Андреевна. Уездный доктор осознает свое неравенство с ней. Александра Андреевна умирает. Проходит время. Герой женится: «Ведь я с тех пор в законный, как говорится, брак вступить успел... Как же... Купеческую дочь взял: семь тысяч приданого. Зовут ее Акулиной; Трифону-то под стать».

Автор по-разному представляет нам героев рассказов. Представляя помещиков, он использует трехчленную форму именованя: Аркадий Павлыч Пеночкин, Вячеслав Илларионович Хвалынский, Мардарий Аполлоныч Стегунов. Общаясь друг с другом, эти люди, как правило, обращаются друг к другу по имени-отчеству: Афанасий Нефедыч, Татьяна Васильевна.

Представляя крестьян, автор использует обычно форму личного имени. Это вполне объяснимо. До отмены крепостного права большинство крестьян не имели фамилий. Отчество также им не полагалось. Даже свое имя не всегда мог носить крепостной человек. Помещики могли по своему желанию переименовать крепостного. Герой рассказа «Льгов» так рассказывает об этом:

– ... При буфете состоял и Антоном назывался, а не Кузьмой. Так барыня приказать изволила.

– Твое настоящее имя Кузьма?

– Кузьма.

Сам автор обычно именуется героев полной формой имени: Ермолай, Сидор. В общении между собой крестьяне также часто

используют полную форму имени: «Потап в лесу, а Сидор уехал со старым Хорем в город...».

Дворяне крестьян обычно именуют сокращенной формой имени: «Смотри же, Вася, – продолжал он, обращаясь к кучеру, – духом сомчи!». Иногда используются формы с суффиксами субъективной оценки: «Мишка! Юшка! водки батюшке!» Эти формы, как правило, имеют уничижительное значение, подчеркивают низкий социальный статус. Причем подобные формы могли употребляться в отношении человека любого возраста: «Юшка, высокий и худощавый старик лет восьмидесяти, вошел с рюмкой водки на темном крашеном подносе, испещренном пятнами телесного цвета».

Сокращенные формы имени и формы с суффиксами субъективной оценки используют и сами крестьяне при общении друг с другом. В XIX веке это было социальной нормой: «Но Ермолай никогда больше дня не оставался дома; а на чужой стороне превращался опять в «Ермолку», как его прозвали на сто верст кругом и как он сам себя называл подчас».

Формы одного только имени иногда было недостаточно для идентификации человека. И тогда к имени добавляли именование по роду занятий: Мартын-плотник, Ермил-кучер, Петрушка-лакей.

В народной среде были широко распространены прозвища. Многие крестьяне из «Записок охотника» имеют их: «Меня зовут Фомой, – отвечал он, – а по прозвищу Бирюк». В рассказе «Певцы» И. С. Тургенев, объясняя читателю прозвища Обалдуя, Моргача, Якова-турка и Дикого барина, говорит: «...известное дело: русский народ на прозвища мастер».

Несмотря на то, что крестьянам отчество не полагалось, иногда их называют формой имени-отчества. Чаще эта форма появляется, когда крестьяне обращаются друг к другу, к старому или занимающему более высокое положение человеку: «Да что, Николай Еремеич, – заговорил Куприян, – вот вы теперь главным у нас конторщиком...». Крестьянская девушка Акулина, влюбленная в избалованного камердинера молодого, богатого барина, называет его Виктором Александрычем. Иногда именование по отчеству

подчеркивает уважительное отношение к человеку: «– И Петрушку-лакея знаешь? – Петра Васильевича? Как же, знал».

Чаще в отношении представителей низшего сословия используют полуотчество: Михайло Савельев, Михайла Викулов, Евграф Иванов.

Рассмотрев имена персонажей в «Записках охотника» И. С. Тургенева, можно сделать вывод о том, что имена собственные в тексте рассказов отражают современный И. С. Тургеневу реальный именник. Формы именования человека выбираются в соответствии с его социальным положением и условиями употребления имени.

Библиографический список

1. Тургенев, И. С. Записки охотника / И. С. Тургенев – М., 1984. – 254 с.

О. А. Карманова

Развитие сквозных тем русской литературы в творчестве А. И. Солженицына

Перефразируя А. Ю. Большакову, под «сквозными» темами в литературе мы понимаем часто повторяющиеся темы литературных произведений, порождающие модели, способные при внешних изменениях таить в себе неизменное ценностно-смысловое ядро (Большакова, А. Ю. Литературный архетип / А. Ю. Большакова // Литературная учеба. – 2001. – № 6. – С. 171). Такими темами для нас прежде всего являются тема интеллигенции и лагерная тема в русской литературе.

Интеллигенция – это социальная группа, состоящая из образованных людей, обладающих большой внутренней культурой и профессионально занимающихся умственным трудом.

Сама социальная группа в России была определена не точно и сформировалась к XIX веку. К этому времени интеллигенция соотносилась с дворянским сословием, хотя уже к середине XIX века включала в свой состав и представителей разночинной среды. В связи

с изменением социальной наполняемости данной группы и общественными условиями тема интеллигенции в русской литературе трансформировалась в тему «лишнего» человека и в тему «маленького» человека. Ярким примером тому могут служить произведения А. С. Пушкина «Евгений Онегин», А. С. Грибоедова «Горе от ума», М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», А. И. Герцена «Кто виноват?», Н. Г. Чернышевского «Что делать?», И. С. Тургенева «Рудин» и т. д.

На рубеже XIX-XX веков эта тема зазвучала особенно остро в связи с социально-политическими изменениями, произошедшими в стране. Поменялся ракурс раскрытия темы: писателей стал интересовать вопрос о причинах деформации личности интеллигента. Одним из актуальных вопросов явился вопрос об «омещанивании» интеллигенции, превращении ее в обывательскую массу.

Именно с таких позиций подходит к освещению темы интеллигенции А. П. Чехов в рассказах «Ионыч», «Человек в футляре», «Крыжовник» и т. д. Писатель, выбирая ракурс изображения своего героя, стремится подчеркнуть, как, погружаясь в бытовые мелочи и каждодневные привычки, интеллигент начинает жить «растительной» жизнью, опошливается, превращаясь и сам в «футлярного» человека и формируя вокруг себя «футлярный» образ жизни, ограничивающий духовный мир и разрушающий внутреннюю культуру. Интеллигенция, становясь обывательской, не может, по мнению писателя, играть роль той среды, которая поддерживает высокий духовный потенциал народа. Среда «заедает» героя, деформируя его нравственно и физически.

Эта же тема на новом этапе развития общества по-новому звучит в творчестве А. И. Солженицына. В его рассказах тема интеллигенции, пересекаясь с темой «маленького» человека, приобретает трагическое звучание. Интеллигенция в рассказах писателя не только деградирует духовно, но и уничтожается тоталитарным режимом физически. И это уничтожение идет вполне осознанно и планомерно. Особенно ясно это видно в рассказах «Как жаль», «Один день Ивана Денисовича» и т. д. В рассказах А. И. Солженицына тема интеллигенции сопрягается с темой

разрушения личности, заставляет по-новому оценить роль государства в судьбе этой социальной группы, да и общей нравственной атмосфере страны.

Еще одной значимой темой русской литературы является тема каторги. Истоки ее уходят в древнерусскую литературу. В XVII веке появляется знаменитое «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное», созданное им в период заключения в «земляной» тюрьме в Пустозерске, куда он был выслан и где через 15 лет погиб на костре. Подход к изображению каторги и человека, попавшего на нее, определяется во многом автором этого произведения. Аввакум выступает в своем «Житие» в двух ролях: и как писатель, со стороны наблюдающий за происходящим, и как герой, находящийся внутри этих бесчеловечных условий, переживающий их нравственно и физически.

Дальнейшее развитие этой темы в русской литературе представлено творчеством Ф. М. Достоевского. Его знаменитые «Записки из Мертвого дома» демонстрировали глубокое осмысление писателем своего пребывания на каторге в Омской каторжной тюрьме и тот перелом, который свершился в мировоззрении Ф. М. Достоевского в этот период. В своей книге писатель создал целую галерею обитателей каторги. Среди них были и отъявленные злодеи, и те, кто пытался выступить против насилия и произвола в защиту своего человеческого достоинства. Писатель стремился увидеть в каждом из каторжан прежде всего человека, оступившегося на жизненном пути, но не безнадежного в нравственном отношении. В этом был гуманистический пафос этой книги и одновременно новый подход писателя к изображению человека вообще.

В литературе XX века тема каторги трансформировались в лагерную тему и тему ГУЛАГА в творчестве В. Т. Шаламова («Колымские рассказы») и в творчестве А. И. Солженицына («Один день Ивана Денисовича», «В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ»). Новое звучание этой темы обусловлено как самими условиями ГУЛАГА, так и подходом писателей к изображаемому.

Так, А. И. Солженицын, сам прошедший путь ГУЛАГА, показывает изнутри весь ужас системы, настроенной на нравственное

и физическое уничтожение людей, а вовсе не на их перевоспитание. В этой теме переплетаются у писателя и тема интеллигенции, и тема маленького человека, и тема влияния тоталитарного режима на судьбу людей и страны, и тема нравственного выбора, и тема добра и зла. При всей масштабности и скрупулезности в освещении данной темы, А. И. Солженицын не стремится к натуралистичности, хотя не обходит стороной бытовую будничность ГУЛАГА. И в этом проявляется отличие писателя в подходе к данной теме от В. Т. Шаламова. Однако вывод, к которому приходит автор, безрадостен. ГУЛАГ – закономерное порождение тоталитарного режима, существование которого определяется общей нравственной атмосферой страны.

Таким образом, в творчестве А. И. Солженицына нашли развитие так называемые «сквозные» темы русской классической литературы: тема интеллигенции, тема «маленького» человека, тема «лишнего» человека, тема каторги, тема нравственного выбора, тема добра и зла на новом этапе общественного развития. Новизна звучания этих тем была обусловлена неприятием автором любой формы тоталитаризма и уничтожения человека в человеке.

А. А. Лукьянова

Жанровое преобладание в современной русской литературе

В научной литературе можно встретить в основном классификационные определения, характеризующие жанр как тип (вид) произведения [5]. Также под жанром можно понимать «генетически определяющее обособление литературных произведений, объединяемых некоторой общностью системы приемов с доминирующими объединяющими приемами-признаками» [6, 115]. При этом разграничение жанров исторично, иными словами, оно объективно только для определенного исторического момента.

Жанр также определить можно как повторяющееся во многих произведениях на протяжении истории развития литературы единство

композиционной структуры, которая обусловлена своеобразием отражаемых явлений действительности и характером отношения художника к ней. Жанр произведения выступает неким логическим контуром движения творческой мысли и в себе содержит функцию представления творческой памяти в процессе литературного развития, и, возможно, по этой причине чаще всего истинная жанровая форма автором не подчеркивается.

Под жанровыми традициями подразумевают выработанные автором и утвердившиеся в литературе принципы пространственно-временной, субъектно-объектной и речевой организации, которые отличают один жанр от иного, но при этом нарушение имеющейся заданной жанровой традиции стало для современной художественной литературы аксиоматическим: «Время, когда жанр обладал законной властью и предопределял художественное мышление, миновало. Современный художник больше думает о самой вещи, чем о ее родословной, а если интересуется жанровыми законами, то чаще для того, чтобы их как-нибудь нарушить или обыграть» [2, 14].

Сложность определения преобладающего на сегодняшний день жанра состоит в сложности проведения оценки происходящих изменений в сфере жанра, поскольку эти процессы оцениваются современными исследователями неоднозначно: на сегодняшний день отсутствует строгая определенность в понимании концептуальных основ жанра [4].

Современный процесс размывания границ жанров представляет собой диффузию жанров [1]. Развитие современных изобразительно-выразительных средств и усложнение многоролевой игры автора создает принципиально новые жанры (в том числе и в привычных формах), возникают так называемые авторские жанры, фактически создаваемые под конкретную личность и маркируемые конкретными именами [3].

Таким образом, на современном этапе развития литературы понятие «жанр» несет идею трансформации имеющихся литературных форм. Для читателя жанр становится определяемым знаком, который обуславливает читательские ожидания: что можно

ожидать от данного произведения, с чем (с каким жанром) его можно сравнить.

На сегодняшний день форма художественного произведения становится «образом мира», который воплощает какой-либо один фрагмент действительности. И литературный жанр в соответствии с ним становится базой для воссоздания образа мира, на его основе каждым автором формируется его собственное уникальное литературное произведение.

В современном литературоведении достаточно интенсивно применяются новации разнообразных литературоведческих методологий и школ, что спровоцировано в значительной мере преобладанием в последней трети XX в. наличием постмодернистского мышления, усложняющим процессы изучения и анализа отдельных аспектов литературы.

По своей сути трансформация жанровых систем в себя включает расширение у конкретных жанров художественного мира, взаимопроникновение жанров и их структурных принципов. И в рамках общего развития жанра появляется индивидуальность произведения. В связи с этим в последние годы по отношению к русской литературе все чаще можно услышать, что время канонических жанров безвозвратно прошло, в результате чего закономерно наступил кризис «жанра» как такового. Иными словами, вместо исторически сложившихся жанровых критериев, норм и правил присутствует полная творческая «анархия».

Таким образом, можно сделать выводы о том, что в современной русской литературе можно говорить не о преобладании какого-либо определенного жанра, а о присутствии жанровой контаминации, некой игры с жанрами и стилями, что является характерной чертой современной литературы.

Однако смешение жанров и стилей находится в соответствии с установками постмодернистов, цель которых – универсум, и, возможно, это не кризис и не упадок, а трансформация, видоизменение жанра, одна из возможностей будущего.

Библиографический список

1. Зырянов, О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики : феноменологический аспект / О. В. Зырянов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003 (ИПЦ Изд-во УрГУ). – 546 с.
2. Кораблев, А. А. Теоретические вопросы жанрологии / А. А. Кораблев // Эволюция жанров в литературе Урала XVII-XX вв. в контексте общероссийских процессов / отв. ред. акад. В. В. Алексеев. – Екатеринбург : УрО РАН, 2010. – 552 с.
3. Норец, М. В. «Клеточная» модель жанроформирования в современной теории литературы / М. В. Норец // Современные научные исследования и инновации. – 2014. – № 11. [Электронный ресурс]. – URL: <http://web.snauka.ru/issues/2014/11/39878>
4. Ставцева, Е. М. Жанровые трансформации в современной Челябинской прозе : дисс. ... канд. филол. наук / Е. М. Ставцева. – Челябинск, 2016. – 215 с.
5. Тамарченко, Н. Д. Жанры в эпоху синкретизма / Н. Д. Тамарченко // Теория литературы. Т. 2. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М. : Академия, 2004. – 368 с.
6. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 334 с.

Т. В. Мальченко

**Решение ирландского вопроса на страницах романа
С. Оуэнсон «Дикая ирландка: национальная сказка»
в работах современников писательницы
и ее последователей**

Опубликованный в 1806 году роман С. Оуэнсон «Дикая ирландка: национальная сказка» (The Wild Irish Girl: a National Tale, 1806) принес славу молодой писательнице как непримиримому борцу за права и свободу ирландского народа. Главной идеей всего произведения является спасение не только славного прошлого Ирландии, но и современных ирландцев. Французская исследовательница М. Н. Зиндер отмечает, что вклад С. Оуэнсон в решение ирландского вопроса был существенным, потому что ей удалось вернуть ирландцам их чувство гордости и положить конец их чувству стыда и унижения. Поразительным является то, что, подобно

большинству женщин-писательниц своего времени, она никогда не призывала к восстанию и не защищала насилие. Напротив, в своем романе С. Оуэнсон изобразила ирландцев невинными жертвами, находящимися под гнетом варварской системы. Писательница пыталась вызвать слезы у широкой английской читательской публики, обвиняя их в несправедливом отношении к ирландцам. С главным героем, по имени Горацио, сыграна та же шутка, как и с его отцом много лет назад, о чем мы узнаем в конце романа. Автор произведения также показывает то, что губительным оружием ирландцев против правительственных сил был их родной язык, обычаи, музыка и искусство. В романе показывается также не только чистота нравов коренных ирландцев, которую Горацио описывает как «первозданная простота и первозданная добродетель», но и их превосходство [5, 123]. Чтобы придать большую значимость своим утверждениям, писательница отождествляет ирландцев с современными греками. Так, один из героев произведения, отец Иоанн, утверждает следующее: «Все ирландцы танцоры, как и греки» [5, 146] или «Я не знаю ни одной страны, которую напоминают ирландцы в настоящее время, кроме современных греков» [5, 183].

М. Н. Зиндер говорит, что в этом отношении идея, которую передает в своем романе С. Оуэнсон, сильно отличается от того, что описывает М. Эджуорт в «Замке Ракрент». В свою очередь, С. Оуэнсон показывает, что знает ответы на все вопросы, касающиеся Ирландии. Так, например, когда Горацио показывает свое замешательство при поиске следов далекого прошлого кельтской архитектуры, отец Иоанн говорит: «Древние ирландцы, как и современные, имели больше души, больше гения, чем житейской расчетливости и осторожной предусмотрительности. Подвиги героя увлекали их больше, чем старания механика; работа воображения отвлекала их от работы по продолжению извлечения выгоды» [5, 191-192].

Данное высказывание показывает, что ирландцы живут обособленно в мире воображения, однако, это также тонко завуалированный намек на реализм и прагматизм британцев. Придавая образу ирландцев такой героический статус, священник еще раз подчеркивает их духовное превосходство над англичанами. По

словам М. Н. Зиндер, в конце XIX века, О. Уайльд среди многих других будет развивать подобную теорию [7].

Исследовательница также называет «Дикую ирландку» антиправительственным романом, поскольку в нем продвигается идея примирения через женитьбу, то есть слияние с другой нацией. Данное понятие звучит достаточно современно, как говорит М. Н. Зиндер. В этом произведении англичане выступают не в роли славных героев. На самом деле они используют большую хитрость, чтобы ирландцы приняли их. Граф М– выдает себя за таинственного незнакомца, защищающего ирландское дело. А Горацио играет роль бедного странствующего художника. Однако они чувствуют за собой большую вину, хотя и пытаются оправдать свои действия в конце романа. К тому же отец и сын невольно становятся соперниками в любви, и они оба хотят жениться на Глорвине. В действительности граф является анонимным покровителем семьи О'Мелвилл, и он оплачивает освобождение принца, отца Глорвины из тюрьмы, куда его заключили за долги. Решение, которое предлагает граф – это женитьба на Глорвине, чтобы «воздавать родителю посредством его ребенка» [5, 247]. Другими словами, он считает, что его титул и деньги смогут загладить вековую обиду. Сцена бракосочетания, описанная на последних страницах романа, более драматичная, чем может показаться на первый взгляд. В самый последний момент внезапно появляется Горацио и прерывает церемонию. Он узнает в женихе своего отца, который переполнен гневом, когда видит сына. Суматоха, вызванная появлением Горацио, имеет трагические последствия: у принца случается удар и он умирает на руках своей дочери, подняв глаза на распятие. Наконец, граф М– и Горацио объясняются друг перед другом и мирятся. Затем исправившийся молодой человек женится на Глорвине.

Горацио извлек следующий урок из этой истории: «Пусть имена Инишмор и М– будут неразрывно связаны, и различия между англичанами и ирландцами, протестантами и католиками будут навсегда захоронены» [5, 250]. Такая романтическая развязка романа кладет конец вражде двух традиционных врагов, а также глубокому непониманию между отцом и сыном.

Однако, как утверждает М. Н. Зиндер, общее впечатление после прочтения «Дикой ирландки» остается смешанным, так как в итоге, несмотря на многие положительные моменты, ирландский вождь и его дочь лишаются всего. Действительно, союз между Горацио и Глорвиной определенно кладет конец древнему роду острова Инишмор.

Несмотря на то, что «Дикая ирландка» была воспринята читательской публикой очень благоприятно, все же роман вызвал также чувство ненависти со стороны некоторых критиков. Некоторые представители партии Тори видели в писательнице опасного националиста и борца за независимость своей родины. Ее заклятым врагом был Дж. У. Крокер, который обрушивался с критикой абсолютно на все работы С. Оуэнсон. В декабре 1806 года на страницах «Freeman's Journal» он написал очень резкое высказывание в ее адрес. В своем письме он называет произведения Оуэнсон «плохими романами и наихудшей поэзией», а также «обвиняет» ее не только в желании «иметь литературное превосходство», но и «в попытке развратить человечество, в попытке разрушить мораль софистикой, делая это под коварной маской добродетели, чуткости и правды» [1].

Однако само понятие истинной ирландскости, которое писательница развивала на страницах романа, также вызвало ажиотаж. На самом деле, отец Иоанн, проводник Горацио и выражающий мнение автора произведения, устанавливает четкое различие между истинными ирландцами и просто жителями северной части острова. Во время поездки Горацио и отца Иоанна в Ольстер священник предупреждает молодого человека, что «эта часть Ирландии может в некоторой степени считаться шотландской колонией. И, на самом деле, шотландский диалект, шотландские нравы, шотландские обычаи и шотландский характер преобладают почти повсеместно» [5, 197-198].

Подобные рассуждения не могли оставить равнодушными закоренелых пресвитерианinov. Многие годы после публикации романа Джеймс Мак-Генри, писавший под псевдонимом Соломон Сэкондлайт (Solomon Secondlight), не мог простить С. Оуэнсон ее

понимание ирландскости. В предисловии к одной из своих национальных сказок он выразил свое негодование по поводу несправедливого сравнения между северными и южными жителями острова: «[...] ирландка, по крайней мере, не должна была быть так умышленно и незаслуженно оскорбительной по отношению к любому из ее земляков, даже если оказалось, что они не произошли от Милезских (ирландских) предков и не могли говорить на исходном языке этой страны» [6, 18-19].

М. Н. Зиндер также отмечает, что, несмотря на тот факт, что роман «Дикая ирландка: национальная сказка» был бестселлером, он не имел единогласной поддержки со стороны ирландцев. На самом деле, национальный идеал С. Оуэнсон вновь породил столкновение между католиками и протестантами. Очевидно, что предрассудки писательницы по поводу расовой чистоты подлежат сомнению. И многочисленные клише, которые она навязывает на протяжении всего романа, тянутся за ирландцами по сей день и вызывают их негодование. Поэтому, по мнению исследовательницы, хотя заслугой С. Оуэнсон и является решение вопроса об ирландской идентичности, однако ей не удалось примирить своих соотечественников [7].

С литературной точки зрения, влияние «Дикой ирландки» на творчество современников С. Оуэнсон было огромным. Данный роман явился настоящим источником вдохновения для других ирландских писателей. Такие герои романа, как принц острова Инишмор и Глорвина, стали актуальными типажам. Так, Ч. Р. Метьюрин опубликовал роман «Дикий ирландец» (The Wild Irish Boy, 1808) и он также отчасти черпал вдохновение от С. Оуэнсон при написании готического романа «Ирландский вождь» (The Milesian Chief, 1812). Однако, в отличие от С. Оуэнсон, Ч. Р. Метьюрин излагает в данном романе пессимистический взгляд на решение ирландского вопроса. Герой его произведения Коннал О'Морвен, ирландец, влюбляется в дочь английского лорда. Но герой поднимает восстание против британских войск, которое заканчивается ужасным кровопролитием.

Намного позже, в конце XIX века, известный ирландский романист Б. Стокер публикует свой первый роман «Змеиный перевал» (The Snake's

Pass, 1890). Это произведение, как утверждает М. Н. Зиндер, было модернизированной версией «Дикой ирландки» С. Оуэнсон. Здесь также молодой английский герой Артур, путешествующий на Запад, влюбляется в ирландский пейзаж прежде, чем влюбиться в прекрасную ирландку, по имени Нора. Как подчеркивает британский исследователь Д. Гловер, романтическая развязка романа Стокера во многом обязана его знаменитой предшественнице: «[...] финал романа связывает две страны вместе в новый вид Акта Объединения, [...] одобренный на английской почве для народного признания и с нетерпением ждущий линию англо-ирландских наследников на вечные времена» [3, 49].

Другими словами, решение С. Оуэнсон англо-ирландского вопроса может рассматриваться как современное, поскольку она является ярким борцом за дело об ирландской идентичности и выступает за примирение между англичанами и коренными ирландцами, которое будет достигнуто посредством брака. Много лет спустя М. Эджуорт последовала примеру своей коллеги в романе «Вдали Отечества» (*The Absentee*, 1812). Герой произведения лорд Коламбре (*Lord Colambre*) – детище англо-ирландского союза. Автор характеризует его следующим образом: «Трезвость английского здравого смысла, наиболее удачно соединенного с ирландской жизнерадостностью. Здесь правит английское благоразумие, но не тушит ирландский энтузиазм» [2, 7].

Как говорит М. Н. Зиндер, если взглянуть на ситуацию объективно, то окажется, что главным камнем преткновения является политика полов С. Оуэнсон, результатом которой не становится абсолютный мир и согласие. Даже браки по любви не имеют чудодейственных средств. Но, с другой стороны, как показала история, С. Оуэнсон не была проповедником идей только своей страны. Ее романтический идеал не имеет какой-то определенной политической обоснованности. Кроме того, культурное сопротивление, которое она описывает и защищает, актуально и по сей день. Эта дискуссия никогда не была бы столь жесткой во всем мире с возрождением национальной идентичности. Сопротивление в Ирландии, Шотландии, Бретани, Корсике и в Басконии (это лишь

немногие примеры) часто принимает тревожный оборот и приводит к крайностям [7].

Венгерский философ, литературовед и общественный деятель Д. Лукач (1885-1971) говорил: «Обращение к национальной независимости и национальному характеру обязательно связано с пробуждением национальной истории, с воспоминаниями о прошлом, о былом величии, о моментах национального позора независимо от того, приведет ли это к прогрессивной или реакционной идеологии» [4, 25].

Это высказывание особенно правдиво по отношению к данному вопросу. И, несмотря на то, что роман «Дикая ирландка» никогда не побуждал людей идти на смерть, как некоторые другие произведения на ирландскую тему, он определено пробудил национальное сознание в Ирландии.

Библиографический список

1. Croker, J. W. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pgileirdata.org/html/pgil_datasets/authors/c/Croker,JW/life.htm;
2. Edgeworth M., *The Absentee*, with an introduction by Heidi Thomson (Harmondsworth: Penguin Books, 2000);
3. Glover D., *Vampires, Mummies, and Liberals, Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction* (Durham and London: Duke University Press, 1996);
4. Lukacs G., *The Historical Novel* (London: Merlin Press, 1974);
5. Owenson, S. *The Wild Irish Girl: a National Tale* / S. Owenson [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://books.google.ru/books?id=EwklAAAAMAAJ&redir_es;
6. Second sight S. *The Insurgent Chief; or O'Halloran. an Irish Historical Tale of 1798, In three volumes, by Solomon Second sight, author of The Wilderness, The Spectre of the Forest, etc.* (Philadelphia: printed for H. C. Carey and I. Lea / London: re-printed for A. K. Newman) 1824);
7. Zeender, M. N. *Resistance in The Wild Irish Girl* / M. N. Zeender [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1262>).

**Тема интеллигенции
в рассказах А. И. Солженицына и А. П. Чехова**

Кто такой интеллигент? «Люди умственного труда, обладающие образованием и специальными знаниями в различных областях науки, техники и культуры», – такое определение интеллигенции дано в толковом словаре С. И. Ожегова (Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М. : ООО «А ТЕМП», 2006. – С. 249). Однако в России XIX века данное слово воспринималось как синоним слова «дворянин» и не обязательно должно было иметь что-то общее с изначальной трактовкой. Интеллигенты в России часто подвергались влиянию обывательской среды, из-за чего теряли заложенный в них потенциал, поэтому неудивительно, что тема интеллигенции была злободневной и весьма распространенной. Особенно ясно проблему сломленной личности показали в своих произведениях А. П. Чехов и А. И. Солженицын. Конечно же, они не были первыми в этом деле: творчество М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова, Ф. И. Тютчева и других классиков русской литературы также было обращено к ней. Однако Антон Павлович и Александр Исаевич были настоящими мастерами малых форм: в крохотном рассказе они способны вызвать такую гамму чувств, какую не каждый может выразить в романе. Так в чем же их секрет? Что позволяет таким разным людям, жившим в такие разные эпохи, писать одинаково проникновенно?

А общее нашлось. Это – желание показать то прогнившее современное для них общество, которое тормозит и останавливает развитие личности, а то и вовсе ее уничтожает как в духовном, так и физическом плане. Эти два писателя были истинными гуманистами, которые пытались сделать мир лучше. Так, А. П. Чехов и А. И. Солженицын являлись не только мастерами пера: Антон Павлович был врачом по образованию, а Александр Исаевич – учителем.

Но хотя авторы и писали об одном, делали они это совершенно по-разному. Для примера возьмем два произведения: «Ионыч» А. П. Чехова и «Как жаль» А. И. Солженицына. Первое, на что падает взгляд – название, и это действительно важная деталь, ведь чеховский герой вначале обладает именем – Старцев Дмитрий Ионыч, которое он в конце произведения теряет, оставив лишь неприметное «Ионыч», полностью слившись с серой массой города С. А Модест Александрович В. – так звали героя Солженицына – и вовсе всего один раз за все произведение называется по имени, и то его фамилия нам остается неизвестна. Как жаль! Начинаются произведения тоже немного по-разному. Чехов погружает читателя сразу в гущу событий: Старцев, молодой доктор, только приехав в город, решает посетить дом Туркиных, прозванных самыми интеллигентными людьми во всей окрестности. И чем чаще герой бывает у них, тем больше читатель осознает, что все совсем иначе: стихи, шутки, игра на пианино – все это весьма посредственно, а кроме этого Туркины ничего больше и не умеют... Так, Дмитрий Ионыч попадает не в ту среду, которая впоследствии и губит талант молодого человека. У Солженицына же характеры персонажей раскрываться не спешат. Анна Модестовна то там пройдет, то там... Но как раз каждое незначительное действие героини и рассказывает вместо автора о ней самой, об окружающей обстановке, о настроении, витающем в воздухе.

Если у Чехова мы видим постепенное духовное омертвление личности, то у Солженицына мы видим его результат. Нет человека. Нет имени. Можно было бы сказать, есть только полное забвение, если бы не память его дочери... И если у Чехова причиной было то, что герой просто-напросто попал не туда, куда следовало, то у героя Солженицына проблема возникает из-за репрессий, из-за насильственного обращения, подавления человеческой свободы мыслить, делать, жить.

В «Ионыче» мир описывается, в основном, через диалоги и авторское повествование. В «Как жаль» мы можем наблюдать множество описательных элементов. Каждая деталь прописана настолько досконально, насколько это только может быть. Самый

настоящий гиперреализм в прозаическом искусстве. Из-за такого обильного количества описаний мы буквально погружаемся в каждую сцену: видим, как Аня боится показаться по-детски счастливой на глазах у прохожих и резко переменяется в серьезную, «взрослую» Анну; видим отношение к прохожему, который, скорее всего, и напоминает о тех людях, которые так поступили с ее отцом; видим ее страх перед милиционером из-за проступка, который она совершила. И если «Ионыч» вызывает в нас жалость, сочувствие, даже отвращение, то «Как жаль» – и вовсе состояние подавленности.

И тот, и другой писатель широко используют различные изобразительно-выразительные средства. Это и эпитеты («раннеуверенные выражения» «тёмные плечи», «культурные звуки»), и метафоры («волнистый рисунок пальца», «на капле, на светлом поле от облачного неба»), олицетворения («капля показывала», «грудь говорила о весне»), сравнения, и т. д.) Примечательно еще то, что Солженицын не скупится на просторечные высказывания. В его произведении мы можем увидеть такие слова, как «маненько» или «окровянила».

Все особенности художественного мастерства писателей направлены на демонстрацию постепенного исчезновения интеллигентного человека: как духовно, так и физически. Причиной тому у А. П. Чехова является забвение героем своего высокого предназначения, слияние с обывательской средой, а у Солженицына – планомерное, рассчитанное уничтожение данного типа личности самим государством, его тоталитарным строем.

С. Л. Орлова

Изменение обращения к адресату в письмах интеллигенции начала XX века

В первой четверти XX в. в письмах интеллигентов к друзьям чаще, чем в XIX в., допускается «ты», хотя «Вы» остается предпочтительной формой.

Местоимение «ты», возможное в эпистолярных текстах только в ситуации симметричного общения, предполагало иную

коммуникативную ситуацию, чем форма «Вы», качественно иной тип отношений.

Окружающий мир делился на тех, с которыми на «Вы», – случайные собеседники, близкие и дальние знакомые, большинство родственников, коллеги, друзья и узкий круг тех, с которыми на «ты». Этот узкий круг противопоставлен остальным уровнем близости отношений. Те, с которыми были на «Вы», также различались степенью знакомства, но эти различия носили количественный характер: «более знаком» – «менее знаком», переход к «ты» означал иное качество отношений – особую доверительность. Так, Максимилиан Волошин обращается к В. Брюсову по имени «Валерий», на «Вы», а к Л. Кобылицкому (Эллису) – также по имени – «Лева», но уже «ты».

Интересным на этом фоне становится факт многолетнего использования «Ты» с заглавной буквы в переписке поэтов А. Белого (Б. Бугаева) и А. Блока:

«И Ты, образом заплетенным зарей, милый брат ... Милый, брат ли Ты мой, брат ли, посланный мне ... – будь, будь, будь! [Блок, 1940, Письмо № 100] Написание местоимения «ты» с прописной буквы встречается в православных текстах при обращении к Богу. С этим фактом оказывается связанным «Ты» в поэтике А. А. Блока, появившееся в «Стихах о Прекрасной Даме». О символичности этого слова у А. А. Блока говорят З. Минц [1981] и Д. Максимов [1981]: «Сложными символами оказываются и главные действующие лица романа в стихах»: лирический герой «я» и героиня «Ты», «Прекрасная Дама» (...) «Ты» – носительница высоких «небесных начал» [Минц, 1981: 202]. «Ты» в эпистолярных текстах поэта также символично: Блок придает особое значение любви и дружбе, Даме и Другу, в какой-то степени обожествляя обоих, поэтому «Ты» в письме, как и в поэме, несет и земной, и мистический смысл. «Ты» как носитель высоких, «небесных» начал одновременно является обычным обращением к близкому другу.

«Ты» в этих письмах – следствие своеобразия установившихся между друзьями отношений, когда сам факт их встречи, личность каждого из друзей воспринималась другим как нечто высокое, это

«Ты» означало «равный мне, но выше других», и включало «ты» от обычных дружеских отношений и «Ты» от возведения этих отношений в ранг чьего-то особенного. Хотя данная форма обращения сохраняется между друзьями и позже, когда поэты повзрослели (переписка 1910-1919 гг.), но она говорит лишь об отношениях теплых, дружески деловых. «Ты» воспринимается теперь как дань взаимоуважения в память о прошлой «высокой» дружбе, оно стало гораздо ближе к «Вы», поскольку отношения уже не столько близкие.

Итак, анализ дружеских писем русской творческой интеллигенции начала XX в. показывает, что выбор одного из местоимений в ты/Вы-паре, с одной стороны, отражает существующую на данный момент коммуникативную ситуацию, с другой стороны, помогает ее регулировать, поскольку смена традиционно употребляемой формы на новую означает изменение коммуникативной ситуации.

Набор этикетных ситуаций, допускающих ты – или Вы-формы, постепенно меняется, хотя существует устойчивый список ситуаций, в которых на протяжении двух последних веков традиционно употребляется «Вы». К ним относятся:

- ситуация официального общения;
- обращение к малознакомому или незнакомому адресату;
- обращение к старшему по возрасту или общественному положению адресату.

Анализ эпистолярных текстов интеллигенции начала XX в. позволяет дополнить этот список:

- обращение к адресату в ситуации симметричного общения, если отношения с ним неофициальные, но отчужденные;
- ситуация асимметричного общения – к младшему по положению в обществе.

Кроме того, «Вы» оказывается предпочтительным (употребляется в подавляющем большинстве дружеских писем старшего поколения и в половине рассмотренных писем младшего) в эпистолярных текстах русской интеллигенции начала XX в. и в ситуации симметричного общения даже при обращении к друзьям.

«Ты», как рекомендовали письмовники, допускалось в письмах интеллигентов в неофициальной обстановке в качестве обращения к равному по возрасту и общественному положению или младшему адресату при очень близких, дружеских отношениях, именно допускалось, но не было единственно возможным, поскольку в этой же ситуации употреблялось и «Вы».

Таким образом, сфера употребления «Вы» в среде образованных слоев населения начала XX в. была гораздо шире, чем в настоящее время или в начале XIX в. Условия перехода к «ты» были гораздо более жесткими, не последнюю роль среди них играла степень давности знакомства коммуникантов.

Библиографический список

1. Белый, А. Переписка / А. Белый, А. А. Блок // Летописи. – Кн. 7. Гос. лит. музей. – М., 1940. – 200 с.
2. Блок, А. А. Собр. соч. : в 10 т. / А. А. Блок. – М.-Л. : Худ. литература, 1963. – Т. 8. – 670 с. ; Т. 9. – 620 с.
3. Максимов, Д. Е. Поэзия и проза А. Блока / Д. Е. Максимов. – Л. : Наука, 1981. – 374 с.
4. Минц, З. Символ у Блока / З. Минц // В мире Блока : сб. статей. – М. : Высш. школа, 1980. – С. 172-200.

О. В. Сизова

«Секретные истории» в английской литературе в конце XVII – начале XVIII веков

Писательницы XVIII века развивали жанр «секретные истории», который занимает промежуточное место среди таких жанров, как политическая сатира и историография. Недавние исследования (таких авторов, как Ребека Буллард (Rebecca Bullard [1]), Меллинда Алликер Рабб (Melinda Alliker Rabb [2]), Рос Балластер (Ros Ballaster [3]), Марта Квандэ (Marta Kvande [4]) и Рейчел Карнел (Rachel Carnell [5]) творчества женщин-писательниц сосредоточены на их роли в развитии этого жанра.

Скрытый характер жанра, зависимость от сплетен и неподтвержденной информации создает новое пространство для писательниц, что позволяет им войти в политический дискурс и оставить отчетливо гендерный социальный комментарий. После того, как общее стало частным, а частное тайным, историки стремились раскрыть частную жизнь знаменитых людей у власти, используя «секретные истории». Деларивьера Менли и Элиза Хейвуд использовали данный жанр в своем творчестве также для того, чтобы показать разницу в положении женщин как в политической сфере, так и в домашнем хозяйстве.

В конце XVII – начале XVIII веков было выпущено в печать много текстов под названием «Секретная история», построенных на сплетнях с претензией на истину, источник которых при этом чаще всего был неизвестен. Чрезвычайная популярность таких произведений и свобода издателей в применении данного термина к разнообразию текстов делает этот жанр трудным для описания. В них раскрывалась частная жизнь и интриги знаменитых людей, может быть, тем самым писатели старались подорвать авторитет влиятельных мужчин и женщин, имеющих доступ к власти. Как форма контристорий*, которую также можно считать ревизионистской историографией, «секретные истории» используют ненадежные источники информации, например дворцовые интриги и сплетни, которые, в свою очередь, противоречат доминирующим фактам в социальной, культурной и политической сферах. Авторы не всегда стремились донести только правду до общественности, иногда их целью было повлиять на восприятие этой правды читателями. Истина была условной и в большей степени зависела от замысла писателя. Используя различные художественные приемы, можно было легко интерпретировать описанные события в нужном русле и искусно превратить слухи в правду. Политический характер этого жанра также позволяет рассматривать «секретные истории» в соответствии с партийной политикой как в поддержку, так и оппозицию

* КОНТРИСТОРИЯ – направление в исторической науке, противостоящее Институциональной истории и подавляемое ею. (Толковый словарь обществоведческих терминов. Н. Е. Яценко. 1999)

правительства. Разоблачая козни и происки известных людей, авторы как бы приоткрывают перед читателями закрытые двери, тем самым создавая и закрепляя культуру интриг.

В дополнение к своей историографической функции, как способ сатиры «секретные истории» раскрывают и выявляют недостатки и низменные подробности политической жизни. Когда частная жизнь становится достоянием общественности, то разрушаются границы между личным и государственным, тем самым создавая некую возможность обсуждения политической и социальной жизни. Скрытый характер жанра позволил авторам отделить себя от своего рассказа, это защищало их от обвинений в клевете и злословии, одновременно подрывая авторитет власти и предлагая модель сопротивления монархии и правительства в целом. Следует отметить, что многие писательницы публиковали свои произведения анонимно. С этой целью, «секретные истории» часто публиковались с отдельным ключом, в котором расшифровывались основные прототипы вымышленных героев.

В течение XVII-XVIII веков «секретные истории» охватили широкий спектр тем и образов, в том числе и королевских любовниц, правление династии Стюартов и кризис престолонаследия, и позже они стали касаться жизни отдельных министров и аристократов. Одним из самых ранних опубликованных текстов в этом жанре был перевод XVII века «Тайной истории» Прокопия Кесарийского о правлении императора Юстиниана. На английском языке он появился в 1674 г., это был пересказ знаменитой Истории Прокопа о Войнах, в котором также просматривается подтверждение бесчинств при дворе Карла II (Charles II) и его наполненной скандалами жизни со своими многочисленными любовницами. Наиболее известной среди них была Барбара Пальмер, герцогиня кливлендская (Barbara Palmer, Duchess of Cleveland). Более поздние «секретные истории» были написаны Д. Менли и Э. Хейвуд и направлены тоже на критику политических деятелей и министров, в частности Роберта Уолпола.

Помимо того, что «секретные истории» предоставляли новые возможности для политической критики, также благодаря им у писательниц появилось пространство для воплощения своих мыслей

о людях и культуре, где доминировали женщины. В течение XVII и XVIII веков сопоставление мужского и женского в политической и социальной сферах было так же отражено в «секретных историях».

«Секретные истории» часто разделяли согласно тому, кого из двух противоположных партий они поддерживали: или они продвигали идеологию партии вигов, или им была близка партия тори. Однако помимо политических разногласий, можно выделить еще и отличия мужчин-писателей «секретных историй» от женщин-писательниц. Первые в основном фокусировались на королевских любовницах, на возможной опасности, которая могла случиться в государстве на этом фоне, и считали это мерой характера монарха. Вторые же, напротив, подчеркивали, как мужчины во власти относились к женщинам, считая это мерой своего политического потенциала и своих политических способностей. Мало исследован вопрос о разнице в стиле повествования авторов противоположной половой принадлежности. В ранних «секретных историях» авторы-мужчины зачастую характеризовали женщин как искусительниц и обольстительниц, которые контролировали и имели большое влияние на влиятельных и богатых людей. В свою очередь для таких писательниц, как Э. Хейвуд и Д. Менли, которые были вовлечены в политическую сферу, возникла необходимость переосмыслить политическую сатиру, разрушив гендерные барьеры, которые мешали женщинам вести независимую, в том числе жизнь общественную. Таким образом им удалось сформировать особое место для женской политической сатиры.

Во-первых, писательницы «секретных историй» могли описывать проблемы, развивающиеся в конце XVII – начале XVIII века в мире политики среди мужчин. Во-вторых, это позволило им укрепить место для женского мнения в обществе, иллюстрируя опасности и подводные камни политической системы. Вход писательниц в эту дискуссию обеспечил возможность получить определенный уровень влияния в политической сфере, который традиционно был недоступен для женщин любого класса и социального положения. Надо сказать, что им удалось добиться определенного успеха и влияния в этой сфере деятельности.

Авторы-мужчины в «секретных историях» сосредоточили свою критику на предупреждении об опасности и вреде женского влияния и участия в политической жизни, в то время как писательницы сфокусировались на личных обидах и старались выявлять мужские ошибки и недостатки в поведении и обращении с женщинами, обвиняя их в бестактности и отсутствии самоконтроля.

В последнее время исследователи, изучая тексты под названием «секретные истории», прослеживают как политический, так и социальный подтекст, который они в себе несут. Они были достаточно популярны в то время, их невозможно было доказать, так же как и опровергнуть, но эти факты были очень похожи на правду. Создавалось впечатление, что писатели тем самым пытались переписать прошлое, основываясь на слухах, сплетнях, клевете против определенных лиц, чаще это было связано с их личной жизнью. Они подрывали авторитет людей у власти и параллельно формировали в сознании читателей новый образ известной личности, рассказывая о коррупции и интригах.

Можно предположить, что разоблачительный характер «секретных историй» и политические комментарии дали толчок к обсуждению в литературе гендерных отношений как в государственной сфере, так и в частной.

Библиографический список

1. Bullard, Rebecca. *The Politics of Disclosure: 1674-1725: Secret History Narratives.* – London : Pickering & Chatto, 2009. Print.
2. Rabb, Melinda Alliker. *Satire and Secrecy in English Literature from 1650-1750.* – New York : Palgrave Macmillan, 2007. Print.
3. Ballaster, Ros. «A Gender of Opposition: Eliza Haywood's Scandal Fiction». *The Passionate Fictions of Eliza Haywood: Essays on Her Life and Work.* Eds. Kirsten T. Saxton and Rebecca P. Bocchicchio. – Louisville : University of Kentucky Press, 2000. 143-167. Print.
4. Ballaster, Ros. *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740.* – Oxford : Oxford University Press, 1998.
5. Kvande, Marta. «The Outside Narrator in Eliza Haywood's Political Novels». *Studies in English Literature, 1500-1900* 43.3 (2003): 625-643. Print.
6. Carnell, Rachel. «Eliza Haywood and the Narratological Tropes of Secret History». *The Journal of Early Modern Cultural Studies* 14.4 (2014): 101-121.

**Основные модели словесных комплексов –
прототипов глагольных фразеологизмов**

Рассмотрим основные модели словесных комплексов – прототипов фразеологизмов, имеющих в своём составе стержневой глагольный компонент, обладающих процессуальным, адъективным или модальным характером семантики. Под словесным комплексом-прототипом того или иного фразеологизма понимается сочетание слов, на основе целостного переосмысления которого данный фразеологизм сформировался: *повернуться спиной* (к кому, к чему) – «проявлять пренебрежение, безразличие; переставать обращать внимание на кого-либо или на что-либо», *глаза открываются* (у кого) – «кто-либо освобождается от заблуждений, узнаёт истинное положение вещей, истинный смысл чего-либо». Словесные комплексы-прототипы анализируемых фразеологических единиц представляют собой либо свободное сочетание слов, либо несвободное, но в грамматическом отношении все эти сочетания построены по существующим в современном русском языке синтаксическим моделям. Систематизация структурных моделей словесных комплексов-прототипов глагольных фразеологизмов обнаружила, что они характеризуются различной протяжённостью.

Словесные комплексы, представленные двумя компонентами, реализуются в синтаксических моделях глагольных словосочетаний, в которых глагол управляет существительными в формах родительного, дательного, винительного, творительного падежей или связан примыканием с наречием (*учить уму-разуму (кого), задавать звону (кому), задавать копоту (кому), забрасывать камнями (кого), кормить обещаниями (кого), выворачивать наизнанку (кого), видеть насквозь (кого)*), а также в синтаксической модели нераспространённого двусоставного предложения (*кровь играет (в ком), шишки падают (на кого), голова вскружилась (у кого), тучи сгущаются (собираются) над кем, тюрьма (острог) плачет (по ком, о ком), язык развязался (у кого), язык свербит (у кого), язык отнялся (у кого), шарики шевелятся (у кого)*).

Словесные комплексы-прототипы, представленные тремя компонентами, реализуются в синтаксических моделях глагольных словосочетаний, образованных сочетанием глагола с предложно-падежной формой имени (*держат под крылышком (кого), поднимают на смех (кого), хватать за руку (кого), стоять на платформе (чего), стоять на пути (дороге) (кого, у кого), стоять на страже (чего), стоять на стороне (кого), стоять (маячить) перед глазами (у кого), стоять поперек горла (у кого)*). В состав некоторых фразеологических оборотов входят два имени существительных в разных косвенных падежах (*подать руку помощи (кому)*). Некоторые словесные комплексы-прототипы в своей структуре имеют согласованное с именем существительным имя прилагательное (*брать голыми руками (кого, что), вцепиться мёртвой хваткой (во что), рассыпаться мелким бесом (перед кем), русским языком говорить (кому), связать одной верёвочкой (кого с кем)*). Несколько словесных комплексов включают в свой состав в качестве третьего члена частицу «не» при глаголе (*не чаять души (в ком), не давать прохода (кому)*), в состав некоторых фразеологизмов входит местоимение с предлогом (*выводить из себя (кого), оставлять позади себя (кого)*).

Трёхкомпонентными являются и фразеологические единицы, словесные комплексы-прототипы которых представлены отрицательными нераспространёнными двусоставными предложениями, а также двусоставными распространёнными предложениями, имеющими один второстепенный член, употреблённый без предлога (*взгляд не отрывается (от кого), душа не лежит (к кому, к чему), медведь ухо отдавил (кому), голова соломой набита (у кого), свет клином сошёлся (на ком)*). Трёхкомпонентные комплексы выделены и среди единиц, формально-грамматически соотносительных с односоставными предложениями: определённо-личными, безличными, инфинитивными (*громом не прошибёшь (кого), скребёт на душе (у кого), не детей крестить (кому с кем)*).

Четырёхкомпонентные словесные комплексы-прототипы фразеологизмов представлены синтаксическими моделями

глагольных словосочетаний и распространённых двусоставных и односоставных предложений. Первые представляют собой различные комбинации глаголов, существительных с предлогами и без предлогов, прилагательных, местоимений, согласованных с этими существительными (*сдвинуть с мёртвой точки (кого, что)*, *судить со своей колокольни (о ком, о чём)*, *ставить во главу угла (что)*, *прибирать к своим рукам (что)*, *приводить в божеский вид (кого, что)*, *приводить к одному (единому, общему) знаменателю (кого, что)*, *принимать за чистую монету (что)*, *принимать на свой счёт (что)*, *принимать под свою крышу (кого)*, *показывать кукиши в кармане (кому)*, *подходить с одной меркой (к чему)*). Вторые, соотносительные с двусоставными распространёнными предложениями, состоят из предикативного ядра и одного второстепенного члена в предложно-падежной форме (*ветер в голове бродит (у кого)*); третьи представлены индивидуальными моделями безличных, определённо-личных, неопределённо-личного и инфинитивного предложений (*не идёт на ум (кому)*, *хоть под колокол подводи (кого)*, *по головке не погладят (кого)*).

Среди фразеологизмов анализируемого типа выявлено несколько пяти- и шестикомпонентных фразеологических единиц, соотносительных с непредикативными сочетаниями. Словесные комплексы-прототипы предикативных фразеологизмов состоят из пяти компонентов в тех случаях, когда предикат употреблён с отрицательной частицей, а второстепенный член – в предложно-падежной форме, или в случаях, когда комплекс образуют предикат и два второстепенных члена в предложно-падежных формах. Приведём примеры: *не оставлять камня на камне (от чего)*, *связывать по рукам и по ногам (кого)*, *кусок в горло не идёт (кому)*, *молоко на губах не обсохло (у кого)*. Среди анализируемых единиц обнаружены фразеологизмы, формально-грамматически соотносительные со сложноподчинёнными предложениями, главной частью которых являются компоненты фразеологизмов показать и не знать: *показать, где раки зимуют (кому)*, *не знать, куда себя девать (от чего)* и др.

**К вопросу о степени изученности творчества
Ф. Саган отечественными исследователями
в свете военной тематики**

Франсуаза Саган – одна из популярнейших писательниц XX века. На протяжении многих лет ее книги не покидают списки бестселлеров, они и сегодня расходятся гигантскими тиражами. Пытаясь объяснить необычайную популярность ее книг, исследователи обращаются к различным аспектам творчества писательницы. Некоторые рассматривают особенности стиля, другие уделяют больше внимания проблематике, иные – тематике.

Не обошла вниманием творчество знаменитой французской романистки и отечественная критика. Но в целом в отечественном литературоведении внимания этой писательнице уделялось не очень много. Чаще прочих к ее творчеству обращались такие исследователи, как Ю. П. Уваров, Л. А. Зонина, И. Д. Шкунаева, Т. В. Балашова, Е. М. Евнина. Следует отметить, что это были, как правило, предисловия или послесловия к ее собранию сочинений или отдельным текстам писательницы. Существует определенная традиция публикаций о творчестве Саган в средствах массовой информации (Н. Разговорнов, А. Люсый, Ф. Медведев, Ю. Коваленко, Н. Долгополов, В. Гаевский).

Неослабевающий интерес к творчеству писательницы подтверждают появившиеся в 1997 и 1998 годах кандидатские диссертации Ирины Ивановны Гнутовой «Творчество Франсуазы Саган» и Елены Владиславны Федотовой «Художественный мир Франсуазы Саган» (см. Гнутова, И. И. Творчество Франсуазы Саган : дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук / И. И. Гнутова. – Санкт-Петербург, 1997; Федотова, Е. В. Художественный мир Франсуазы Саган : дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук / Е. В. Федотова. – Санкт-Петербург, 1998). И. И. Гнутова рассматривает творчество Саган в контексте литературы «потерянного поколения», вслед за Т. Б. Витман, и в связи с традициями «семейного романа», что представляется нам достаточно

спорным. Также исследовательница рассматривает «женскую» тему в связи с традициями «женского романа», оговаривая при этом возможность гендерного анализа романов писательницы.

Е. В. Федотова в своем диссертационном исследовании размышляет о влиянии философии экзистенциализма на творчество писательницы, говорит о творчестве Саган 70-х годов с позиций поэтики массовой литературы. Отдельная глава посвящена особенностям драматургических произведений Ф. Саган.

Следует отметить, что именно Федотова впервые заговорила о том, что Саган стремилась после 80-х годов «ухватиться за военную тему» и поэтому обращается к теме Сопротивления и оккупации. Исследовательница говорит о военной тематике писательницы на примере романа «Рыбья кровь», проводя параллели с трилогией Ж.-П. Сартра «Дороги свободы». Однако не упоминает романы «И переполнилась чаша», «Окольные пути», что, безусловно, снижает значимость предпринятого анализа романа из военной трилогии Саган.

В 2007 году появилось диссертационное исследование Велигородных Ольги Владимировны «Специфика вербализации концепта «femme» («женщина») в художественной картине мира Ф. Саган в динамико-возрастной перспективе». В работе рассматривается лингвистический аспект творчества Саган и анализируются первые четыре романа писательницы (см. Велигородных, О. В. Специфика вербализации концепта «femme» («женщина») в художественной картине мира Ф. Саган в динамико-возрастной перспективе : дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук / О. В. Велигородных. – Воронеж, 2007).

О теме войны в творчестве Саган говорит, правда очень сжато, Л. Г. Андреев в своем учебнике «Зарубежная литература XX века» (2004). Он указывает на то, что герои военных романов – «дальние отпрыски героев Жан-Поля Сартра, совершившие определенный выбор...». Это относится к героям романов «И переполнилась чаша», «Рыбья кровь», третий роман «Окольные пути» не упоминается.

В библиографическом словаре «Зарубежные писатели» в словарной статье о Ф. Саган С. Фоминым упоминаются романы

«Надоело терпеть», «Рыбья кровь» в контексте «среди прочих романов». О романе «Окольные пути» и новелле «Остановка в деревне» не говорится ни слова (см. Фомин, С. Саган, Франсуаза : биобиблиографический словарь / С. Фомин // Зарубежные писатели : в 2-х ч. – Ч. 2. – М. : Просвещение, 1997).

В электронной энциклопедии «Современная французская литература» в статье «Франсуаза Саган» исследователи В. А. Луков, Н. Е. Ерофеева, В. Н. Таранов выделяют в творчестве писательницы «военную трилогию»: «Рыбья кровь», «И переполнилась чаша», «Окольные пути» (см. Луков, В. А. Франсуаза Саган / В. А. Луков, В. Н. Таранов, Н. Е. Ерофеева : электронная энциклопедия «Современная французская литература». Режим доступа <http://www.modfrancelit.ru>).

На наш взгляд, к этим произведениям необходимо добавить новеллу «Остановка в деревне» из сборника «Музыка к сценам» (1981), которую следует рассматривать как художественный набросок к роману «Окольные пути».

Таким образом, можно говорить об актуальности рассмотрения «военной трилогии» Саган как неразработанном направлении в отечественном сагановедении.

М. В. Топчиева

**Новое прочтение жанра святочного рассказа
в современной литературе
(на материале рассказов «Агата возвращается домой»
Л. Горалик, «Рождественский рассказ» В. Токаревой,
«Капустное чудо» Л. Улицкой)**

Святочный рассказ – один из актуальных жанров современной русской литературы. Жанровые «сигналы» святочного рассказа вполне устойчивы и узнаваемы современным читателем. Чудо – обязательный элемент святочного рассказа, гарант «непременно веселого окончания» повествования и один из инвариантных жанрообразующих признаков. Чудо предстает не только в качестве мистического акта, волшебства, но и в виде счастливого случая,

неожиданной удачи. Часто везение приходит в самый критический момент жизни героя. Эффект неожиданности – характерная особенность святочных рассказов [2, 204], актуализируемая и в современной литературе. Особое значение мотив чуда обретает в произведениях «женской» прозы, где главными героями нередко оказываются дети. Сопоставительный анализ святочных рассказов «Агата возвращается домой» Л. Горалик, «Рождественский рассказ» В. Токаревой и «Капустное чудо» Л. Улицкой позволяет выделить и проанализировать значимые аспекты, характерные для данного направления литературы на современном этапе.

В первую очередь следует отметить, что текст Л. Горалик не претендует на правдоподобность представленной ситуации, пространственно-временные рамки размыты и обобщены. Эта особенность объясняется стремлением автора акцентировать повторяемость, универсальность истории. Девочка Агата лишена психологических атрибутов детскости, наблюдаемых у героев Л. Улицкой и В. Токаревой. Возраст героини лишь жанровая условность святочного рассказа.

Улицкая, напротив, предельно конкретизирует пространственно-временной аспект сюжета. Перед читателем рисуется ноябрьский послевоенный день. «Тяжелые, темно-красные от сырости флаги, не убранные после праздника» [5] указывают на то, что события происходят как раз после праздника Великой Октябрьской революции (7 ноября). Одежда, быт и длинные очереди за продуктами позволяют восстановить характерную для того исторического периода обстановку и дух самой эпохи с максимальной точностью и достоверностью. Примечательно, что автор трансформирует один из центральных признаков жанра – календарную приуроченность события к дням Святочной недели. Тем самым автор размыкает временные границы жанра, усиливая мотив чудесного: чудо свершается в исторических и бытовых условиях, которые противоречат и законам жанра, и читательским ожиданиям. Чудо возникает вопреки обывательским штампам и исторической логике.

В рассказе В. Токаревой временная обусловленность события очевидна: рождественское «чудо» совершается в Москве в канун

Нового года. Повествование от первого лица и непринужденная речь устанавливают близкую взаимосвязь с читателем, убеждают в достоверности происходящего. Героиня вводит нас в круг своей семьи, знакомит с ее представителями, в том числе и с «мурлыкающим моторчиком», рассказывает о существующих разногласиях и проблемах. Особенность данного рассказа – простота, которая наблюдается во всем: речь, отношение к жизни, вкусы героини. «А мне нравился цветочек. Листья были большие, замшевые, а цветочек совсем простой, в четыре лепестка. Как будто ребенок нарисовал» [4]. Разрушение цветка Борькой Карповым – кульминационное событие, послужившее основой для дальнейшего раскрытия внутреннего мира ребенка и характера уже взрослой героини, которая предстает перед читателем в конце рассказа.

Во всех рассматриваемых нами произведениях духовный мир ребенка раскрывается в экзистенциальной ситуации, однако внутренние механизмы этой сюжетной ситуации в текстах трех авторов различны. История Агаты из текста Горалик трансформирует жанровую природу святочного рассказа, подвергая деконструкции и пародированию классические признаки жанра. Вместе с тем постмодернистские приемы, реализуемые в тексте, не отменяют, а, скорее, усиливают морализаторский смысл, притчевый подтекст истории. Сюжет построен на пересечении двух планов – псевдореального и фантастического, вследствие чего сама ситуация нравственного выбора, в котором оказывается Агата, обретает вневременной смысл и разворачивается как некая вселенская мистерия.

Маленькие героини Л. Улицкой Дуся и Оля, осиротевшие после войны, уже познали тяготы и хлопоты настоящей жизни. Справляясь самостоятельно по хозяйству, они и в мороз, и в дождь идут выполнять задания опекающей их бабы Тани. Характер девочек представлен в двух ипостасях. С одной стороны, они еще совсем дети, наивно и добродушно относящиеся к окружающему их миру («– Надо было валенки надеть, – сказала Дуся. / – На валенках кошка спит, – отозвалась Ольга») [5]. С другой стороны, жестокая действительность лишила их детства как такового. Играм с

городскими ребятами они предпочли спокойные вечера возле шьющей бабы Тани, подбирая падающие лоскутки ткани. Будучи старшей, Дуся взяла на себя роль покровительницы маленькой Ольги, стараясь подражать во всем Ипатьевой («Большая, а носа вытереть не можешь, – проворчала она точно так, как это делала Ипатьева, и снова сунула руку в карман») [Там же]. Потеря десяти рублей, данных девочкам для покупки капусты и морквы, – ужас, приводящий в отчаяние и порождающий страх, что Слониха прогонит их из дома. Но чудо все-таки происходит. «Машина, не сбавляя ходу, резко повернула, под фонарем сверкнул бело-голубым сиянием ее груз – высоко вздыбившаяся над бортом капуста. Машина вильнула возле них, рванулась и поехала мимо, сбросив к их ногам два огромных кочана» [Там же].

Несмотря на то, что описываемые события происходят в ноябре, в тексте присутствуют жанровые признаки рождественского рассказа. Кроме мотива удачи, к ним можно отнести зимний пейзаж («от белизны снега стало чуть веселее и вроде светлее») и примирение Ипатьевой с девочками («Девчоночки-то какие были! Золотые, ласковые... Как же они без меня?») [Там же].

В тексте Горалик также актуализируется широкий диапазон традиций, связанных с жанром святочного рассказа, но переосмысленных с учетом эстетики постмодернизма. Перед читателем воспроизводится традиционная праздничная атмосфера: все палисадники украшены рождественскими гирляндами, электрическими оленями, ненастоящими Санта-Клаусами. Однако в представленном праздничном пространстве доминирует в большей степени не праздничный эффект, а, скорее, театрально-маскарадный, «масочный», эксплицирующий постмодернистский прием «мнимого знака». Присутствует и фольклорный мотив нарушения запрета: девочка входит в лес, вопреки наставлениям родителей, обещая пройти «всего на сто метров». Сквозной мотив сказки – мотив искушения: обещанный клад, искушение игрой в ладоши и выбор лучшего «подарка» от беса. «Это не сделка, Агата, – терпеливо говорит человек в шубе. – Это настоящий подарок, я ничего не хочу от тебя взамен. Совершенно ничего» [1]. В тексте наблюдается

свойственный святочному рассказу отказ от традиционной идилличности в изображении ребенка. Характер героини представлен не как цельный и статичный, а как сложный и противоречивый. Девочка переживает серьезное событие, из которого извлекает важный урок, что не может не отразиться на ее сознании и восприятии мира. Внутренняя нестабильность и противоречивость характера героини не снимаются и в заключении рассказа (несмотря на внешне позитивный финал). Примечательно, что автор отказывается от такого типичного признака святочного рассказа, как наличие обязательной христианской морали в финальной части произведения. Хотя другие устойчивые признаки жанра актуализированы в тексте. Так, болезнь Агаты после возвращения домой явно отсылает к мотиву расплаты человека за неосторожность в общении с нечистой силой.

Жанровые признаки рождественского рассказа отмечены в тексте В. Токаревой в не меньшей степени. Мотив «удачи по-детски» проявляется еще при покупке герани («Мало того, что цветок оказался недорогим, он еще и последний, и полезный. Тройная удача») [4]. Борьба между Добром и Злом, выраженная в том числе и в нравственном выборе, сопровождает героиню на протяжении всего повествования. Это и противостояние папы и бабушки, попрекающей папу за безработицу, причиной которой стали перестройка и закрытие проектного института, бессмысленный и по-детски жестокий поступок Борьки, так и оставшийся неотомщенным, борьба «черного» и «белого» ангелов, пренебрежительное отношение Толи к «старушатнику» в лице семьи героини. Присутствует и традиционный мотив расплаты («Кто-то побил его вместо меня... Но меня это не обрадовало. Нет.»), мотив всепрощения («Я протянула ему розу... Борька не взял... Тогда я положила ее ему на колени. Как на памятник») [Там же]. Памятник выступает как символ небытия, несуществования того самого наглого, красивого Борьки и той обиды, которая преследовала героиню 5 лет. Случившиеся события в канун Нового года, а главным образом, прощение старого обидчика, привели к нравственному перерождению девушки: она оставляет

«правильного» Толю, возвращается туда, где она должна быть, то есть к своей семье, и превращается из «пораженки» в «везунка».

Следует обратить внимание и на символическую семантику цветка, ведь героиня приобретает его дважды: герань для живого уголка в школьные годы и розу в новогоднюю ночь, будучи уже взрослой. Цветок как таковой символизирует жизненную силу и радость жизни. Как христианский символ, он указывает на «принятие Божьего дара, детского восторга от природы в раю» [3]. Цветок также являет собой образ чудесного, по некоторым мифологическим представлениям – знак иного мира, небесного. Что касается герани, у многих народов она символ здоровья, бодрости и силы, а роза олицетворяет мученичество, воскресение, вечную жизнь и благотворительность [там же]. Таким образом, мы прослеживаем духовное воскрешение героини, жизнерадостность которой была прервана обидчиком Борькой.

Общий пафос «Капустного чуда» Л. Улицкой и «Рождественского рассказа» В. Токаревой жизнеутверждающий, в то время как Л. Горалик оставляет финал открытым, и в противостоянии «Добро – Зло» ни одна из сторон не одерживает окончательной победы. Характерной особенностью всех трех рассказов является то, что маленькие героини возвращаются в конце повествования домой. Топос дома воспринимается как оберегающее и надежное пространство, символ уюта и защищенности. Но у каждого из трех авторов дом оказывается тем семейным пространством любви и доброты, который неизменно сопряжен с атмосферой детства – как символа гармонии и нравственной стабильности, утраченных в мире взрослых.

Библиографический список

1. Горалик, Л. Агата возвращается домой / Л. Горалик // [Электронный ресурс]. URL: <http://linorgoralik.com/agata.html> – электронная книга (дата обращения 30.01.2017 г.)
2. Душечкина, Е. В. Русский святочный рассказ : становление жанра / Е. В. Душечкина. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1995. – 257 с.

3. Мифологическая энциклопедия. Цветы [Электронный ресурс]. URL: <http://myfhology.info/planta/flowers.html> – электронная книга (дата обращения 27.01.2017 г.)

4. Токарева, В. Рождественский рассказ / В. Токарева // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.libros.am/book/read/id/109090/slug/rozhdestvenskijj-rasskaz-3> – электронная книга (дата обращения 28.01.2017 г.)

5. Улицкая, Л. Е. Капустное чудо / Л. Е. Улицкая // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.libros.am/book/read/id/57680/slug> – электронная книга (дата обращения 30.01.2017 г.)

Информация об участниках конференции

Аничкина Наталья Валерьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ, г. Орск.

Аманбаева Юлия Александровна, студент, Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) ОГУ), г. Орск.

Буранок Олег Михайлович, доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы и методики преподавания литературы ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет», г. Самара.

Дмитриева Светлана Кимовна, преподаватель, ГБПОУ АО «Астраханский государственный политехнический колледж», г. Астрахань.

Иванова Елена Радифовна, доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, декан психолого-педагогического факультета Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ, г. Орск.

Иванцова Елена Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет», г. Комсомольск-на-Амуре.

Карманова Ольга Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ, г. Орск.

Лукьянова Анастасия Алексеевна, студент, Институт филологии и журналистики, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского», г. Саратов.

Мальченко Татьяна Владимировна, соискатель, г. Орск.

Новиков Артём Игоревич, студент, Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) ОГУ, г. Орск.

Орлова Светлана Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и литературы Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ, г. Орск.

Сизова Ольга Владимировна, соискатель, старший лаборант кафедры иностранных языков Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ, г. Орск.

Скоморохова Светлана Витальевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ, г. Орск.

Таранов Владимир Николаевич, учитель русского языка и литературы, муниципального общеобразовательного автономного учреждения «Средняя общеобразовательная школа № 8 г. Орска им. А. К. Коровкина», г. Орск.

Топчиева Марина Владимировна, студент, ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», г. Волгоград.

Флоря Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ, г. Орск.

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ
ФИЛОЛОГИИ**

*Материалы
Всероссийской научно-практической конференции, посвященной
100-летию со дня рождения А. И. Солженицына*

(04 марта 2017 г.)

Ответственный редактор
С. Л. Орлова

Ведущий редактор
Е. В. Кондаева

Редактор
Г. А. Чумак

Подписано в печать 16.04.2017 г.
Формат 60×84 1/16. Усл. печ. л. 4,1.
Тираж 37 экз. Заказ _____.

**Издательство Орского гуманитарно-технологического института (филиала)
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования
«Оренбургский государственный университет»**

462403, г. Орск Оренбургской обл., пр. Мира, 15А