

# ВЕСТНИК

Московского государственного  
гуманитарного университета  
им. М.А. Шолохова

Moscow State  
Humanitarian University  
named after M.A. Sholokhov

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

4. 2009

Москва  
2009

ISSN 1992-6375

4. 2009

**ВЕСТНИК  
МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ГУМАНИТАРНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
им. М.А. ШОЛОХОВА**

Издается с 2002 г.

Серия «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»

**Учредитель:**

Московский  
государственный  
гуманитарный  
университет  
им. М.А. Шолохова

**ПИ № ФС 77-19007  
от 15.12.2004 г.**

**Адрес редакции:**

109240, Москва,  
ул. В. Радищевская,  
д. 16-18

**Интернет-адрес:**

[www.mgu.ru](http://www.mgu.ru)

Подписной индекс

**36733**

в основном каталоге  
Роспечати

**Редакционный совет:**

Л.А. Кравцова (председатель),  
А.С. Огнев, Е.Г. Замолоцких,  
В.П. Борисенков, А.В. Миронов,  
Я.А. Ваграменко, А.А. Глазков

**Редакционная коллегия:**

Е.И. Диброва (главный редактор),  
Н.А. Ковалева (заместитель главного редактора),  
Т.Ю. Журавлева (ответственный секретарь),  
Н.Д. Котовчихина, Н.А. Литвиненко,  
Р.Б. Сабаткоев, А.С. Калякин

**Электронная версия журнала:**

[www.mgu.ru](http://www.mgu.ru)

---

Литературоведение**Котовчихина Н.Д.**

А.С. Серафимович. Страницы жизни и творчества.....6

**Литвиненко М.А.**

О рассказе М.А. Шолохова «Наука ненависти»: звонит колокол.....24

---

Лингвистика**Грызина О.В.**

Варианты оценки фразеологизмов с семой вероятности .....32

**Дроботун А.В.**Специфика казачьего восприятия запаха в произведениях  
М.А. Шолохова.....41**Коротенко Л.В.**Художественные определения существительного «любовь» в текстах  
В.С. Токаревой, Н.В. Горлановой и Л.Е. Улицкой .....57**Лыткина О.И.**

Проблемы изучения концепта в современной лингвистике.....67

**Федулова М.А.**

Судебная риторика как составная часть ораторского искусства.....81

**Феоктистова А.Б.**

Рассмотрение проблем семантики идиом с позиций когнитологии.....87

**Шубина А.О.**

Концепты художественной картины мира .....94

---

Методика**Воителева Т.М.**

Грамматический строй речи как основа речевого развития учащихся..... 100

---

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| Наши авторы.....           | 108 |
| Contents .....             | 109 |
| Памятка автору статьи..... | 112 |

---

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

**Н.Д. Котовчихина**

## А.С. СЕРАФИМОВИЧ. СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

*Статья посвящена жизненному и творческому пути донского писателя А.С. Серафимовича. Ретроспективный анализ литературной деятельности акцентирован на малых эпических жанрах – рассказах и повестях, долгое время остававшихся в тени знаменитого романа «Железный поток» и не получивших адекватной оценки в отечественном литературоведении.*

**Ключевые слова:** роман, повесть, рассказ, очерк, характер, художественный образ.

Благодатная, пропитанная солнцем донская земля подарила миру немало талантливых писателей. Среди них замечательный мастер слова Александр Серафимович. Александр Серафимович Серафимович (Попов) (1863–1949) происходил из казацкой военно-чиновничьей семьи, которая сформировала его как личность и как писателя.

Широкому читателю А.С. Серафимович известен в основном как автор «Железного потока» – монументального повествования о страданиях и героизме людей. Все остальное творчество писателя оставалось в тени этого талантливого произведения. Время

расставило свои акценты. Рядом с «Железным потоком» в настоящее время заслуженно стоят рассказы писателя. Это глубокие, емкие, навек созданные маленькие шедевры. В них запечатлены раздумья о смысле творчества, об ответственности художника слова за свои произведения, о нелегком пути в литературу и о путеводных звездах на этом пути.

О горячей любви к родному краю писатель говорил в своих произведениях, в беседах с сыновьями Анатолием и Игорем, в выступлениях перед читателями.

Путь Серафимовича, как и жизненный путь в литературе, был непростым. После окончания гимназии юноша поступил в Петербургский университет. «Он был покорен прекрасным городом напряженной мысли, скрытой борьбы, красоты искусства, – рассказывает сын писателя, – но очень тосковал по родному южному солнцу, бескрайним степям, белым, тихо отраженным в Дону горам. Его давила тяжелая, непроницаемая мгла большого каменного города, хотелось вдохнуть сухой, звенящий зноем воздух юга, увидеть непоседливых живых южных птиц» [8, 32].

Но до встречи с родиной было далеко. В Петербурге Серафимович вошел в круг революционно настроенной молодежи. Это были умные, образованные, увлеченные своим делом люди, среди которых особенно выделялся Александр Ульянов. В воспоминаниях Серафимович писал об Ульянове: «Он сразу выделялся среди студентов своим матовым лицом, на котором – кипучая энергия, своей крепкой, немного наклоненной, точно в порыве, фигурой. Этот юноша буйно блестящих способностей. И это был удивительного блеска оратор, поразительной силы» [13, 192–193].

Вполне понятно, что общение с такими сильными и мужественными людьми имело решающее значение в определении Серафимовичем своего дальнейшего жизненного пути.

В Петербурге обозначились две очень важные особенности отношения к миру будущего писателя: он особенно остро переживал любовь к родному краю, степному простору, любимой реке и горячему солнцу, и это чувство осталось в душе Серафимовича до последних дней жизни, во многом обусловив тематику его произведений и жизненные приоритеты. Здесь же проявилась удивительная жизненная активность Серафимовича, умение жадно впитывать впечатления, познавать мир, не переставая удивляться его красоте, естественная, природная жажда жизни.

Это качество помогало жить и в дальнейшем нашло отражение в творчестве.

В 1887 г., в год окончания университета, Серафимович был арестован за участие в революционной деятельности и отправлен в ссылку в Архангельскую область, в Мезень. Это стало страшным ударом: во-первых, потому, что ссылка подорвала здоровье (у юноши открылся туберкулез, началась болезнь глаз), во-вторых, родной солнечный край превратился для будущего писателя почти в мираж. Но и в глухой холодной Мезени, а потом и в Пинеге Серафимович встретил близких по духу людей. Они организовали трудовую артель и занимались нелегким столярным делом.

О жизни Серафимовича в Мезени можно судить по его письмам родным и близким. В письме товарищу по гимназии Фролу Гордееву будущий писатель рассказывал о жизни в ссылке, о людях, его окружавших. «Симпатичнейшие люди, превосходно устроились, завели мастерскую столярную, научились превосходно работать и исполнять заказы. Я поселился с Щепициным и Кравченко, а рабочий занимает другую квартиру; мастерская у нас. Обставлена она прекрасно, все необходимые инструменты и приспособления, кроме того, мы думаем устроить слесарную мастерскую. Насколько успешно идет работа, можно судить по тому, что мастерская давно окупилась, несмотря на то, что приходится выписывать инструменты, что обходится довольно дорого, и теперь идет чистый заработок» [3, 210–211].

В свободное от работы время юноша занимался самообразованием, много читал, начал писать рассказы, основанные на жизненных наблюдениях тех лет. Это была не первая проба пера, Серафимович еще в студенческие годы ощутил тягу к творчеству. Он написал рассказ об охоте на уток в придонских озерах, но товарищи по университету не восприняли всерьез этот рассказ. И юноша на время оставил попытку писать. Он еще не обрел, не выстрадал свою тему.

Величественная, таинственная картина северного края вначале подавляла Серафимовича, прелесть архангельского пейзажа открывалась не сразу. Только присмотревшись, он увидел картину жизни Севера во всей ее глубине, символической, философской значимости. Здесь, в суровом архангельском крае, жизнь подсказала начинающему художнику слова главный сюжет его произведений – жестокий поединок человека с природой, из ко-

того человека далеко не всегда выходит победителем: «На льдине» (1887), «У холодного моря» (1890), «Мечь» (1897). В рассказах Серафимовича живая, звучащая картина выполнена в сдержанной манере, но объемно и многоцветно [12, т.1, 17]. Человек на фоне этой величественной картины кажется существом слабым и недолговечным. Таков герой рассказа «На льдине» Сорока. Он, опытный помор, вступает в единоборство с природой. Перед лицом смерти он видит прекрасную, полную глубокого смысла картину: «Чудилось ему, что ожило мертвое море и тихо дышало бесконечным простором, и тонкий пар его дыхания подымался к далеким звездам, а в его недрах совершалось что-то неведомое» [12, т.1, 17]. Человек не хочет сдаваться, он пытается бороться до конца: «Из последних сил бьется Сорока, слабее и слабее гнется длинный шест, занемели руки, не слышно ног, клонит отяжелевшую голову... Борется Сорока с дремотой и не думает уже: мысли спутались оборвались и неясно проносились, точно по ветру клочья безжизненного тумана. Понял Сорока – не жить ему, и опять вспыхнули в его холодеющем мозгу далекие родные картины, вспыхнули и погасли. Понял Сорока, теперь уже никто ему не поможет, не успеет, не услышит.

– Братцы, пропадаю... отцы родные». За этим леденящим душу криком о помощи следует блестящая философская пейзажная зарисовка, полная глубокого смысла... «Этот безумный вопль дико нарушил ночное безмолвие, пронесся над водной гладью и, как бы подымаясь все выше и выше, замер в тонком, морозном тумане. Только дальние льды послушным эхом отразили ненужный вопль о помощи да маленькая звездочка сорвалась и скатилась, и снова все стихло» [12, т.2, 16].

Человеческая жизнь словно растаяла в бесконечном безмолвии, растворилась во вселенной.

Рассказ «На льдине» – это лирическое впечатление, а молодому автору хотелось реалистически точно изображать действительность, что он и попытался сделать в следующих рассказах северного цикла: «В тундре», «На плотях» и др.

Эти рассказы более сюжетны, хотя и в них ощутим полет фантазии писателя, определенная близость к символизму.

Главный герой рассказа «В тундре», молодой следователь, едет в тундру, где живет племя самоедов с целью арестовать человека, зверски убившего свою жену. Белое безмолвие завораживало героя. Он ощущал сложные, противоречивые чувства, связанные с нелегкой дорогой. С одной стороны, ему, молодому энергич-

ному человеку, нравилось ощущение преодоления бескрайнего заснеженного пространства, лишенного из-за снегопада четких линий, где небо смешалось с землей, а ветер, пронзительно воя, будоражил снежную россыпь: «Я весь отдавался движению, отдавался пространству, которое, поглощало меня, расступаясь зияющей далью. Молодость, жажда жизни, жажда счастья, накипавшие силы и какие-то смутные желания приливали в виду этого бесконечного простора, в виду синеющей дали, манившей к себе смутной надеждой, радостными порывами и учащенно бившимся сердцем» [9, 6]. Но, с другой стороны, герой здесь впервые почувствовал неукротимую силу стихии, при столкновении с которой человек особенно остро ощущает себя одинокой беззащитной песчинкой мироздания: «Где же дорога? Где пройденный путь? Казалось, небо и земля соединились непрерывной завесой. Вихрь, мгла, снежные массы, все перемешалось. Нас погребали глыбы рыхлого снега... Вспыхивало острое предчувствие близкой гибели» [9, 6].

Картина разыгравшейся стихии подчеркивает в рассказе трагизм сюжета. Старый самоед, коренной житель тундры, зверски убивает жену, желая жениться на молодой. Характер его столь же свиреп и необуздан, как и окружающая его природа. Молодому следователю впервые довелось столкнуться с неодолимой враждебной силой, исходящей как от природы, так и от человека. Этот жизненный опыт запомнился навсегда. Как запомнилось и то, что окружающая его северная природа не мертва. Она полна сил. На бескрайних просторах Севера живут люди, складываются жизненные сюжеты, подчас очень драматические. Писатель доверил герою свои мысли, переживания, восприятие окружающего мира. Прожив несколько лет в Мезени, многое пережив, Серафимович запечатлел свое восприятие жизни сурового северного края и в других малых по объему, но глубоких и емких рассказах.

Уже в начале творческого пути он создавал очерки с натуры. Например, портрет сплавщика Толоконникова («На плотях»), рассказы об обыденной жизни, быте людей. Суровые нравы, жесткие законы, формирующие человеческие характеры, их отношение к миру, к понятиям нравственности, к жизни и смерти, к возмездию за деяния на земле – вот темы ранних рассказов Серафимовича. Характеризуя символическую особенность характера Кузьмы – героя рассказа «На плотях», В.Г. Короленко в рецензии

на первую книгу очерков и рассказов Серафимовича писал: «Читатель с некоторой грустью чувствует непосредственную жизненную правду и – увы! – не только местную правду: в чертах этого наивного сына дикого севера чувствуется нечто более широкое – и близкое» [2, 314].

Рассказы «На льдине» и «На плотах» составляют серию северных рассказов Серафимовича, в чем-то близких по манере к произведениям В.Г. Короленко и Дж. Лондона. Многочисленные описания природы, построенные на антропоморфизмах, насыщенная образность, особый звуковой строй речи придают повествованию символическую значимость, сближают рассказы с эпическими сказами.

Рассказ «В тундре» в жанровом отношении близок путевому очерку, широко представленному в творчестве писателя. Тема пути, преодоления пространства стала одной из ведущих в произведениях Серафимовича, а в «Железном потоке» это композиционный центр романа.

Интересно и важно знать, как тщательно работал Серафимович над своими рассказами. Позже начинающему автору Н. Моисееву Серафимович писал: «Все в творчестве достигается огромными усилиями и трудом. А ты, любезный, что же хочешь без труда? Тяп-ляп – и корाप? Так, что ли? Ты ахнул бы, если б узнал, сколько я бумаги попортил полвека назад на свой первый рассказ «На льдине». В нем-то триста строк, а ведь я писал его целый год! К тому же и скрывал я от друзей свои занятия литературой, боялся засмеют. Заберусь, бывало, в Мезени тайком на чердак дома, где я жил с такими же ссыльными, как сам, и строчу. Боязливо входил в литературу. А тебе-то чего пугаться? Сюжет повести у тебя за пазухой, весь материал в кармане, а живешь ты в той же среде, о которой пишешь. Знай работай, да не трусь» [4, 446].

Известный армянский художник Дм. Налбандян, побывав с Серафимовичем на выставке московских художников на Кузнецком мосту, вспоминал о беседе с писателем после осмотра картин, в том числе и его, Налбандяна, работ. Серафимович сказал: «Вот что, молодой человек, не надо спешить при работе над произведением. Вспомните, как работал Лев Николаевич Толстой над романом "Война и мир", как он многократно, тщательно переписывал каждую фразу. Ничего легкого в подлинном искусстве нет. Здесь нужны большой труд и настойчивость» [5, 561–564].

Серафимович всегда придавал огромное значение отношению автора к изображаемому в произведении. Он призывал начинающих писателей создавать произведения о том, что хорошо знаешь и о том, что сильно любишь. Он рекомендовал учиться у классиков, особенно выделяя Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, А.М. Горького. Сам Серафимович в своей небольшой по объему, но очень тщательно подобранной библиотеке имел произведения русских и зарубежных авторов, которых много раз перечитывал, чье творчество оставило глубокий след в его писательской биографии. Свои размышления об этом Серафимович запечатлел в рассказе «Первые страницы», удивительно проникновенном и лирическом.

В книге А. Волкова приведены воспоминания Серафимовича об окончании работы над рассказом «На льдине»: «И вот пришел долгожданный день – рассказ был закончен и надо было его вынести на суд друзей. Это было одно из сильнейших переживаний молодости. Я решил пойти посоветоваться.

Постучал в дверь и думаю: «Зачем я это сделал?» Вошел я, они сидят за столом и пьют чай. Они на меня: «Что ты там сидишь, садись и пей чай, а то остынет. Посидел я и говорю: «Товарищи, я хотел прочитать свой рассказ. В это время все зашумели: «Что? Рассказ написал?». А я думаю, какую я сделал глупость. Развернул я свою рукопись, руки у меня дрожат, рукопись дрожит, закрылся я, чтобы не было видно их лиц, и начал читать. Читаю, читаю и не узнаю своего голоса. Читаю ровно, монотонно, а они все молчат. «Ну, – думаю, – пропал». Пот падает с меня в чай; кончил читать – они все молчат. Да вдруг как закричат: «Ай да Серафимович!» Так в ту ночь зимою я сделался писателем» [1, 36].

Таковыми были первые шаги в литературе. Лишенный гражданских прав, находясь вдали от родных мест, Серафимович написал свои первые рассказы, за неприятием фавулы которых скрыт глубинный символический смысл. Будучи человеком скромным, очень требовательным к себе, преисполненным сомнений в степени своей талантливости, в необходимости своих произведений, Серафимович все-таки отправил рассказ «На льдине» в редакцию журнала «Северный Вестник». Там сослались на перегруженность журнала материалом и предложили писателю отправить рассказ в другой журнал. Серафимович выбрал «Русские ведомости». В этом журнале работали замечательные мастера слова Глеб Успенский, Н.Н. Златовратский, В.Г. Короленко, Д.Н. Мамин-Сибиряк, которые поддерживали молодого писателя.

Серафимович навсегда запомнил уроки жизни и художественного мастерства, данные ему Глебом Успенским и В.Г. Короленко. До конца дней он с благодарностью вспоминал эти имена.

Серафимович описал свое состояние, когда получил номер журнала с опубликованным в нем первым рассказом: «Развернул – ахнул: по белой бумаге черными буквами – мой рассказ, мой... мой! Неужели же? И я никак не застегну губы: так и разъезжаются в дурацкую улыбку, так и хожу с ней.

Товарищ вырезал рассказ из газеты, приклеил к стене. И хотя я сказал ему стыдливо: "Ну, зачем вы это делаете?" – а сам, когда остался один в комнате, все с той же дурацкой улыбкой подойду и прочитаю рассказ на стене. Похожу, похожу – подойду и, ухмыляясь, опять прочитаю. Опять похожу – и опять прочитаю. Так ведь я месяца два его читал. Осточертел он мне, проклятый! Наизусть выучил, а не могу – все читаю, как пьяница» [15, 75].

Товарищи морально поддерживали начинающего писателя. Они внушали юноше веру в свои силы, внимательно слушали каждый новый рассказ.

Во многих рассказах Серафимовича сильно выражено автобиографическое начало, его тревоги и раздумья о смысле творчества, о герое своего времени, о сильных и слабых сторонах своих произведений. Подобные мысли волновали писателя. Ими он делился с Короленко и Г. Успенским. В 1892 г. Серафимович переехал на жительство в Новочеркасск, а в 1891 г. в «Русских ведомостях» был опубликован рассказ «Стрелочник» – первое после ссылки произведение писателя. Помог в публикации рассказа Г. Успенский. В 1896 году Серафимович переехал в Мариуполь, работал в качестве заведующего Мариупольским отделением газеты «Приазовский край».

Результатом жизни писателя в Мариуполе стал цикл рассказов и очерков «Мариупольские картинки» о трудовой жизни ремесленников и рыбаков, судьбы которых талантливо запечатлены автором. Это люди труда, живущие по суровым, даже жестоким законам, не придуманные, а реальные характеры и ситуации, наблюдаемые Серафимовичем в жизни,

Спустя полтора года Серафимович вновь переехал в Новочеркасск, где в те годы шла активная интеллектуальная жизнь, и начал работать в газете «Донская речь». Живя в Новочеркаске, а позже в Ростове-на-Дону, писатель занимался журналистской деятельностью – писал очерки, корреспонденции, фельетоны о

жизни края, рассказы о рыбаках и шахтерах, к нелегкому труду которых относился с особенным уважением («Стрелочник», «Под землей», «Маленький шахтер», «Машинист», «На заводе»). В редакцию газеты «Донская речь» и домой к Серафимовичу шли люди со своими бедами и обидами. Они знали, что молодой писатель внимательно выслушает, подбодрит, чем сможет, поможет. В этот период Серафимович начал писать рассказы о жизни российского мещанства, в изображении которого был близок Г. Успенскому, А.П. Чехову и А.М. Горькому. В творчестве писателя есть серия очерков, статей, фельетонов о жизни мещанства. К ним примыкают такие рассказы, как «Истинное происшествие», «Воспоминание», «Дежурство», «Предложение», «Под уклон» и другие. В них Серафимович показал духовную опустошенность, бессодержательность жизни обывателей, материально вполне состоятельных людей, имеющих возможность наполнить свою жизнь глубоким смыслом, но живущих убого, бездуховно.

Возможная судьба чеховского Ионыча запечатлена в рассказе «Истинное происшествие» (1898). Но в произведении Серафимовича уже не грустная усмешка по поводу постепенного умирания души героя. Герой Чехова воспринимал свое мещанское существование как норму, герой Серафимовича, талантливый журналист Иван Николаевич Коклюхин, остро чувствовал бессмысленность своей жизни: «Жизнь Ивана Николаевича слагалась странно и беспорядочно; он чувствовал себя всегда как на бивуаке, как будто все, что кругом него делалось, это было лишь временно, пока, а там вот наступит настоящее, что-то такое, что собственно и составляет жизнь. Но годы проходили, проходили силы и молодость, а то настоящее все было где-то там впереди» [11, т.8, 262]. Болезненно ощущая невозможность что-либо изменить герой пристрастился к вину: «Гм!.. нет, надо того... – говорил он себе, лез под стол, доставал «собаку», как он называл бутылку, и снова вдохновлялся» [11, т.8, 262].

«Дело-то в том, – утверждает черт, – что между вами, людьми, идет борьба – постоянная, неустанная, жестокая и беспощадная, вы душите друг друга и перегрызаете горло, но не просто, а прикрываетесь известными внешними формами, прикрываетесь честностью, и принципами, и правом; для нас же важно эту замаскированную борьбу сделать открытой, голой, чтоб вы перегрызли друг другу горло без всяких прикрытий. Понимаете, мы не вносим нового зла, не бросаем в вашу среду новой борьбы, мы

только желаем сорвать с вас маску лицемерия, то есть мы не ищем вас на новое зло, мы требуем только от вас откровенности и прямоты» [11, 262].

В жестоких саркастических словах ощутима позиция автора, тяжело переживающего несовершенство жизни, за горькой иронией стоит острое чувство сожаления по отношению к талантливому человеку, не приемлющему мещанской беспринципности и утопившему свой талант в вине.

Образ черта-разоблачителя как бы предваряет булгаковского Воланда, срывающего маску с завуалированных человеческих пороков.

Создавая рассказы, очерки, корреспонденции о людях, Серафимович понимал, какую ответственность берет на себя, переживал, когда не все удавалось. В письме к Глебу Успенскому он писал: «Меня одно смущает, что, кажется, я никогда не сумею рассказать душу человеческую. Мертвая природа у меня выходит ярко и выпукло, а живой человек – бледно и неясно».

В высказывании Серафимовича есть доля истины. Он, живописно создающий блестящие, емкие, аллегорические картины природы, скорее автор ситуации, чем психолог, углубляющийся в тайны человеческого сознания. Журналистская деятельность наложила отпечаток на художественную палитру писателя. Рассказы Серафимовича вобрали в себя очерковость стиля, часто они рождались просто из очеркового материала.

Особую группу в творчестве Серафимовича представляют рассказы о крестьянстве: «Колечко», «Чибис», «Две ночи», «Галина» и другие. В этих рассказах вновь большую роль играют картины природы, «в живом трепете красок, в победной симфонии звуков». Серафимович стремился воссоздать жизнь села в разных ее ипостасях. Полны драматизма лирически окрашенные образы Гаши, героини рассказа «Чибис», Варвары («Две ночи»), Матрены («Одинокий двор»). Рассказы имеют внешне локальный сюжет, но масштабны по содержанию. В них поставлены проблемы общечеловеческой значимости. Судьбы людей, пути, по которым они идут в поисках счастья, и бесконечная, выжженная солнцем дорога. «Чьи-и вы?» – кричит им вслед птица чибис. Этот вопрос волнует и самого автора, обеспокоенного смыслом человеческой жизни. Вопрос о месте человека в историческом процессе звучит во всех произведениях Серафимовича.

Важное место в творчестве писателя занимает тема родной

земли, беззаветной любви героев к ней, многострадальной, но такой прекрасной и любимой. В рассказе «Родная земля» герой Семен Притыка, давно покинувший родину в поисках заработка и достигший в жизни желаемого успеха, возвращается домой, вновь обрекая себя на нищету. Он понимает, что «где схоронились от божьего мира твои отцы и деды, там и ты лягай у домовину».

Этот рассказ во многом ключевой в понимании Серафимовичем значимости в судьбе человека отчизны и преемственности поколений.

Важнейшим событием в жизни Серафимовича в начале 1900-х годов был выход в свет первого сборника (в апреле 1901 г.), в который вошли рассказы «На плотях», «В тундре», «Поход», «Стрелочник», «Мсть», «Прогулка», «Под землей». В 1902 году по приглашению Л. Андреева Серафимович стал постоянным сотрудником газеты «Курьер», а позже участником товарищества писателей «Среда», в котором общался с замечательными мастерами слова, читал свои произведения, участвовал в творческих дискуссиях.

Будучи человеком активной жизненной позиции, Серафимович откликался на все, происходящее в стране. Так, событиям 1905 года посвящены его рассказы и очерки «На Пресне».

Помимо малого жанра Серафимович в 1900-е годы, обратился к жанру романа.

Работу над романом «Город в степи» Серафимович начал в 1909 году: «"Город в степи" я начал писать в Москве. Писал с большими перерывами, иногда по полгода не брался за рукопись. Параллельно работал над мелкими рассказами. Кое-как с трудом первую половину романа сколотил в Москве. Потом, в начале июня 1910 г., уехал с матерью из Москвы на Дон, в станицу Раздорскую, которая лежит на крутой горе, спадающей в Дон. Я нанял на этой горе двухэтажный казачий «курень». Крыльцо выходило на Дон. За Доном – без границ луг. Обстановка очень располагала к работе. Не было московской суетни» [11, т.5, 349].

Серафимович с юности не любил каменных громад города. В них он ощущал угрозу вольному духу человека. Впечатления от жизни большого города, возникшего около железной дороги, растущего, делового, равнодушного к жизни людей, нашли отражение в романе «Город в степи». Роман представляет собой интересное исследование процесса расслоения людей в городе, изменения человеческих характеров под влиянием социальной

действительности. Причем герои выглядят живыми, неповторимо своеобразными, а проблемы, поднятые в романе, характерны для жизни большого города во все времена.

Особая страница в творчестве Серафимовича – его журналистская деятельность. Очерками, статьями, корреспонденциями он всегда откликался на события, происходящие в стране. Но не только сиюминутный отклик на жизненные явления был для него важен. Серафимович исследовал художественную лабораторию журналистики, особенности этой нелегкой профессии, описал сложный процесс выпуска газеты.

В 1915 году, несмотря на солидный возраст, Серафимович поехал рядовым санитаром на фронт в Галицию, где шли ожесточенные бои. Работая в санитарном отряде, он ухаживал за ранеными и много писал. Написанное в те годы, как и в годы Гражданской войны, на которой Серафимович находился в качестве военного корреспондента, составило серию батальных очерков о событиях на фронте и в тылу: «В Галиции», «Шрапнель», «На побывке», «Сверху», «Сердце сосет», «Встреча» и многие другие.

Стиль публицистических произведений Серафимовича уникален. Как проза Серафимовича вобрала в себя элементы очерковости, так очерки и корреспонденции писателя насыщены элементами художественности. В них сочетаются строгость и лаконичность документалистики с образными выражениями, порой поэтическими метафорами, эпитетами, параллелизмами, свидетельствующими о том, что написаны они рукой художника.

Трансформации сухого газетного материала в яркое публицистическое высказывание способствовали нестандартное видение ситуации, помещение объективных, конкретных фактов в эмоционально-экспрессивную среду. Среди наиболее часто употребляемых Серафимовичем средств образности особого внимания заслуживает скрытая ирония, подчас сарказм, умение вплетать в ткань повествования пословицы и поговорки, что обогащало художественный стиль очерковой прозы писателя.

Серафимович был убежденным реалистом, правдиво изображающим в своих произведениях то, что хорошо знал, но при этом оставлял за читателем право на собственное мнение. Он говорил: «Я всегда боялся что-нибудь подсказать читателю, я хотел, чтобы мои образы как зубами схватили его и привели к должным выводам».

К внимательному, деликатному отношению писателя к читателю Серафимович, уже будучи маститым художником слова, призывал молодых авторов. Интересны в этом отношении очерки «Читатель и писатель» и «Писатель и читатель».

После Октябрьской революции Серафимович много ездил по стране, активно участвовал в обустройстве государства, занимался просветительской деятельностью. В эти годы написаны очерки «Новая стройка», «Животворящая сила», «У текстилей» и другие, в которых автор стремился нарисовать образ героя времени. Не забывал Серафимович и о своем желании изобразить грандиозные драматические события начала века в романе! В 1924 году был опубликован роман «Железный поток», который вошел в золотой фонд отечественной литературы. Критик В. Чалмаев справедливо писал, что роман «Железный поток» – «поэма коллективных жизнеощущений, величественных жестов, "океанических" бурь на узкой, стесненной горами и морем дороге». В основе романа исторический факт – поход Таманской армии с Таманского полуострова, окруженного горами и морем, по горному дорожке через перевал на соединение с частями Красной Армии. Серафимович внимательно слушал и записывал рассказы участников похода, но голые факты были сухи и информативны. А писателю хотелось наполнить их жизнью, передать чувства, страдания людей, показать процесс рождения из разрозненной, анархически настроенной, испуганной, но агрессивной массы людей единого, скрепленного одной целью, дисциплинированного коллектива, подчинившегося человеку, которому безоговорочно поверили. И под пером мастера слова факты ожили.

«Железный поток» – произведение своеобразное, самобытное, яркое – подготовлен всем предшествующим писательским опытом Серафимовича. В статье «Из истории "Железного потока"» Серафимович признавался, что несколько лет его воображение волновал могучий пейзаж водораздела Кавказского хребта, который он впервые увидел в 1913 году. На фоне этой величественной неукротимой природы виделись Серафимовичу человеческие судьбы и характеры. Жажда жизни, естественное желание людей спасти свои семьи от гибели, столь свойственное самому Серафимовичу качество, выплеснулось на страницы романа. Необычайна армия, состоящая из бойцов и их семей – седобородых стариков, изможденных старух, кормящих матерей, шустрых ребятишек и грудных младенцев. Орудийные выстрелы, лязг

железа врываються в детский плач, зарядные ящики и двуколки движутся рядом с колясками, повозками, нагруженными домашним имуществом, воинственные папахи, матросские бескозырки, фуражки и войлочные шляпы смешиваются с пестрыми бабьими платками. «Потемневшие от старости ветряки с удивлением смотрят: никогда не было такого» [10, 32].

Посредством сменяющихся драматических сцен, ситуаций Серафимович передал атмосферу нечеловеческого напряжения людей, показал трагичность их судьбы.

Роман захватывал читателя неподдельностью переживаний, штрихами набросанными, но емкими и полными глубокой символики человеческими характерами. Помимо традиционных художественных средств: обрамления, широкого использования художественной детали, эпитетов, метафор, сравнений, уподоблений, Серафимович для создания убедительной, живой картины происходящего использовал новаторский прием, позже широко применяемый отечественным кинематографом, – светом костра из темноты выхватываются человеческие лица, фигуры, высвечиваются отрезки жизни людей, вместе с семьями оказавшихся в этом нечеловечески трудном походе. Вот языки пламени осветили телегу, под которой расположился Степан с молодой женой и грудным ребенком. Холодно, голодно, вокруг свистят пули, а здесь крупица человеческой радости. Родители любят своего ребенка. Их лица, улыбки, жесты и возгласы свидетельствуют о том, что люди вопреки всему счастливы: «Под повозкой, придвинутой к самому плетню, как будто горlinkка воркует. И откуда бы горlinkке ночью ворковать под повозкой плетня, ворковать и делать гулюшки и пускать пузыри маленьким ротиком? Но, должно быть, кому-то это сладко, и милый грудной материнский молодой голос, тоже воркует: "Та що же ты, мое квиточко, мий цвiточек? Та покушай ще." И она смеется таким заразительно-счастливым смехом, что кругом посветлело» [10, 25].

Тем драматичнее воспринимается эпизод, когда случайная пуля убивает малыша на руках у кормящей его грудью матери. Щемящей болью пронизаны слова автора, полные горечи. Безусловна символика эпизода. Человек XX века, даже не участвующий в исторических катастрофах, не защищен от трагической судьбы. Такова жестокая логика жизни.

Интересен и символичен другой эпизод в романе. Свет костра освещает встречу юноши Алексея Приходько и девушки по

имени Анка, внучки одной из героинь романа – бабки Горпины. Зарождающееся в душе Алексея чувство к этой простой малограмотной девушке тяготит его, так как героиня далека от идеала, живущего в сознании юноши: «И сейчас же, как это всегда бывало, проступает тоненькая, как стебелек, шейка незнамой девушки, голубые глаза, нежное голубовато-сквозное платье... Гимназию кончила... И даже не жена, а невеста... девушка, которую он никогда не видел, но которая где-то есть». Но это далекое виденье отступает перед нахлынувшим порывом к этой реальной, земной, такой милой, застенчивой и недоступной Анке. Так жизнь вносит свои коррективы в книжное представление о любви [10, 22].

Сцен, наполненных лиризмом и драматизмом, в романе множество. На его страницах оживают человеческие характеры, полны глубокой символики картины природы. Перед читателем развернулась драматическая панорама истории XX века, трагический смысл которой глубоко чувствовал автор.

Д. Фурманов в рецензии, написанной сразу же после выхода «Железного потока» из печати, отмечал: «"Железный поток" – классический образец исторической повести из эпохи Гражданской войны. По ней надо учиться добросовестному, тщательному изучению материала, его умелой распланировке, умению из хаоса и разбросанности творить цельное, мастерски сработанное произведение и, не нарушая исторической правдивости, дать шедевр художественной повести» [14, т.4].

В определении жанра «Железного потока» Д. Фурманов был значительно ближе к истине, чем те авторы, которые называли это произведение романом-эпопеей. Сам Серафимович понимал, что эпопея не его жанр. Он писал: «В сущности говоря, персонажи "Железного потока" мало разработаны. У них оттенены только ударные стороны. Если бы я дал большое полотно, разработал бы бытовые черты, показал человека со всех сторон, – вышло бы что-то вроде "Войны и мира" советского времени. Но мне, по-видимому, было не под силу справиться с такой широтой художественного охвата, и потому я отметил все, что в обстановке похода не служило основной цели яркого освещения коллективных стремлений и общих переживаний массы» [8, 31]. Эти слова – своеобразный ответ Серафимовича современным «антишолоховедам», утверждающим, что монументальные эпические произведения Шолохова написаны Серафимовичем.

Здесь еще раз уместно вспомнить и слова Серафимовича в письме Глебу Успенскому о том, что развернутые психологические портреты людей не его сфера. А во всех без исключения произведениях Шолохова даны глубокие, емкие, психологически развернутые характеры героев.

Произведения Серафимовича написаны искренне, кровью сердца. Он любил своих героев и страдал вместе с ними. В беседе с сыном он говорил: «Ведь пишешь кровью сердца и соком нервов, Ведь ты знаешь, я иногда, как дурак, реву, когда пишу о ком-нибудь измученном, изломанном жизнью, потому что он стоит перед моими глазами во всей своей измученности, во всей горечи своего несчастья. И это не со мной одним – Андреев говорит, с ним тоже, с Горьким тоже» [8, 31].

Глубокое сочувствие своим героям вообще характерно для русской классики. К этому призывал молодых писателей Серафимович. Он всегда был готов помочь словом и делом начинающим авторам, если чувствовал искренность и талантливость. Примеров тому можно привести множество, они зафиксированы в воспоминаниях о А.С. Серафимовиче, в дневниках и письмах писателей. Известно, какую огромную роль сыграла поддержка Серафимовичем М.А. Шолохова. Писатель увидел одно из главных качеств таланта еще никому неизвестного автора «Донских рассказов». Прежде всего Серафимович отметил необычность, яркость его языка: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. Просто, ярко рассказываемое чувствуешь – перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды» [16, 6]. История дальнейших творческих контактов между Серафимовичем и Шолоховым свидетельствует о том, как маститый писатель был внимателен к начинающему автору, сколько дал дельных советов, как глубоко почувствовал человековедческую силу Шолохова, глубокий психологизм изображенных им характеров. «Каждый по-своему ходит, поворачивает голову. У каждого свой смех; каждый по-своему ненавидит. И любовь сверкает, искрится и несчастны каждый по-своему. Вот эта способность наделить каждого собственными чертами, создать неповторимое лицо, неповторимый внутренний человеческий строй – эта огромная человеческая способность сразу взмыла Шолохова, и его увидели», – писал Серафимович.

Шолохов на всю жизнь сохранил глубокую благодарность Серафимовичу за помощь в публикации произведений и смелое участие в борьбе за отстаивание Шолоховым права на свое видение исторической судьбы казачества.

1930-40-е годы прошли для Серафимовича плодотворно. Поездки по стране, очерки, корреспонденции, репортажи, критические статьи и воспоминания. Все это делало жизнь писателя наполненной, помогало сохранять бодрость духа. В годы Великой Отечественной войны Серафимович был уже в преклонном возрасте, но это не останавливало писателя. Он много ездил с военными корреспондентами по стране, всматривался в кровавые отметины войны, слушал рассказы участников боев. Итогом поездок на фронт стал цикл очерков «Это – не чудо» о мужестве и отваге наших воинов. Денежную премию, полученную от правительства в 1942 году, Серафимович отдал в фонд обороны.

Знавших Серафимовича поражала необычайная сила духа писателя, его жизненная активность. Об этом сохранились интересные воспоминания, в которых вырисовывается удивительно живой, энергичный, до старости спортивный, внутренне собранный, подтянутый человек, который не только своими произведениями, но и своим обликом, образом жизни оказывал огромное влияние на окружающих. Его всегда очень любила молодежь. Он постоянно интересовался жизнью студенчества, сердечно относился к донскому землячеству. Чтобы помочь нуждающимся студентам, Серафимович устраивал спектакли, концерты, вечера. Землячество посылало ему приглашительный билет. Иногда он выступал на благотворительных вечерах с чтением своих рассказов. Собранные от таких вечеров средства землячество отчисляло в фонд стипендии имени Серафимовича. Многие студенты с благодарностью вспоминали, что благодаря такой помощи они смогли доучиться [7, 28–30].

Трудно назвать другого человека, который бы в 85 лет так рассуждал о жизни: «Скитаюсь, бывало, по горным кряжам. Идешь и идешь, поднимаешься все выше, выше, в гору. Перед глазами кусты, камни, змеистая тропа. Болят ноги, тревожно и напряженно бьется сердце; на лбу – испарина и набухшие жилы. Тяжел и труден подъем к манящей вершине. И вдруг оглянешься и ахнешь: какой простор открывается с вершины! И радостно вздохнешь... И почему-то грустно, и рой неосознанных дум и образов волнует сердце.

Так вот и сейчас – с высоты своих восьмидесяти пяти лет, оглядываясь на ушедшие десятилетия, невольно хочется вскрикнуть: – Друзья! А жизнь-то какая чудесная! Да как она вкусно пахнет! ...Шалит сердце; какие-то колесики и пружинки внутри поскрипывают; отяжелевшие ноги подгибаются и тянут прилечь и забыться. А оглянешься на пройденное, вздохнешь густой аромат нашей жизни – и хочется опять продолжать подъем, преодолевать все препятствия, лишь бы еще... ну хотя бы вот до этой вершины подняться и там, оглянувшись, порадоваться голубым бескрайним просторам нашей жизни, ее многоцветной и ароматной радости... Жизнь пахнет упоительно!» [12, т.4, 493–494].

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Волков А.А. Творчество Серафимовича. М., 1960.
2. Короленко В.Г. Собр. соч. в 10 т. М., 1955. Т. 8.
3. Литературный Сталинград. 1955. №10.
4. Моисеев Н. Радость за человека // Воспоминания современников об А.С. Серафимовиче. М., 1977.
5. Налбадян Д. Две встречи // Воспоминания современников об А.С. Серафимовиче. М., 1977.
6. Овчаренко А. От Горького до Шукшина. М., 1984.
7. Петров В. В далекие годы // Воспоминания современников об А.С. Серафимовиче. М., 1977.
8. Попов И.А. О писателе-отце // Воспоминания современников об А.С. Серафимовиче. М., 1977.
9. Серафимович А.С. В тундре. М., 1920.
10. Серафимович А.С. Железный поток. Рассказы. Л., 1973.
11. Серафимович А.С. Собр. соч. в 10 т. М., 1948.
12. Серафимович А.С. Собр. соч. в 4 т. М., 1980.
13. Фашов Н.Н. Серафимович. Очерк жизни и творчества. М.; Л., 1927.
14. Фурманов Д. Собр. соч. в 4 т. М., 1982.
15. Чалмаев В.А. Серафимович. М., 1982.
16. Шолохов М.А. Собр. соч. в 8 т. М., 1985.

**Н.А. Литвиненко**

## О РАССКАЗЕ М.А. ШОЛОХОВА «НАУКА НЕНАВИСТИ»: ЗВОНИТ КОЛОКОЛ ...

*В центре рассказа «Наука ненависти» М.А. Шолохова – трагедия рождения великой ненависти из великой любви к родине, дому, родной земле, культуре; судьба человека на войне, психологический и трагический подтекст войны.*

**Ключевые слова:** любовь, ненависть, природа, война, человек, смерть, жизнь.

Рассказ был написан в 1942 г., когда писатель работал военным корреспондентом, и это определяет многие особенности проблематики и повествования. В основе произведения – беседа корреспондента, писателя с лейтенантом Герасимовым, побывавшим в плену и рассказывающим историю своей жизни.

Четкая композиция способствует реализации замысла: для писателя важно показать эволюцию героя от нормально-добротного отношения к жизни, и даже врагу, – к ненависти. Писатель высказывает свою позицию устами повествователя, так что личный опыт героя приобретает решающее оценочное значение в интерпретации и нравственной оценке событий.

Шолохов начинает рассказ с важнейшей, сквозной темы своего творчества, в разработке которой он непревзойденный мастер, – темы природы, изображения природы как метафоры жизни и судьбы. «На войне деревья, как и люди, имеют свою судьбу. Я видел огромный участок леса, срезанный нашей батареей». Уходящее корнями в фольклор сближение человека и природы соотносено с темой жизни и смерти. Природа становится метафорой и символом жизни – умирающего, искалеченного, могучего и прекрасного, нежного и трепетного мира, частицей которого является человек. Тщательно и конкретно описанная судьба деревьев – дуба или березы, раны, нанесенные войной, – не только вражеской, но и нашей артиллерией, тянущиеся к жизни и солнцу листья, зачинают тему войны как катастрофы, как страшного преступления: «Смерть величественно и безмолвно властвовала на этой поляне» [1, 9]. Шолохов еще не пишет о врагах, не пишет о гитлеровских солдатах, не пишет о судьбе тех, кто попал в плен или сражается, но о войне как таковой, она отождествлена со смертью, он выносит ей приговор от лица природы, от лица жизни.

Архетип природы, к которому обращается писатель, создает эпический масштаб обобщения, включает рассказ Шолохова в традицию антивоенной европейской прозы, корни которой восходят к древнему эпосу. Однако в центре рассказа другая тема – тема человека на войне. И потому так важна в этом экспозиционном фрагменте лирически окрашенная реплика красноармейца: «Как же ты тут уцелела, милая?» [1, 9], обращенная к березе. Уже на первой странице текста сквозь трагедию просвечивает не утраченная и не растраченная на войне нежность, которую способен испытывать человек, несмотря на пройденные страшные испытания.

Шолохов стремится к достоверности и потому во второй экспозиции вводит героя-рассказчика как реально существующее лицо. Писатель не ставит целью создать индивидуально неповторимый образ, он очерчивает контур-портрет, основные, наблюдаемые им черты облика и поведения лейтенанта Герасимова, поскольку корневое, сущностное, свойственное народу для автора важнее, чем неповторимо личное. В этом облике есть характерная для документалистской прозы некая жизненная незавершенность, как будто автору не все известно о его герое, он не стремится проникнуть в его душу, а подчеркивает в его облике наиболее ярко и концентрированно выраженное. И это не спокойствие, не бесстрашие и даже не жест, «красноречиво передающий безмолвное горе или глубокое и тягос-

тное раздумье» [1, 10], но «пристально устремленные вперед глаза», которые вдруг «вспыхнули такой неугасимой, лютой ненавистью» [1, 10]. Шолохов выделяет эту портретную деталь, как и «резкий лающий голос» команды, отданной красноармейцу, сопровождающему пленных, так как эти детали обнаруживают трагедию судьбы лейтенанта Герасимова, трагическую доминанту образа героя.

История, рассказанная лейтенантом, начинается не с плена. Писатель знакомит нас с обычной, ничем не примечательной биографией героя: работа, семья, дети, проводы на войну. Напутствия герою выдержаны в духе времени: «... Жизнь отдай, а чтобы победа была нашей» [1, 12], – говорит жена, а отец, в традициях старого Болконского напоминает сыну о чести рода: «Смотри... Фамилия Герасимовых – это не простая фамилия... и должен ты врага бить крепко» [1, 12]. Не следует усматривать недостаток в использовании штампов: люди в ту эпоху мыслили ими, но, чувствуя возможность упрека, Шолохов сам устами героя говорит о жене с оттенком иронии, как об агитаторе, вводит – как будто парадоксально, по контрасту – эмоциональное, почти со слезами, пожелание секретаря райкома партии «бить гадов». Но еще важнее в теме проводов выводящая за пределы риторической традиции просьба-реплика провожающей жены – не простудиться. Шолохов включает в мотив проводов героя теплые ноты человечности, они важны в контексте тех процессов обезчеловечивания, науки ненависти, которые диктует война.

Вводя тему участия героя в войне, Шолохов предваряет ее размышлениями лейтенанта о Германии, «умных руках», которые собирали машины, о немецких писателях, книги которых он любил, о трудолюбивом и талантливом немецком народе [1, 13]. Но это стремление к объективности корректируется пониманием чудовищности гитлеровского режима. Прием контраста важен для писателя и тогда, когда он описывает сочувствие, которое проявляли русские солдаты к немецким военнопленным. Все эти сцены и зарисовки важны как преамбула к основным событиям, испытаниям, выпавшим на долю героя. Наука ненависти вырастает из описания личного опыта героя, это та школа воспитания чувств, которую проходит читатель вместе с шолоховским героем.

Центральная в сюжете сцена, обладающая символической функцией, но не очищения, а энергии страшного вызревающего в душе воздаяния, кощунственно доверенного не богу, а человеку, сцена изнасилованной девочки-подростка; на фоне множества других

преступлений она предстает как чудовищное попрание законов жизни, разрушающих традиционные представления о человеке и человечности. Как значимая деталь выделен учебник по физической географии, по которому училась и дочь героя. Название этого учебника «исступленно шептал» герой. В условиях Отечественной войны Шолохов пишет не о слезе ребенка, а о чудовищном поругании, сродни тому, которое изображал Достоевский, но оно вызывает не скорбную констатацию испорченности человеческой природы – «твари дрожащей», а чувство ненависти к врагу и понимание: «мы озверели, насмотревшись на все, что творили фашисты, да иначе и быть не могло» [1, 15]. Шолохов исследует механизм возникновения того нравственного сдвига, который лежит в основе даже справедливой войны, порождающей психологию, воплощенную в симоновском стихотворении-заклинании «Убей!».

Теме плена предшествует описание «хорошей» земли, «чудесной» природы на Украине, боли и стыда, пережитых при отступлении, но это все подступы к главной сюжетной коллизии – испытанию пленом, испытаниях в плену.

Лежащий на поле боя Болконский видел плывущие облака, лежащий на поле сражения Герасимов слышит топот «их ног», тоже остраненно – «как в хорошем кино» [1, 17]. «"Вот и смерть", – подумал я. О чем я еще подумал в этот момент? Если вам это для будущего романа, – говорит герой, – так напишите что-нибудь от себя, а я тогда ничего не успел подумать» [1, 17]. Шолохов подчеркивает жизненно-документальную основу своего рассказа: его герой не книжный, не лирик, не интеллектуал, он не рядится ни в траурные, ни в героические одежды, и Шолохов, изображая его, ничего не придумывает, не додумывает за своего героя, не наделяет его собственными мыслями и взглядом.

Следующий этап развития сюжета вводит героя в пограничную ситуацию, разделившую его жизнь на две части: до плена и теперь, в плену. Плен, имевший в ту пору трагические последствия при любом исходе, не связан с виной героя. Он приходит в сознание, будучи ранен и без оружия, с готовностью умереть, – но с еще большим стремлением выжить.

Героическое предстает как природное нравственное свойство героя – он «не хотел, не мог умереть лежа» [1, 17]. Это способ противостояния, в нем сила характера, жажда жизни, человеческое достоинство, ненависть к врагу. Шолохов не раскрывает смыслы, заложенные в этом акте поведения, он использует разнообразные

глаголы, описывающие действия героя: встал, стоял, стоял и качался, боялся, упал, встал, шел, шел, ноги шли, шел и думал... Эти действия не громко-патриотические, не эффектно-демонстрационные, но обычные. Такова специфика героического у Шолохова в этом рассказе – оно в подтексте, в оболочке обыденного. Предмет гордости – и знак времени – утаенный партбилет. Причина радости героя может быть не вполне понятна современному читателю, но в советское время партбилет был знаком верности Родине, не совершенного предательства, давал надежду на достойное возвращение к своим. Это первая победа героя над смертью, но черда испытаний, выпавших на его долю, в рассказе будет весьма долгой.

Повествование от лица «я» сменяется повествованием от лица «мы» – коллективного героя, так как судьба лейтенанта Герасимова осознается им как воплощение общей судьбы. В этом потоке трагических событий мелькают отдельные судьбы отставших, расстрелянных, чудовищная пытка жаждой, коричневая жижа, которую пили, трупы лошадей, которые ели, пленные, раздавленные гусеницами танков, беспомощный врач, задыхающиеся от зловония раненые, с кишасшими червями ранами, – и смеющиеся враги, чудовищные издевательства и унижения, через которое прошли люди. Шолохов не судит пленных по сталинским законам, он вступает за них, реабилитирует, пишет о героизме одного, который становится символом общей судьбы.

Весь комплекс ощущений героя свидетельствует о чувстве собственного достоинства, внутренней силе. И как лейтмотив, как некий трагический знак непокоренного – избиения, постоянно повторяющиеся избиения, порождающие жажду мести, ненависть, которые останутся с героем навсегда.

Особая страница испытаний связана с издевательствами охранников. Шолохов рисует вырождение великой нации, умного и талантливого народа в условиях фашизма, войны, господства расовой теории, позволявшей «русских свиней расстреливать беспощадно» [1, 23]. Обвинительным актом становится судьба военнопленных. Писатель устами героя излагает, как будто только факты, но факты эти сами по себе чудовищны, они определяют ход размышлений героя и его неистребимое желание бежать.

Лейтенант Герасимов – «потомственный рабочий», человек обыкновенный и в то же время исключительный. Писатель создает характер по принципу концентрации доминантного признака. Его герой не вспоминает в плену о доме, жене, нет свидетельств

о том, как он общался со своими сотоварищами по плену. Все это вторично, не важно для самого героя, тогда надо было бежать из плена, и вся его внутренняя сила сопротивления и жажда жизни сосредоточились на достижении этой цели. Шолохов концентрирует изображение героя на одной черте его характера, стягивая в ней весь комплекс свойств как выражения и проявления судьбы.

Пленные показаны не только как жертвы, но и как воплощение коллективного патриотического начала – орудийный гул наступающих «наших» вызывает слезы, «горячий шепот и подавленные рыдания» [1, 24] – и у героя и у массы военнопленных. Этот эпизод с пением «Интернационала» вводит кульминационный мотив – невозможности сломить «наш дух» – и «никогда не сломят» [1, 24] – как обобщение судьбы лейтенанта Герасимова, как утверждение его и писателя веры в свой народ. Симметрично сцене жалости русских людей к немецким военнопленным в конце рассказа возникает сцена помощи женщин и детишек своим, попавшим в плен солдатам, формируется образ единого бесстрашного народа, ставшего жертвой насилия. Старшина Гончар, расстрелянный за мерзлую картофелину, которая объявлена собственностью германского государства, как и большая вареная картофелина, доставшаяся герою рассказа, все это симметрично расставленные писателем знаки приговора кровавому фашистскому оккупационному режиму. Детали и микросцены играют в этом решающую роль. Шолохов следует общеэстетическим установкам социалистического реализма, но они не вступают в противоречие с материалом.

Бегство, описанное героем, партизаны, партбилет – все это не составляет центра сюжета, поскольку завершает пройденный в плену путь, завершает трактовку экзистенциальной темы как торжества над врагом, над всеми перипетиями судьбы. Бегство, партизаны, партбилет – традиционные знаки – здесь – счастливой развязки – и как следствие, как итог – почти сотня убитых немцев. В начале рассказа, характеризуя героя, один из бойцов говорит: «Всякие виды мне приходилось выдывать, но как он орудует штыком и прикладом, знаете ли, – это страшно» [1, 11]. В этом ряду и деталь «резкий, лающий голос команды», которую отдает лейтенант. Писатель не договаривает, но дает понять читателю: за победу над судьбой пришлось заплатить не только страданиями, но и психическим сдвигом, частичным разрушением тех добрых и гуманных начал, которые некогда определяли жизнь героя.

Шолохов выстраивает «Науку ненависти» как рассказ о воспитании, которое не совместимо ни с одной из сложившихся в европейской традиции гуманистических школ. Из своих испытаний Герасимов вынес ненависть, то, что он сам осознает как «озверение», но и как неизбежное зло, единственно возможный выход, как путь к освобождению от насильников и варваров, которые стремились поработить Россию.

В рассказе Шолохова нет ни одного упоминания о Сталине, ни одной «громкой» фразы, единственный риторический элемент связан с пением «Интернационала» пленными, услышавшими гул родных орудий.

Рассказ Шолохова соотносим с «Непокоренными» Б. Горбатова, «Повестью о настоящем человеке» Б. Полевого, но новые эпохи создают новые историко-культурные контексты, и в наше время он может быть соотнесен с лагерной прозой, поскольку рисует на военно-фашистском материале процесс выживания, сохранения личностного достоинства в условиях тоталитарного режима. В этом к Шолохову ближе автор «Одного дня Ивана Денисовича», чем «Колымских рассказов». Этический пафос «Науки ненависти» был направлен на выработку нравственно-этических предпосылок победы, моделирование героического – не в ореоле громкой славы, а ужасных, трагических испытаний. В мучительном, переломном 1942 г. Шолохов изобразил советского человека, в котором великая ненависть родилась из великой любви – к Родине, дому, родной земле, культуре.

«Наука ненависти» еще не содержит того масштаба обобщения, той глубины трагизма, которые нашли художественное воплощение в рассказе «Судьба человека» (1956), но, безусловно, обладает самостоятельной ценностью, в то же время являясь шагом к нему. Рассказ вписывается в общую эпическую стратегию творчества писателя, утверждавшего мужество советского, русского человека в борьбе с судьбой, любовь к жизни и человеку – как категории великие и вечные.

Колокол звонит по тем, кто ушел на войну и не вернулся... или вернулся... М.А. Шолохов напоминает...

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шолохов М.А. Наука ненависти // Собр. соч. в 8 т. Т. 8. М., 1960.

---

# ЛИНГВИСТИКА

**О.В. Грызина**

## ВАРИАНТЫ ОЦЕНКИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С СЕМОЙ ВЕРОЯТНОСТИ

*В статье объектом рассмотрения являются фразеологизмы, обладающие семантикой вероятности, которые имеют некоторые особенности выражения и выявления семы вероятности в современном русском языке.*

*Большинство фразеологизмов обладает тем или иным видом оценочности, что проявляется в позитивном/негативном отношении говорящего к возможности осуществления какого-либо события. Кроме того, многие фразеологизмы содержат в лексикографических дефинициях сему вероятности, выраженную эксплицитно/имплицитно.*

**Ключевые слова:** *вероятность, сема вероятности, вероятностные фразеологизмы, эксплицитные (имплицитные) компоненты, диагностирующие компоненты (ключевые, опорные слова и их синонимы), способы выражения и выявления семы вероятности в лексикографических дефинициях.*

Фразеологизмы, обладающие семантикой вероятности, отличаются особенностями выражения и выявления семы вероятнос-

ти в современном русском языке. Данное отличие основано прежде всего на существовании в семантической структуре фразеологизмов «явных» (эксплицитных) и «скрытых» (имплицитных) элементов.

Исходя из задач исследования, **эксплицитными** мы будем считать такие компоненты, которые имеют специальное и непосредственное лексико-семантическое выражение вероятности в лексикографических (словарных) дефинициях. Но при анализе фразеологизмов с эксплицитным выражением вероятности необходимо также учитывать и смысловые отношения лексико-семантических вариантов каждого конкретного слова (лексемы). Как известно, первое (главное) значение в толковом словаре обычно является семантически наиболее простым по своему содержанию и поэтому обладает самой широкой и свободной сочетаемостью с другими лексическими единицами. Остальные значения слова выступают как частные, или неосновные. По сравнению с главным значением в частных слово является семантически более сложным и при этом характеризуется ограниченной, избирательной сочетаемостью. Ср.: **еле дышать**<sub>1</sub> ‘влачить жалкое существование, быть обреченным на гибель’ – главное значение слова; **еле дышать**<sub>2</sub> ‘приходить в негодность, ветшать’ – частное, производное значение слова<sub>1</sub>.

Рассмотрим следующий пример. Фразеологизм «**заколдованный круг**» по ФСРЯ означает: ‘Безвыходное положение; такое стечение обстоятельств, из которого трудно или невозможно найти выход’. В данном случае интегральная сема ‘невозможно’ получает «явное» (эксплицитное) выражение. Но ср.: **гадать на кофейной гуще** ‘Делать ни на чем не основанные догадки, предположения’. В данном случае также можно говорить о наличии семы вероятности, не выраженной, однако, «явным», непосредственным образом (эксплицитно). Сема вероятности в структуре данного фразеологизма обнаруживается на следующем шаге анализа при посредстве других слов (семантических компонентов), перифраз, а также словесного контекста. Так, сема ‘догадка’ указывает на вероятность наступления ожидаемого события в сознании субъекта действия. Ср. также: **Догадка** 1. ‘Мысль, предположение, основанные на вероятности, возможности чего-либо’ (СРЯ). Например: *Отчего же он [ребенок] смотрит все в одном на-*

правления?... Он... он слеп? – вырвалась вдруг из груди матери страшная догадка (В. Короленко. Слепой музыкант).

Необходимость разделения компонентов значения на эксплицитные (выраженные, «явные») и имплицитные (невыраженные, «скрытые») восходит к **идее явной и скрытой грамматики** в отечественном и зарубежном языкознании (А.А. Потебня, А.А. Шахматов, Л.В. Щерба; Э. Сепир, Б. Уорф; Э. Кошмидер). Согласно этой идее, языковое содержание оформляется не только с помощью внешних (выраженных) грамматических средств, но и с помощью внешне не выраженных семантических категорий, выполняющих в определенном смысле функцию грамматических значений. Так, Л. Васильев называет невыраженные семантические категории скрытой грамматики категориями подразумеваемого содержания [2, 94], отечественный лингвист С.Д. Кацнельсон – просто скрытыми категориями или скрытыми категориальными компонентами лексических значений. По С.Д. Кацнельсону, «скрытые категории – это подразумеваемые категориальные признаки, не имеющие самостоятельного выражения в языке» [2, 83]. Из сказанного, однако, не следует, что скрытые категории абсолютно никакого выражения не имеют. Как и все элементы мысли, они необходимо требуют звукового выражения, но выражаются они не прямо, не открыто (то есть эксплицитно), а окольным путем при посредстве слов и словесного контекста. Если скрытые (имплицитные) категории, как иногда говорят, «угадываются из контекста», то только потому, что в контексте содержатся достаточно определенные и недвусмысленные указания на этот счет. Например: *Человеку свойственно отгонять мысль об ужасном, свойственно до последней минуты надеяться на что-то* (то есть иметь надежду, возможность рассчитывать на положительный исход какого-либо события – О.Г.), *ждать какого-то чуда, ждать спасения, хвататься за соломинку* (Ю. Юрьев. Записки). Ср. также: *Неосторожность* (то есть опрометчивость, невозможность предусмотреть какой-либо опасности – О.Г.) – палка о двух концах (Ю. Нагибин. Непобедимый Арсеньев). Таким образом, сема вероятности выявляется с помощью интуитивных рассуждений, основанных на **логических** умозаклчениях, раскрывающих основное значение исследуемых фразеологизмов.

ФСРЯ определяет значения данных фразеологизмов следующим образом:

**Хвататься за соломинку** 'Ища спасения, прибегать к такому средству, которое явно не может помочь'.

**Палка о двух концах** 'То, что может кончиться хорошо и плохо'.

Как видно из словарных толкований, сема вероятности имеет здесь ярко выраженное, эксплицитное выражение. Но не все словарные определения фразеологизмов (как и языковых единиц, относящихся к разным частям речи) содержат прямые указания на вероятностную идею. Ср.: **Строить воздушные замки** 'Придумывать нереальные, невыполнимые планы' (ФСРЯ).

**Трещать (затрещать) по всем швам** 'Находиться под угрозой краха, развала; расстраиваться, разлаживаться' (ФСРЯ).

В подобных случаях сема вероятности обнаруживается **лексико-семантическим способом**, то есть посредством привлечения толкований неоднокоренных слов, интерпретация которых на следующем этапе анализа приводит к наличию в словарных толкованиях **диагностирующих компонентов** (ключевых, опорных слов и их синонимов), эксплицитно выражающих семантику вероятности. При этом для более детального выявления семы вероятности у данной группы наряду с ФСРЯ используются также толковые словари современного русского языка (в частности, СРЯ). Ср. толкования:

**Невыполнимый** 'Такой, который невозможно или очень трудно выполнить; неосуществимый';

**Угроза 2.** 'Возможность, опасность какого-либо бедствия, несчастья, неприятного события'. Также можно привести следующие примеры:

**Висеть над головой** 'Постоянно угрожать; об опасности, смерти, катастрофе и т.п.' (ФСРЯ) → **Опасность 2.** 'Возможность, угроза бедствия, несчастья, катастрофы' (СРЯ);

**Ждать у моря погоды** 'Пассивно ожидать чего-либо, бездействовать (обычно вынужденно)' (ФСРЯ) → **Ожидать 2.** 'Надеяться на что-л.; предполагать что-л.' → **Надеяться 1.** 'Иметь надежду, рассчитывать на что-л.' (СРЯ) → **Надежда** 'Ожидание чего-л. желаемого, соединенное с уверенностью в возможности осуществления' (СРЯ).

Таким образом, анализ эксплицитных и имплицитных способов выражения и обнаружения семы вероятности выполняет оп-

ределяющую роль при рассмотрении семантической структуры вероятностных фразеологизмов, позволяя при учете лексикографических дефиниций и контекста раскрыть их реальную семантическую основу.

В языке фразеологизмы выполняют в основном функцию характеризующих (оценочных) обозначений. Характеризующая функция фразеологических единиц – «отражение и закрепление в семантике единицы отношения говорящего к сообщаемому – по своему существу является объективно-субъективной оценкой» [3, 122]. Тем не менее отрицательная (негативная) или положительная (позитивная) оценка квалифицируется во фразеологии как обобщение, «внутри которого могут быть частные оценочные значения, которые (на базе общих негативных и позитивных оценок) имеют семантические компоненты, характеризующие структуру оценки» [3, 123].

В отличие от лексики, во фразеологии нет общеоценочных значений 'хороший/плохой' [4, 64–77], поэтому структура значения фразеологизма значительно сложнее, чем в простом имени – слове.

Частные оценочные значения фразеологизмов (на базе общих позитивных и негативных оценок) могут быть представлены следующим образом:

1) Эмотивная оценка (отражает эмоциональное состояние говорящего, положительное/отрицательное отношение к субъекту или событию).

2) Этическая оценка (характеризует особенности поведения говорящего в процессе общения, связанные с соблюдением/нарушением норм речевого этикета).

3) Интеллектуальная (эпистемическая) оценка (указывает на различные способности говорящего, степень его возможности/невозможности выполнить какое-либо действие определенным образом).

4) Кваликативная оценка (характеризует определенные **качества** говорящего в момент выполнения того или иного действия, а также указывает на **количественный** признак, способный проявляться в большей или меньшей степени в зависимости от речевой ситуации).

Все фразеологизмы обладают тем или иным видом оценочности (за исключением некоторых устойчивых выражений, активно используемых в СМИ, официально-деловой, научной лексике: *прямой эфир, потребительская корзина, центр тя-*

жести), что проявляется в позитивном/негативном отношении говорящего к возможности осуществления какого-либо события, в том числе к вероятности организации вербального взаимодействия с определенным субъектом. Более того, большое количество фразеологических единиц содержат в лексикографических дефинициях сему вероятности, выраженную эксплицитно/имплицитно.

Приведем примеры:

**Фразеологизмы с эксплицитно выраженной семой вероятности**

**Замести следы чего** 'Ловко скрывать то, что может служить уликой' (ФСРЯ): *Черепанов не собирался скрываться в подполье, он только намерен был переменить на всякий случай место жительства, надеясь таким способом замести следы* (В. Дмитриевский, Б. Четвериков. Мы мирные люди) – **этическая (негативная) оценка**.

**Кружить (закружить, вскружить) голову кому** 'Лишать возможности трезво и здраво оценивать обстановку' (ФСРЯ): *Общее внимание, восхищение... волнующее чувство, что она – первая в этом шумном обществе, кружили ей голову* (Н. Островский. Рожденные бурей) – **этическая (негативная) оценка**.

**Легок (легкий) на подъем** 'Охотно может пойти, поехать куда-либо' (ФСРЯ): *Инна Васильевна была очень легким на подъем человеком, ей ничего не стоило сняться с насиженного места и поехать с мужем в далекие места* (В. Гроссман. За правое дело) – **кваликативная (позитивная) оценка, качественный признак**.

**Манна небесная (манна с неба)** 'Маловероятная помощь, поддержка со стороны; что-то сомнительное, едва ли осуществимое' (ФСРЯ): *Мирон Ермолаевич не ждет манны с неба, в упор ставит вопрос о максимальной мобилизации собственных средств и возможностей района* (Д. Зорин. Русская земля) – **эмотивная (негативная) оценка**.

**Муки Тантала (танталовы муки)** 'Страдания от сознания близости желанной цели и невозможности ее достигнуть' (ФСРЯ): *За дверью послышались громкие аплодисменты и симпатичный голос княжны Рожкиной... У секретаря затрепетало под сердцем. Муки Тантала были ему не по силам* (А. Чехов. Тряпка) – **эмотивная (негативная) оценка**.

**Не в коня корм** 'Не подходит; не может быть оценено по до-

стоинству, должным образом' (ФСРЯ): Какой дикарь (речь идет о Базарове – О.Г.), но какой хороший дикарь! Жаль только, что не в коня корм (Д. Писарев. Реалисты) – **квалификативная (негативная) оценка, качественный признак**.

**Руки коротки** 'Нет права, возможности, силы что-либо сделать, предпринять' (ФСРЯ): Где им (немцам – О.Г.) Москву нашу разрушить. Руки коротки (Н.Антонов. Первая очередь) – **интеллектуальная (негативная) оценка**.

**Руки не доходят до кого, до чего** 'Нет времени, возможности заняться кем-либо или чем-либо' (ФСРЯ): Сарай давно следовало бы разобрать на дрова, да все не доходили руки, и некуда было деть свиней (Г. Нагаев. Андрей Березин) – **интеллектуальная (негативная) оценка**.

**(Сам) черт ногу сломит где, в чем** 'Невозможно разобраться в чем-либо, нельзя навести порядок где-либо' (ФСРЯ): Да тут черт ногу сломит, батенька... – По меньшей мере недели две придется высидеть над этими бумагами (Д. Мамин-Сибиряк. Приваловские миллионы) – **эмотивная (негативная) оценка**.

**Ходячая энциклопедия у кого, чего** 'Человек, у которого можно справиться по любому вопросу' (ФСРЯ): Виктор Долгополов был «ходячей энциклопедией» класса, его «ученым мужем» (Б. Изюмский. Призвание) – **интеллектуальная (позитивная) оценка**.

**Хоть кол на голове теши кому** 'Невозможно втолковать, объяснить кому-либо что-либо; о глупом или упрямом человеке' (ФСРЯ): Что ж это вы, а? Все ребята стараются, а им хоть кол на голове теши, ничего не помогает! (Н. Носов. Витя Малеев в школе и дома) – **эмотивная (негативная) оценка**.

**Фразеологизмы с имплицитно выраженной семой вероятности**

**Между двух огней** 'Быть в трудном, опасном положении, когда неприятности грозят с двух сторон' (ФСРЯ) → **Грозить** 3. 'В сочетании с существительными, обозначающими что-л. тяжелое, страшное, неприятное для кого-л., значит: пугать своей близостью, возможностью осуществления' (СРЯ): Ему ... нелегко во все этой истории! Он оказался между двух огней (Е. Мальцев. Войди в каждый дом) – **эмотивная (негативная) оценка**.

**Наводить (навести) тень на плетень** 'Намеренно вносить неясность, сбивать с толку' (ФСРЯ) → **Намеренно** 'Нареч. к на-

меренный\*' → **Намеренный** 'Сделанный, совершенный с намерением, сознательно' → **Намерение** 'Замысел, желание, предположение сделать, совершить что-л.' → **Предположение** 1. 'Предварительное суждение о чем-л.; догадка' → **Догадка** 1. 'Мысль, предположение, основанные на вероятности, возможности чего-л.' (СРЯ): *Ты мне голову не морочь!* – возражал Чумаков. – *Ты мне не наводи тень на плетень.* Я тебе не мальчик! Тоже, нашелся идейный! Самый натуральный разбойник ты, и больше ничего. (М. Шолохов. Тихий Дон) – этическая (негативная) оценка.

**Напускать (напустить) туману** 'Вносить путаницу, неясность, неопределенность в чем-либо' (ФСРЯ) → **Неясность** 2. 'Что-л. неясное, непонятное' → **Неясный** 4. 'Такой, который невозможно, трудно понять; непонятный' (СРЯ): *К чему напускать столько туману? Лучшие уж скажи прямо – я подлец или собираюсь стать подлецом.* (И. Бражнин. Мое поколение) – этическая (негативная) оценка.

**Ни с того ни с сего** 'Неожиданно, без видимых причин' (ФСРЯ) → **Неожиданно** 'Нареч. к неожиданный' → **Неожиданный** 'Такой, которого не ожидали, не предвидели' → **Предвидеть** 'Предполагать, видеть заранее, что должно произойти; предугадывать' (СРЯ): *Кирпич ни с того ни с сего, – внушительно перебил неизвестный, – никому и никогда на голову не свалится* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита) – эмотивная (с оттенком неодобрения) оценка.

**Носиться в воздухе** 'Ясно осознаваться, ощущаться, предугадываться; о мыслях, идеях, событиях и т.п.' (ФСРЯ) → **Предугадывать(ся)** 'Несов. к предугадать' → **Предугадать** 'Заранее угадать' → **Угадать** 1. 'Узнать по догадке, высказать правильное предположение относительно чего-л.; отгадать' (СРЯ) → **Догадка** 1. 'Мысль, предположение, основанные на вероятности, возможности чего-л.: *Бывает и так, что одна какая-нибудь мысль овладевает одновременно многими умами и многими*

---

\* Используется словообразовательный (морфемный) способ анализа словарных дефиниций, в результате которого сема вероятности обнаруживается посредством привлечения толкований однокоренных слов (существительных, прилагательных, глаголов, наречий), между которыми могут устанавливаться **мотивационные отношения** (непосредственные и опосредованные): намер-**енн**(ый) – намер-**ени**[j-э] – намеренн-**о**.

сердцами. В таких случаях говорят, что мысль эта «носит» в воздухе» (В. Инбер. Место под солнцем) – интеллектуальная (позитивная) оценка.

С закрытыми глазами 'Не осознавая цели, задачи; неосмотрительно делать что-либо' (ФСРЯ) → **Неосмотрительно** 'Нареч. к неосмотрительный' → **Неосмотрительный** 'Действующий без осмотрительности, не думающий о последствиях; неосторожный, опрометчивый' → **Неосторожный** 'Не предусматривающий возможной опасности; неосмотрительный, опрометчивый' (СРЯ): *Не знаю подробностей, но чувствую, что едете вы куда-то далеко от дома и делаете это как-то с закрытыми глазами* (А. Лебедева. Девушка из тайги) – кваликативная (негативная) оценка, качественный признак.

В заключение отметим, что подавляющее число фразеологизмов с семой вероятности обладает эмотивной оценкой. Наличие эмотивности вызывает эмоциональное сопереживание в виде чувства-отношения к предмету речи, «актуализируя у слушателя/читателя фразеологический образ» [3, 124]. Эмотивная оценка в конечном итоге отражает человеческое мировидение, образно-ассоциативное представление... субъектом «положения дел в мире», выражающееся в одобрительном/неодобрительном к нему эмоциональном отношении [5, 36–66].

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
2. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. М., 1990.
3. Диброва Е.И., Касаткин Л.Л., Щеболева И.И. Современный русский язык. Анализ языковых единиц / Под ред. Е.И. Дибровой. М., 1995.
4. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевого мышления. Л., 1972.
5. Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. В 4 т. М., 1999.
6. Телия В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. М., 1991.
7. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М., 2001.

**А.В. Дроботун**

## СПЕЦИФИКА КАЗАЧЬЕГО ВОСПРИЯТИЯ ЗАПАХА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.А. ШОЛОХОВА

*Основным объектом данного исследования явилась одорическая лексика, которая представлена в лингвокультурном и социоэтническом аспекте. Изучение языка художественной прозы М.А. Шолохова позволило раскрыть особенности роли запаха в культуре казачьего этноса.*

**Ключевые слова:** лексика обоняния, метафора, оценочные категории запаха, этнический, этнолингвистика.

В языке художественной прозы М.А. Шолохова мир запахов является выражением философской концепции писателя: это ощущение действительности сквозь призму восприятия главного его героя – казачества.

Запахи, фиксируя культурную целостность данного пространства, свидетельствуют об особенностях населяющих его жителей, о быте, работе, их устойчивых занятиях и т.д. Г.Г. Шпет писал в работе «Введение в этническую психологию», что «каждый исторически образующийся коллектив – народ, класс, союз, город, деревня и т. д. – по-своему воспринимает, воображает, оценивает, любит и ненавидит объективно теку-

щую обстановку, условия своего бытия, само это бытие – и именно в этом его отношении ко всему, что объективно есть, выражается его «дух», или «душа», или «характер», в реальном смысле» [10, 479].

Обонятельная палитра казачьей жизни в художественной прозе М.А. Шолохова включает запахи степи и ее растительности, запахи земли, запахи Дона-батюшки, телесные запахи человека и родные домашние запахи.

Окружающее пространство приобретает сезонный «тонкий многоцветный аромат». Н.М. Муравьева пишет, «у Шолохова запах имеет цвет: ярко-зеленый – у свежей молодой травы, темно-красный – у вишневых садов по весне, а у цветущего донника – медвяно-желтый. Запах может быть едва уловимым и тягучим, густым» [7, 199].

Каждое время года для казака этнически-хозяйственно. Весенние запахи горьковатые, с прелым душком, винно-терпким ароматом, духом земли.

*Несказанным очарованием была полна степь, чуть зазеленевшая, налитая древним запахом оттаявшего чернозема и вечно юным – молодой травы* (Тих. Дон, 6, XLIII).

*Целый день под ноги глядишь, от этого и кружение делается. А тут дух от земли чертячий, чистый, от него ажик пьянеешь* (Подн. цел., 1, XXXVI).

*Бражно пахло молодой травой, отсыревшим черноземом* (Подн. цел., 2, VIII).

Медвяный запах «повествует» о жарком лете, когда цветущие травы скошены и издают аромат свежего сена.

*Обдонье, зеленовато-белесое, насыщало ветер медвяным запахом цветущих тополей, в лугу зарею розовело озеро, покрытое опавшим цветом диких яблонь* (Чужая кровь).

*Свежий хворост был медвяно пахуч и липок, в нос ширяло запахом цветущего краснотала, землей пахивало, трудом, позабытым в неумном пожаре войны...* (Жеребенок).

*Со степи сухой и теплый ветер несет к жилью медвяные запахи цветущего чабреца* (Тих. Дон, 7, VIII).

Осень имеет свой аромат – это запахи свежемолоченной соломы, кизячных кирпичей, приготавливаемых на топливо для зимы, это «дыхание» яблок, груш, которые сушатся на еще жарком сентябрьском солнце для казачьего взвара. *Когда выходили из-за стола, кто-то дыша взваром и сытой окисью пшеничного*

хлеба, нагнулся над ним, всыпал за голенище сапога горсть пшена: для того, чтобы не сделалось чего с женихом с дурного глаза (Тих. Дон, 1, XXI).

Над хутором после утренней стряпни все еще стлался горьковатый кизечный дымок, легкий ветер шевелили над дорогой пресный запах цветущей лебеды (Подн. цел., 2, XVIII).

Зимние воспоминания о лете живописуются одоричностью растительности, которая хранит свой летний дух.

В полдень где-нибудь в затишке (если пригревает солнце) грустный, чуть внятный запах вишневой коры поднимается с пресной сыростью талого снега, с могучим и древним духом проглянувшей из-под снега, из-под мертвой листвы земли. Тонкий многоцветный аромат устойчиво держится над садами до голубых потемок, до поры, пока не проснется сквозь голызины ветвей крытый прозеленью рог месяца, пока не кинут на снег жирующие зайцы опушенных крапин следов... (Подн. цел., 1, 1).

А на гумнах от мороза пшеничная солома духовитей пахнет лазоревым августом, горячим дыханием суховея, летним небом... (Подн. цел., 1, XIV).

«Удивительно явственно проявился в этой метафоре космизм Шолохова: солома зимой пахнет летним небом. Запах как бы "выстраивает" ассоциативную цепочку человека земли: хлебное поле под жарким солнцем, стога соломы под звездным небом» [7, 199].

С течением времени меняется не только образ жизни человека, но и набор запахов, эту жизнь сопровождающих, претерпевают изменения и нормы восприятия. Оценка одного и того же запаха варьируется не только в принципиально разных культурах: даже внутри одной культуры один и тот же запах может оцениваться по-разному. А. Корбен писал, что сдвиг от «биологического» к «социальному» восприятию запаха произошел еще в XIX в. [6, 268]. «Положительная» и «отрицательная» оценка запаха никак не связана с его объективными свойствами. Как и слово, запах – знак, всего лишь идеальная форма.<...> Культура определяет, какие запахи будут значимым, а к каким быстро «принюхаются», перестав их замечать; от нее зависит, что будет считаться «ароматом», а что «зловонием» [1, 267].

Оценка является собственно человеческой категорией, которая «задана физической и психической природой человека, его бытием и чувствованием, оно задает его мышление и деятельность, его

отношение к другим людям и предметам действительности, его восприятие искусства» [2, 75].

Н.Д. Арутюнова построила классификацию на логико-семантической трактовке оценки. В работе «Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт» она отмечает, что оценочные значения представлены в языке двумя основными типами: общеоценочным и частнооценочным. «Первый тип реализуется прилагательными *хороший* и *плохой*, а также их синонимами с разными стилистическими и экспрессивными оттенками (прекрасный, превосходный, скверный, дурной, худой и др.). Эти прилагательные выражают холистическую оценку, аксиологический итог. <...> Во вторую группу входят значения, дающие оценку одному из аспектов объекта с определенной точки зрения. В предлагаемой классификации принят характер основания оценки, ее мотивации» [2, 75].

Исследовательницей выделяются следующие категории частнооценочных значений: 1) сенсорно-вкусовые, или гедонистические, оценки (приятный – неприятный, душистый – зловонный; то, что нравится, то, что не нравится и др.); это наиболее индивидуализованный вид оценки; 2) психологические оценки, в которых сделан шаг в сторону осмысления мотивов оценки: а) интеллектуальные оценки (интересный, увлекательный, умный – неинтересный, неувлекательный, глупый), б) эмоциональные оценки (радостный – печальный, веселый – грустный, приятный – неприятный); 3) эстетические оценки, вытекающие из синтеза сенсорно-вкусовых и психологических оценок (красивый – некрасивый, прекрасный – безобразный); 4) этические оценки (моральный – аморальный, нравственный – безнравственный и др.); 5) утилитарные(прагматические) оценки (полезный – вредный, благоприятный – неблагоприятный); 6) нормативные оценки (правильный – неправильный, нормальный – аномальный, здоровый – больной); 7) телеологические оценки (целесообразный – нецелесообразный, удачный – неудачный).

Ограниченность одорической семантики, отдаленность от концептуальных систем выдвигает на первый план ее аксиологическую классификацию. Оценочная характеристика ощущений оказывается важной для читателя: иногда бывает достаточно для характеристики объекта сказать о том, хорошо ли пахнет цветок, вкусна ли пища. Универсальным является сенсорно-оценочный предикат *приятный*, а также общеоценочные пре-

дикаты *хороший* и *плохой*, которые употребляются в значении гедонистической, как считает Н.Д. Арутюнова, оценки. В конце января, овеянные первой оттепелью, хорошо пахнут вишневые сады (Подн. цел., 1, I).

Оценочные компоненты лексики обоняния могут быть выражены смыслами: позитив/негатив; приятно/неприятно. Язык художественного произведения построен по особым художественным принципам: «Его элементы эстетически организованы, имеют некоторый художественный смысл, подчиняются общему художественному заданию» [6, 25].

Улыбаясь и беззвучно шевеля губами, она (Аксинья. – А.Д.) осторожно перебирала стебельки безыменных голубеньких, скромных цветов, потом перегнулась полнеющим станом, чтобы понюхать, и вдруг уловила томительный и сладостный аромат ландыша (Тих. Дон, 7, 1). На площади, густо заросшей лебедой, снова умолк, оборвался мерный топот пехоты. Слышно было только, как шаркают по голенищам поникшие, тяжелые метелки травы, покрывая зеленой пылью сапоги, да к удушливому запаху пыли примешался тонкий и грустный аромат доцветающей лебеды (Они сражались за Родину).

«Положительная оценка предполагает не только наличие у объекта тех или других достоинств, но и на то, что их общий “вес” превосходит “вес” отрицательных свойств. Точно так же отрицательная оценка объекта указывает не только на его изъяны, но и на то, что имеющиеся позитивные качества недостаточны для того, чтобы их компенсировать» [2, 80].

А через полчаса на Гетманский шлях южный ветерок принес прогорклый и тревожный запах гари с пожара, бушевавшего в тридцати пяти верстах от шляха по чирским хуторам (Тих. Дон, 6, LIX). Тяжкий густой запах человеческих испражнений стеною стоял около конюшни. Тих. Дон, 7, III. По спине его (Звягинцева. – А.Д.) поползли мурашки, и он зябко повел плечами, вспомнив тошнотно сладкий, трупный запах, с самого начала весны неизменно сопутствовавший полку в боях и переходах (Они сражались за Родину).

Если говорить о казачьем восприятии и оценке запаха, то оно прежде всего «биологическое», так как неразрывно связано с «предметным» мировоззрением казака, с его пониманием единства окружающего мира – природы и людей. «Казак, домашние животные (конь, собака, куры, гуси и др.), представи-

тели дикой природы (волк, сурок, уж, рыба и др.) и растения (пшеница, жито, степные травы и др.) живут в едином мире с Доном, землей, степью, месяцем, живут единой живой жизнью» [4, 160].

«В основе наименований и характеристик запахов лежат оценочные реакции персонажа на воспринимаемый обонянием предмет. Поэтому обозначение запахов в художественном тексте – всегда средство выражения авторских оценок или оценок персонажа, которое одновременно выявляет особенности и образного видения мира, и ассоциативного мышления» [8, 68].

Одорическая сфера произведений М.А. Шолохова может отражать этническую лексику запаха и авторское восприятие запаха. Частнооценочные значения чувственно-вкусового типа характерны для мастера слова, они определяются, на наш взгляд, «натуральным» подходом к явлению, предмету, признаку: все, что натурально, обычно для казака обладает в основном позитивной оценкой, ибо это основание его материального быта, которое он познает с детства, растет и живет с ним. Этот наиболее индивидуализированный вид оценки позволяет применять ее почти всеобъемлюще: приятный – неприятный, душистый – зловонный и т.д.

Запах родного дома, который характеризуется М.А. Шолоховым как запах домашности, имеет в повествовании писателя огромное значение. *В темноте Бунчук стукнулся коленом об угол его (сундука. – А.Д.), не чувствуя боли, рванул дверь. В передней низкой комнатке никого не было. Он прошел во вторую и, не найдя и там никого, стал на пороге. От страшно знакомого запаха, присутствующего только этому дому, у него закружилась голова* (Тих. Дон, 5, IV).

Запахи казачьей домашности – это запах куреня, база, одежды, сбруи, запахи пищи и запахи домашних животных, забираемых на ночь в курень, даже запах мышей. Все, что создает быт казака, – это свое, родное, позитивное, – нормативное, как правило, сенсорно-вкусовое.

*В кухне пахло свежими хмелинами, ременной сбруей, теплом человеческих тел* (Тих. Дон, 2, VIII). *Оглядев все хозяйство, Григорий вернулся в курень. В кухне сладко пахло топленным коровьим маслом, горячим припеком хлебов* (Тих. Дон, 5, XIV). *Дробно зацокотали по полу крохотные копытца козлят, и свежо и радостно запахло сеном, парным овечьим молоком, морозом, запахом*

скотиньего база (Тих. Дон, 6, XXXVIII). Все здесь осталось таким же, каким было в то время, когда Григорий еще парнем захаживал сюда в отсутствие Степана; почти ни в чем он не видел перемен, словно время шло мимо и не заглядывало в этот дом; сохранился даже прежний запах: пахло бражным душком свежих хмелин, чисто вымытыми полами и совсем немного, чуть слышно – увядшим чабрецом (Тих. Дон, 8, VIII). Из низкой комнаты остро пахнуло кислым теплом оттаявших овчинных полушубков и дровяной золой (Подн. цел., 1, I).

Запах увядшего чеборца (чебреца) в доме означает, что хозяйка куреня чистоплотна, расторопна, верна православным традициям. Запах обладает психологической и прагматической значимостью: пучки чеборца казачки вешают в куренях как защиту от нечистой силы [9].

На другой день – праздник Троица. У Макарчихи пол усыпан чеборцом и богородицыной травкой (Алешкино сердце). В опрятной горенке было полутемно, тихо и прохладно. Сквозь щели закрытых от солнца ставней сочился желтый свет. От недавно вымытых полов пахло чебрецом и слегка – попынью (Подн. цел., 2, X).

В описании различных построек также присутствуют одорические характеристики. В амбаре пахло свежеемолоченным хлебом, мышистым пометом и кислым, застоявшимся, паутинным запахом нежилого помещения (Тих. Дон, 2, II).

В кизячнике густо пахнет сухим навозом, выпревшей соломой, объедьями снега (Тих. Дон, 6, XXVIII).

...Остальные лежали в прохладном стодоле. Пахло там слежавшимся хлебом, пылью мякины, мышинным пометом и сладким плесневелым душком земляной ржавчины (Тих. Дон, 3, VIII).

Амбивалентное словосочетание «сладкий, плесневелый душок земляной ржавчины» внутренне сложно по своей лексико-семантической значимости: сладкий – плесневелый – это текстовые антонимы, определяющие трехчленное именное словосочетание «душок земляной ржавчины», который противопоставляется одоричности реалий казачьего дома, хранящихся в стодоле. В составе последнего субстантивного словосочетания существительное «душок» включает в свой словообразовательный состав суффикс -ок-, вносящий уменьшительную ласкательность в характеристику запаха. «Сладкий душок» представляет собой своеобразный оксюморон в своем характеризующем значении.

«Душок земляной ржавчины» вторично внешне амбивалентен «слежавшемуся хлебу, пыли мякины, мышиному помету». Во всех произведениях М.А. Шолохова присутствует запах земли – это «невыразимо сладкий запах». Даже в данном случае «земляная ржавчина» воспринимается в метафорике сладости земли – той самой донской земли, которая является местом жизни и деятельности казака-хлебороба.

Хозяйственной деятельности присуща особая гамма запахов. Негативное сенсорное с точки зрения общенародной трактовки и позитивное, нормативное, отражающее казачий быт и его оценку хуторянами субстантивное словосочетание: *В приклетях у кормушек конский сип и смачный запах навоза* (Тих. Дон, 3, IV).

С точки зрения носителя литературного языка *запах навоза* не может обладать позитивной аксиологией. Для хозяина-казака же – это родные природные запахи «своего» характера, которые воспринимаются им позитивно. В словаре С.А. Кузнецова слово *смачный* имеет значения: 1. Сочный, аппетитный, вкусный (о пище). 2. Сильный, выразительный (о слове, выражении) [2]. Трансформация языкового значения вытекает из текстовой синтагматики, где текстовое значение приобретает сенсорно-чувствительную коннотацию ‘сочный, воспринимаемый с удовольствием’ “смачный запах навоза”.

*На базу долго гомонили ординарцы, где-то близко фыркали и мерно жевали лошади. Пахло сухими кизяками и не остывшей от дневного жара землей* (Тих. Дон, 7, IX).

*В конюшне было тепло и сухо. Пахло далеким летом, степным улежавшимся сеном, конским потом* (Они сражались за Родину).

*Запахи пищи* казачьей кухни обладают сенсорно-вкусовыми, нормативными и прагматическими оценками.

*Как-то перед обедом семейно стали на молитву. <...> Вся семья дружно махала руками. На столе дымились щи; хмелинами благоухал свежий хлеб* (Червоточина). *Хмелины*. *Этногр.* Сухие дрожжи из вареных шишек хмеля, растертых с отрубями, которые используются как закваска для теста при выпечке хлеба.

*Григорий пил чай с густым, тянким, как клей, медом. Мед сладко пахнул чабрецом, трюфелем, луговым цветом* (Тих. Дон, 6, II).

*Хорунжий Чубов принес котелок щей, жирный их аромат разбудил офицеров, и через четверть часа опухшие со сна офицеры ели жадно, без разговоров, наперстывали за два потерянных в боях дня* (Тих. Дон, 3, XV).

Глухо и мягко гоцали шаги проходивших пластунских сотен, погромыхивали брички и хода обывательских подвод, подвозящих к линии фронта боеприпасы и снаряжение, возле походных кухонь сладко пахло разопревшим пшеном, мясным кондером, сдобренным лавровым листом, и свежее испеченным хлебом (Тих. Дон, 7, X).

Писателю свойственно семантическое чувственно-вкусовое (то, что нравится – то, что не нравится; в ином толковании «сенсорно-вкусовое») согласование и несогласование предмета и атрибута. Например:

Поскрипывая подшитыми валенками, прошел Захар Денисович. – Эх самогоном-то от гражданина наносит, ажник с ног валяет! Видать, до дна провонялся! – усмехаясь вслед ему, проговорил пожилой казак в потрепанной шинелишке (Батраки, XIV); Бутылка переходит в Семкины руки. Рот и желудок обжигает влажное тепло, в нос ширяет сагононным дымком (Калоши). См. значение глагола *наносить* – ‘доносить неприятный запах’, а также фразеологических единиц *валять с ног* – ‘обессиливать, расслаблять сагононным запахом окружающих’ и *в нос ширять* – ‘резко, неприятно бросаться в нос’.

Запахи табака, махорки также описаны в негативе и позитиве:

– Я (Мишка. – А.Д.) с дедом не ляжу!.. – Это почему ж? – У него от усов табаком дюже воняет! (Нахаленок).

См. позитивность оценки: Федор быстро шагал, постукивая костылем, попыхивая сладким на морозе дымком махорки (Батраки, XIV); Но почти всюду над стрелковыми ячейками уже курился сладкий махорочный дымок, слышались голоса бойцов (Они сражались за Родину).

Запах коня – друга казака в быту и на войне всегда позитивен. Это то, что близко казачьей душе: Григорий разобрал пахучие ременные вожжи, вскочил на козлы (Тих. Дон, 1, XV).

Колеса по самую ступицу проваливались в отсыревший, перемешанный со снегом и льдом песок, и через час на лошадиных боках и стегнах, под тонкими ремнями шлеек, уже показались белые пыльные хлопья мыла, а в утреннем свежем воздухе остро и пьяняще запахло лошадиным потом и согретым деготьком щедро смазанной конской сбруи (Судьба человека).

Если рассматривать телесные запахи в русле исторической динамики и их оценки в разные эпохи, то можно обнаружить много интересного. В XIX – нач. XX в. запах пота у людей, занятых физическим трудом, был одним из показателей социально-

го расслоения общества. Этот запах делал очевидным невидимое – социальное положение человека: он обозначал собой род занятий. *Да потому, что я (Григорий. – А.Д.) для них (белых офицеров. – А.Д.) белая ворона. У них – руки, а у меня – от старых музлей – копыто! Они ногами шаркают, а я как ни повернусь – за все цепляюсь. От них личным мылом и разными бабьими притирками пахнет, а от меня конской мочой и потом* (Тих. Дон, 7, X).

Между тем как для казачьей среды несвойственно такое отношение к запаху пота. Люди, занимаясь сельским хозяйством из поколения в поколение, не воспринимали этот телесный запах как «зловоние». Пот является для казака символом трудолюбия.

В простеньком железном тазу Варя бережно простирывала тельняшку Давыдова, рядом стояла стряпуха, говорила низким, почти мужским голосом: – Ты чего плачешь, дуреха? – Она у него солью пахнет... – Ну и что? У всех, кто работает, нижние рубахи солью и потом пахнут, а не духами и не пахучим мылом (Подн. цел., 2, VII).

Запах человека, работающего на земле – это запах пота и соли. Здесь отражена главная заповедь казака-хлебороба: чтобы земля принесла плоды, много пота надо пролить.

«На руках у него (отца. – А.Д.) Мишка и уснул. Сначала долго думал о диковинном человеке – Ленине, о большевиках, о войне, о пароходах. Сначала сквозь дрему слышал сдержанные голоса, ощущал сладкий запах пота и махорки, – потом глаза слиплись, веки словно кто ладонями придавил» (Нахаленок). В самом значении слова «сладкий» заложена позитивная сенсорно-вкусовая аксиология запаха.

Аксинья, уткнувшись лицом ему под мышку, дышала таким родным, пьянящим запахом его пота, и на губах ее, порочно-жадных, скрытая от глаз Григория, дрожала радостная, налитая сбывшимся счастьем улыбка (Тих. Дон, 2, X). Она (Аксинья. – А.Д.) жадно вдыхала исходящий от него смешанный запах терпкого мужского пота и табака, такой знакомый и родной запах, свойственный лишь одному ему. Только по запаху она с завязанными глазами могла бы отличить своего Григория из тысячи мужчин. (Тих. Дон, 8, VIII). «Родной» и «знакомый» – женские казачьи характеристики слова *пот* – содержат в своем значении позитивную чувственно-мыслительную оценку.

Ср. аналогии: Покачиваются сани. Шинели пахнут родным кислым потом, как отцова рубаха когда-то пахла... Путь-дороженька, 1, IX; Васька не спеша перебрел на ту сторону и, держа винтовку наперевес, подошел к подстреленной. Нагнулся. Жарко пахнуло женским потом. Увидел Васька распахнутую кофту и разорванный ворот рубахи (Кривая стежка).

Шолоховские тексты проникнуты амбивалентностью, диалектикой противоположностей: сознательное/бессознательное, живое/неживое, существование/бессмертие. Бессознательное, являясь творческой кладовой, выводит на поверхностный уровень прообраз и приобретает современный облик.

Дарья сорвала прилепившийся к стеблю кукурузы цветок повители, близко поднесла его к глазам. Нежнейший, розовый по краям раструб крохотного цветочка, такого прозрачно-легкого, почти невесомого, источал тяжелый плотский запах нагретой солнцем земли (Тих. Дон, 7, XIII).

Слова плотский в значении 'телесный' и тяжелый 'неприятный для обоняния, резкий, удушливый (о запахе)' [3] имеют негативную аксиологию в литературном языке, в тексте же они приобретают позитивное значение 'сильный телесный запах земли', так как для восприятия художника слова, как и всего казачества, характерна одушевленность всех сил природы.

В художественной прозе М.А. Шолохова значительное место занимает обонятельный образ природы, свойственной казачьей жизни. Детально и многогранно М.А. Шолохов описывает ароматное многоцветье Обдonya. Степь дышит запахами трав, чернозема, степных цветов. В русской художественной литературе не встречается подобных аналогов широкой обонятельной палитры растительного мира. Караулил людей луговой скоротечный покос, доцветало за Доном разнотравье, невровень степному, квелое и недуховитое. Одна земля, а соки разные высасывает трава; за бугром в степи клеклый чернозем, что хряц: табун прометется – копытного следа не увидишь; твердая земля, и растет по ней трава сильная, духовитая, лошади по пузо; а возле Дона и за Доном молчаливая, рыхлая почва гонит травы безрадостные и никудышные, брезгает ими и скотина в иной год (Тих. Дон, 3, 1). От жаркой травы стлался тягучий густой аромат (Тих. Дон, 6, II).

Неотъемлемым компонентом степи является растение полынь, запах которой определяет самую яркую нормативную оценоч-

ность пологого Обдونها. *Перед глазами ее (Ильиничны. – А.Д.) на миг, как видение, возникла опаленная солнцем августовская степь, золотистая пшеничная стерня, задернутое сизой мглой жгуче-синее небо...* Она отчетливо видела быков, пасущихся на полынистой меже, арбу с раскинутыми над ней пологом, слышала трескучий звон кузнечиков, вдыхала приторно горький запах полыни (Тих. Дон, 8, II). В этот момент только агатовый влажный нос его (лисовина. – А.Д.) живет в могущественном мире слитных запахов, ловя жадно разверстыми, трепещущими ноздрями и пресный, все обволакивающий запах снега, и неугасимую горечь убитой морозами полыни (Подн. цел., 1, XXXIV). В распахнутые окна дул теплый ветер. Он парусил, качал тюлевые занавеси, нес в комнату оставшийся еще с ночи тонкий смешанный запах петуний, медуницы и ночной фиалки, росших под окном, и грубоватую горечь разомлевшей под солнцем полыни со степного выгона (Они сражались за Родину).

Степная трава полынь является древним и священным символом казачества. В казачьей семье за иконами хранилась веточка полыни. По старинному православному обряду веточку полыни вместе со щепоткой родной земли хранили казаки в ладанке на груди в дальних походах и во время войны; ее вкладывали вместе с погребальной свечой в руки умершего. Казак считался не погребенным, пока на его могилу не положат веточку полыни и не разбросают горсть родной земли.

Все шолоховские герои воспринимают горький запах полыни как родной. Особый, горьковатый, ни с чем не сравнимый запах полыни – это запах родной донской земли, который сопровождает казака всю жизнь.

*Из степи ветер щедро кидал запах воскресающей полынной горечи (Чужая кровь). Молча шагает Петька, раскрытым ртом жадно хлебает воздух. Увядающая придорожная полынь пахнет горечью, горьким потом... (Путь-дороженька).*

В изображении М.А. Шолохова степь как доминанта казачьей земли является тем звеном, которое связывает человека с Родиной. Ранней весной, когда сойдет снег и подсохнет полегшая за зиму трава, в степи начинаются весенние полы. Потоками струится подгоняемый ветром огонь, жадно пожирает он сухой аржанец татарника, скользит по бурым верхушкам чернобыла, стелется по низинам... И после долго пахнет в степи горькой гарью от выжженной и потрескавшейся земли (Тих.

Дон, 8, XVIII). С дальних прихонерских степей, тонувших в сиреневой дымке тумана, легкий ветерок нес извечно юный, еле уловимый аромат недавно освободившейся из-под снега земли (Судьба человека).

Все стороны жизни казаков – хозяйственная, военная, духовная – связаны со степью-матушкой.. Отдохнуть бы Григорию, отоспаться! А потом ходить по мягкой пахотной борозде плугатарем, посвистывать на быков, слушать журавлиный голубой трубный клич, ласково снимать со щек наносное серебро паутины и неотрывно пить винный запах осенней, поднятой плугом земли (Тих. Дон, 6, X).

Черноземная земля – источник донского плодородия, ей приписываются свойства, чувства и реакции человека. Многообразие запаха земли – чернозема, дающего жизнь всему живому, описывается художником слова для постижения общего смысла произведения и бесконечного расшифровывания его глубинных слоев.

Невыразимо сладкий запах излучал оголенный чернозем (Тих. Дон, 4, VI).

И снова – борозда за бороздой – валится изрезанная череслом и лемехом заклекая, спрессованная столетиями почва, тянется к небу опрокинутые, мертво скрюченные корневища трав, издробленная, дернистая верхушка прячется в черных валах. Земля сбоку отвала колышется, переворачивается, словно плывет. Пресный запах чернозема живителен и сладок (Подн. цел., 1, XXXVI).

Где-то позади остался, скрылся за изволоком Гремячий Лог, и широкая – глазом не окинешь – степь поглотила Давыдова. Всей грудью вдыхая хмельные запахи травы и непросохшего чернозема, Давыдов долго смотрел на далекую гряду могильных курганов. (Подн. цел., 2, V).

Погромыхивал первый гром, и благостно, живительно пахло по хутору распускающимися древесными почками, пресным черноземом оттаявшей земли (Тих. Дон, 6, XLVI). Стрельцов жадно шевелил ноздрями в тщетной надежде уловить пресный запах оттаявшего чернозема, – нахолодавшая земля была бездыханна. И даже первый после зимы дождь – бездушный и бесцветный в предутренних сумерках – был лишен того еле приметного аромата, который так присущ весенним дождям (Они сражались за Родину).

Вода – это господствующая тема в жизнеописании казачества, тот из «родительских» признаков коллективного бессознательного, который развит у потомков, который обладает свойствами, неизвестными современной культуре. Она, эта культура, нивелировала исконность запаха воды – одного из важнейших элементов природы, нивелировала самое сильное, древнейшее «животное» чувство – запах. У М.А. Шолохова вода пахнет пресностью – живительным запахом жизни. *Возле пристани остановилась (Дарья. – А.Д.), – прищурившись, оглядела зеленоватый, дышащий пресной влагой простор Дона, медленно пошла к огородам* (Тих. Дон, 7, XIII).

«Пресность» характеризует не только донскую воду, влажную траву, дождь и землю, пыль, но и снег даже пахнет пресно. *На сугреве, на солнечной стороне базов, терлись о плетни быки. Ветром несло с бурых спин их осекившийся во весне волос. Пахло талым снегом пряно и пресно* (Тих. Дон, 6, XXXIV). *Песчаная земля* на путях была размыта, извилижена следами крохотных ручейков, *пресно пахла дождем* и еще хранила на своей поверхности, там, где втыкались дождевые капли, густой засев чуть подсохших крохотных ямочек – будто оспа изрядила ее (Тих. Дон, 4, XVII). *Жарко калило землю солнце. Пахло на проулке пресным запахом пыли, лебедой и конским потом.* (Тих. Дон, 8, XVI). *Вода в лужах нестерпимо блестела под солнцем, нагретый воздух был щедро напитан пресным запахом талого снега, влажного чернозема* (Они сражались за Родину).

Запахи леса встречаются на страницах произведений М.А. Шолохова при описании весны, лета, осени; как правило, это обрамление либо какого-то события, чьей-нибудь жизни, либо части пейзажа. Высокая художественность «цветной прозы» достигается яркими красками характеристики природного цикла растительного мира.

*Летом в Алешикином перелеске колючий ежевичник густо оплетает влажную землю, на вершинах старых караичей вьют гнезда нарядно оперенные сизоворонки и сороки; осенью, когда бодряще и горько пахнет желудями и дубовым листом-падалицей, в перелеске коротко гостят пролетные вальдишнепы, а зимою лишь круглый печатный след лисы протянется жемчужной нитью по раскинутой белой кошке снега* (Тих. Дон, 6, LXIII).

*За Доном в лесу прижилась тихая, ласковая осень. <...> Горький, всепобеждающий запах сопревшей дубовой коры* заполнял лес...

(Тих. Дон, 7, XXIV). Ведь как-никак, а родился он (Николай. – А.Д.) и до восьми лет прожил на лесном кордоне в далекой Вологодской губернии. И вот оказывается, что даже четверть века, долгие годы жизни на степных просторах юга России не могли выветрить цепкой привязанности к аромату леса, к бодрящему и милому запаху сосны... (Они сражались за Родину).

Характеристика казачьего восприятия запахов, «непонятных» и не ощущаемых городскими жителями, связывается у художника слова позитивной качественностью одористики животных, процессов гниения растительности и др.:

Рядом дед Артем из-под шершавой ладони смотрит, как за пахучими буграми сурчиных нор трактор черноземную целину кромсает глянцеватыми ломтями. (Двухмужняя). На той неделе в пятницу поехал на луг верхом – поглядеть на сено. После дождя дымилось оно и сладко паховало прелью... Днем в лесу, на дне яра, теплая прохлада, запах хмельной и бодрящий: листья дубовые пахнут, загнивая (Кривая стежка).

В языке М.А. Шолохова органический и неорганический мир живут единой живой жизнью – такое осмысление действительности связано с древнейшими языковыми «прафеноменами» обоняния, которое является одним из самых архаических человеческих чувств. Создавая сложную гамму запахов, М.А. Шолохов добивается того, что читатель органически включается в бытие казака, казачьего быта, природы, мирной жизни и войны. Единство казака и донской земли, донских степей, единство казака и Дона-батюшки передается писателем через древнее архетипическое чувство человека – способностью восприятия внешнего мира «обонятельной памятью».

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ароматы и запахи в культуре: В 2 кн. / Сост. О.Б. Вайнштейн. Кн. 2. М., 2003.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. М., 1988.
3. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2002.
4. Диброва Е.И. Текстема Чернозем // Словарь языка Михаила Шолохова / Под ред. Е.И. Дибровой. М., 2005.
5. Жирицкая Е. Легкое дыхание: запах как культурная репрессия в российском обществе 1917–30-х гг. // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 2. М., 2003.

6. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика // Избранные труды. Л., 1977.
7. Муравьева Н.М. «Симфония» запахов романа М.А. Шолохова «Поднятая целина» // Шолоховские чтения: Сб. науч. трудов / Отв. ред. Ю.Г. Круглов. М., 2001.
8. Николина Н.А. Мир запахов в художественной прозе А.П. Чехова // Русский язык в школе. 2004. № 3.
9. Словарь языка Михаила Шолохова / Под ред. Е.И. Дибровой. М., 2005.
10. Шпет Г.Г. Сочинения. М., 1989.

**Л.В. Коротенко**

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ  
СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО «ЛЮБОВЬ» В ТЕКСТАХ  
В.С. ТОКАРЕВОЙ, Н.В. ГОРЛАНОВОЙ  
И Л.Е. УЛИЦКОЙ

*В статье рассматривается проблема образного потенциала художественного текста, исследуется один из важнейших тропов – эпитет. В ходе анализа специфики функционирования художественных определений лексемы «любовь» в произведениях В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой рассматривается семантическая структура денотата и образных характеристик, реализующаяся в содержательных границах тропа и позволяющая выявить характер семантического сдвига.*

**Ключевые слова:** проза В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой, любовь, позиция эпитета, типичные и индивидуальные признаки.

В современной лингвистической науке возрастает интерес к анализу особенностей языка художественных произведений, изучению образного потенциала художественного текста, что неминуемо влечет за собой активизацию исследовательского внимания

к одному из важнейших изобразительно-выразительных средств художественной речи – эпитету. Несмотря на значительный вклад в решение проблемы эпитета таких выдающихся филологов как Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский, лингвисты отмечают ее недостаточную разработанность, проявляющуюся как в нечеткости определения эпитета, так и в отсутствии единой терминологии для характеристики различных видов эпитетов.

Термин «эпитет» восходит к древнему филологическому понятию (от греч. *эпитетон*, «приложение»), обозначает слова, содержащие художественное определение предмета или действия, и объединяет разнообразные лексические средства образности. При этом разграничивались «эпитеты необходимые», сообщающие информацию о предмете, и «эпитеты украшающие», не несущие дополнительной информации, а воздействующие на чувства. В работах современных исследователей под этим термином понимается выразительное, красочное определение, характеризующее предмет или явление.

В литературоведении эпитет трактуется как образная характеристика какого-либо лица, явления или предмета. Акцентируя внимание на происхождении термина, теоретики литературы определяют эпитет как прилагательное, но не определительное, а художественное, образное, то есть всегда метафорическое прилагательное, в котором заключен меткий признак сравнения [7, 312].

Лингвистический энциклопедический словарь определяет эпитет как один из тропов, как образное определение предмета или явления, выраженное преимущественно прилагательным, реже наречием, именем существительным, числительным или глаголом в определительной функции [8]. В трактовке этой дефиниции существуют разночтения. Одни ученые характеризуют эпитет как стилистически значимое (содержащее троп или подчеркнуто характеризующее предмет речи) слово или словосочетание в синтаксической функции определения или обстоятельства и к эпитетам относят любые слова (группы слов), выражающие эмоциональную оценку или образную характеристику предмета речи [12, 484]. Другие отмечают, что определения могут быть использованы в связи с необходимостью точно выразить мысль, а не стремлением создать художественный образ [11, 7].

В литературоведческой и лингвистической литературе существует широкое и узкое понимание термина «эпитет». Широкая

трактовка позволяет отнести к этому тропу всякое слово, определение, характеризующее какое-либо понятие, какой-либо предмет. Такое понимание позволяет считать эпитетом любое прилагательное как в прямом, так и переносном значении. Узкое толкование предполагает включение в состав данного тропа образных прилагательных, употребленных в переносном значении, которые обычно характеризуются как красочные. «Эпитет – это чаще всего красочное определение, выраженное прилагательным» [2, 234]. И.С. Горбачевич и Е.П. Хабло не считают, что любое определение можно назвать эпитетом: «Относительные прилагательные, лишённые всякого качественного оттенка, указывающие лишь на чистое отношение (взаимосвязь) понятий в противоположность эпитетам относят обычно к логическим определениям». При этом ученые отмечают, что логические определения могут становиться эпитетами и наоборот: «Различие между эпитетами и логическими определениями не всегда столь самоочевидно... Во многих случаях, когда мы встречаемся со сложными, диалектически противоречивыми и эволюционирующими явлениями языка, установление функции прилагательного-определения может быть осуществлено лишь в контексте, в словесном окружении, при учете его характера и взаимовлияния вступающих в сочетание слов». [3, 4–5].

Различные исследовательские позиции обуславливают многообразные классификации эпитетов. Стилистический подход к исследованию эпитетов позволяет выделить усиительные эпитеты, указывающие на признак, содержащийся в определяемом слове; уточнительные эпитеты, называющие отличительные признаки предмета и контрастные эпитеты, образующие с определяемыми существительными сочетания противоположных по смыслу слов – оксюмороны. А. Веселовский в работе «Из истории эпитета» выделяет эпитеты тавтологические (солнце красное, белый свет), пояснительные (столы белодубовые, ножки резвые, добрый конь), метафорические (черная тоска, мертвая тишина, седая земля) и синкретические, или так называемые цветные (пестрая тревога, розовый стыд, зеленый шум). С генетической точки зрения эпитеты группируют на общеязыковые и индивидуально-авторские, народно-поэтические, называемые постоянными. Так, И.С. Горбачевич в «Словаре эпитетов русского литературного языка» [3] делит эпитеты на общеязыковые (наиболее многочисленные эпитеты в прямом и переносном значении), народно-поэтические (при-

шедшие в литературный язык из произведений устного народного творчества) и индивидуально-авторские (в основе которых лежат необычные смысловые ассоциации, и их употребление носит окказиональный характер). В этой трактовке любое определение становится эпитетом. Между общеязыковыми и индивидуально-авторскими эпитетами также нет четких границ: индивидуально-авторские эпитеты могут стать общеупотребительными. Нами была предпринята попытка выявления функционала определения в произведениях В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой. Роль слова в художественном тексте во многом определяется его полифункциональностью. Согласно теории коммуникативного акта Р. Якобсона, слово в процессе сообщения «от *отправителя* попадает к *получателю* через канал *связи*: сообщение *закодировано* и соотнесено с определенным *контекстом*». Вследствие этого можно выделить несколько функций эпитетов в художественном тексте: референциальную (ориентирована на контекст), экспрессивную (ориентирована на получателя), конотивную (ориентирована на отправителя), метаязыковую (описание кода), фатическую (контакт), поэтическую (сообщение ориентировано само на себя). То есть эпитет является сложным элементом авторской речи, выполняющим различные функции. Особый интерес представляет выявление ассоциативно-семантических репрезентаций авторов в связи с различными группами существительных. Цель нашего исследования – рассмотреть функции эпитетов в художественных текстах В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой на семантическом, морфологическом и синтаксическом уровнях.

Анализ стилеобразующих художественно-изобразительных средств в прозе В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой показывает, что эпитет является одним из функционально нагруженных тропов в текстах этих авторов. Эта форма языка, его структурная единица в произведениях писательниц выражает субъективную оценку, эмоциональное отношение авторов к изображаемому. Лексико-семантические группы определяемых слов обусловлены тематической направленностью произведений В. Токаревой, Н. Горлановой, Л. Улицкой. Наиболее многочисленную группу составили лексемы, эксплицирующие чувства и состояния человека: *гордость, нежность, равнодушие, страх, жалость, обида, тревога, сострадание, счастье, любовь, ненависть*; доминирующее положение занимает лексема *любовь*. Выписанные из произведений писательниц художественные определения абстрактного

существительного *любовь* выявляют семантические связи этого слова. Эпитеты в текстах авторов выражают признак, который добавляется к определению: *Зам только что приехал с Севера и с жадностью поглощал столичную жизнь, как то: пил, искал высокую любовь, находил, терял, снова пил, попадал в милицию, неуважительно отзывался о Брежневе и писал замечательные книги* (В. Токарева, Почем килограмм славы). Художественные определения В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой выявляют два вида признаков: типичный и индивидуальный.

Типичный: *Он тоже был измучен этим трудным романом, но первым не решился бы на разрыв: он любил Верочку очень глубокой и даже возвышенной любовью – всякий раз, когда приезжал в Москву* (Л. Улицкая, Искренне ваш Шурик). В этом случае адъективная валентность существительного *любовь* заполняется стилистически нейтральными определениями, широко известными среднему носителю языка и обладающими умеренным экспрессивно-оценочным компонентом.

Индивидуальный: *Собака, безусловно, не предаст, но это облегченный вид любви* (Н. Горланова, В. Букур, Дама, мэр и другие). Этот широко распространенный в произведениях В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой тип определений реализуется в сочетаниях семантически несовместимых определений и определяемых понятий. Алогическое соотношение понятий и соотнесенных с ними признаков реализует субъективное отношение автора к обозначаемому, описываемому.

Кроме того, в текстах авторов нами выявлены индивидуальные определения, основанные на переносном употреблении по смежности: *Должен прийти Игрек, который недавно разошелся с женой. Может быть, затеять с ним трудную любовь?* (В. Токарева, Мой мастер). В этом случае определения могут иметь как значения 'обладающий каким-либо качеством', так и значением 'обнаруживающий это качество'. В лингвистическом плане в этой ситуации выявляется процесс метонимического переноса определений, основанных на акцентировании дифференциальных признаков референта, на денотате, в результате такого переноса при существительных употребляются соответствующие прилагательные-эпитеты, раскрывающие индивидуально-авторское видение мира. В ряде исследований подобные определения классифицируют как перемещенные эпитеты: *трудная любовь* = *трудный человек* (по характеру).

Анализ продуктивности употребления тех или иных семантических групп эпитетов позволяет определить семную основу абстрактного понятия, основные направления переноса, их стилиобразующую функцию в художественных текстах В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой.

Наиболее многочисленной является группа эпитетов, обозначающих *силу, глубину, значимость, ценность* определяемых понятий. Значение абстрактного существительного *любовь* в этих сочетаниях раскрывается через ментальные предикаты *ценный, высокий – низкий* с общей семой *‘очень сильный, важный, возвышенный по форме и содержанию’*: *И вот теперь Шурику было очевидно до ужаса, как предал он «высшую» любовь ради «низшей»* (Л. Улицкая, Искренне ваш Шурик). Формирование лексического значения в этих сочетаниях может происходить посредством вступления определений-прилагательных в гиперо-гипонимические отношения с денотатом-существительным (*низкие чувства – низкая любовь*), образуя тем самым контекстуальные эпитеты.

Абстрактное понятие *любовь* в текстах В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой определяется через сочетание с прилагательными, обозначающими *реальность – ирреальность* денотата: *Любовь ее как-то не интересовала. Любовь – нечто умозрительное. А сыночек – реальное* (В. Токарева, Немножко о кино). Сопоставление в контексте образа антонимических прилагательных *реальное – умозрительное*, соотнесенных с определяемыми существительными *любовь* и *сыночек*, выявляет субъективное авторское видение, согласующееся с культурной коннотацией: в национальном восприятии жизненных ценностей ребенок всегда имеет ярко выраженную положительную коннотацию. В.А. Маслова пишет: «Зачастую коннотации воспринимаются как оценочный ореол, при этом также ярко проявляется национальная специфика языка, создающая картину мира. <...> Коннотации, таким образом, представляют собой форму ценностного освоения мира, фактор внутренней детерминации поведения» [9, 56].

Абстрактное понятие «любовь» в текстах авторов определяется при помощи лексем, репрезентирующих гастрономические ощущения: *сыновняя его любовь была горько-сладкой* (Л. Улицкая, Медея и ее дети). Компоненты, составляющие сложный эпитет, объединяются на основе субъективного метафорического осмысления. При этом прилагательные в такой предикативно-определяющей структуре по характеру семантики (узуальной или

контекстуальной) могут реализовывать антонимические характеристики, приписываемые денотату, что способствует выявлению индивидуальной авторской абстракции.

Достаточно богато представлена группа эпитетов, наделяющих жизнью понятие *любовь*: *жива и вечнозелена была ее любовь к сыну* (В. Токарева, Паша и Павлуша). Использование кратких форм прилагательных расставляет определенные смысловые акценты, на которые указывает И.В. Голуб: «Не следует забывать и о смысловых отличиях некоторых грамматических форм имен прилагательных. Полная форма указывает на постоянный признак, а краткая – на временный. Полная форма может обозначать и абсолютный признак, не связанный с конкретной обстановкой, а краткая – относительный признак, применяемый к определенной ситуации» [2, 262]. Следует отметить, что использование краткого прилагательного в предикативно-определяющей функции способствует формированию эмоционально-оценочного компонента в индивидуально-авторской языковой форме.

Среди художественных определений В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой выявлено значительное количество лексем, сопрягаемых с абстрактным понятием *любовь* на основе приписывания денотату антропоморфных признаков. Подобные явления рассматриваются нами как олицетворения.

Одной из семантико-стилистических особенностей текстов авторов является увеличение потенциальных возможностей эпитетов вследствие функционирования в одном контексте нескольких видов определений, нередко выполняющих различные синтаксические функции. Способы включения эпитетов в структуру художественного текста также являются стилиобразующим фактором и подлежат рассмотрению.

**Препозиция эпитета** по отношению к определяемому понятию является традиционной для русского литературного языка. В текстах В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой препозитивное употребление эпитета-прилагательного при определении абстрактного понятия *любовь* является наиболее частотным: *Мы с Аллой были разные. Каждая – несгибаема в своем решении. Я – бесконечно мучиться своей драгоценной любовью к Егору. Алла – сжечь ее и заледенить. Она выбрала свечу потолще, чтобы магической силы в ней было побольше* (Н. Горланова, В. Букур, Лидия и другие). В такой позиции в рассматриваемом материале прилагательные-эпитеты употребляются в синтаксической функции определений.

В текстах авторов нами были выявлены случаи цепочечно соединенных эпитетов: *И всегда они любили друг друга, если вообще может существовать бессловесная, бездейственная, воздушная – ни на что практическое не опирающаяся, – любовь* (Л. Улицкая, Казус Кукоцкого). Ряд разнородных определений в сочетании такого вида служит для описания различных качеств характеризуемого объекта, обозначенного определяемым существительным. Цепочечно соединенные эпитеты выполняют усилительную функцию: последующие эпитеты мотивирующе усиливают ассоциативные семантические связи, смысловые впечатления от предыдущего художественного определения. Исследовательница О.В. Раевская отмечает, что наличие нескольких прилагательных при одном существительном приводит к созданию дополнительного семантического объема текста» [10, 63].

**Постпозитивное** употребление эпитетов в текстах авторов характеризуется рядом особенностей. Эти художественные определения используются в сочетании с традиционными препозитивными эпитетами и выполняют предикативно-определятельную функцию: *Новая технология изготовления акриловых красителей убедительно доказала, что его первая настоящая любовь к Аллочке была недостаточно настоящей* (Л. Улицкая, Искренне ваш Шурик). Такой способ включения эпитетов в художественный текст может быть рассмотрен в качестве стилистического приема, способствующего формированию антитезы.

При анализе эпитетов в текстах авторов нами был выявлен постпозитивный эпитет, имеющий нетипичное для художественных определений В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой морфологическое выражение: *Возможно, это сухое дровяное тепло, по которому стосковались женщины, подогревало Еленино чувство, во всяком случае, она испытывала к Павлу Алексеевичу любовь такого градуса, которого прежде не знала* (Л. Улицкая, Казус Кукоцкого). Переносное употребление в качестве эпитета сочетания определительного местоимения и существительного, продолженное придаточным определительным предложением расширяет лексическую сочетаемость определяемого понятия и выявляет особенности авторского мировосприятия.

В постпозиции эпитеты-прилагательные в прямых и переносных значениях характеризуют *любовь* не только как абстрактное понятие, но и как интимные отношения: *Младенца, который плавал внутри и уже начал первые разминки, ударяя изнутри то нож-*

кой, то кулаком, они боялись обеспокоить, и любовь их, pianissimo и legato, была совсем иной, чем та, первая, бурная и беспамятная. Но хорошо было и то, и другое... (Л. Улицкая, Казус Кукоцкого). В большинстве случаев сочетание с постпозитивными эпитетами в текстах авторов оказываются продолженными и образуют конвергированный троп.

В количественном отношении распространенным способом функционирования эпитета в произведениях В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой является добавление к метафорической конструкции дополнительного эпитета: – Желанная моя... имеет синие глаза, а кажется, что у нее синий голос! Любовь – это пространство, время там стоит, а пространство не простое, рвущееся, нервное... кто попал в него, тот крутится на одном месте, но я решил в Пермь уехать, вот! (Н. Горланова, В. Букур, Сторожевые записки). Данный прием формирует наглядность и описательность образа. Она силилась понять, но не могла. Любовь – трагическое и высокое чувство, и это шмыганье в коридоре... (Л. Улицкая, Искренне ваш Шурик).

Таким образом, анализ особенностей реализации семантики и функционирования эпитетов в художественной речи способствует определению стилистических особенностей текстов, авторского восприятия и интеллектуально-эмоционального осмысления окружающего мира.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Веселовский А. Н. Из истории эпитета ([http://az.lib.ru/w/weselowskij\\_a\\_n/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0050.shtml)).
2. Голуб И.Б., Стилистика русского языка. М., 2002.
3. Горбачевич К.С., Хабло Е.П., Словарь эпитетов русского литературного языка Л., 1979.
4. Горланова Н. Дама, мэр и другие // Новый мир. 2001. №2 ([http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2001/2/gorlan.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/2/gorlan.html)).
5. Горланова Н.В., Букур В.И. Лидия и другие // Континент. 2002. № 114 (<http://magazines.russ.ru/continent/2002/114/gorl.html>).
6. Горланова Н.В., Букур В.И. Сторожевые записки // Октябрь. 2002. № 7 (<http://magazines.russ.ru/october/2002/7/gor.html>).
7. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М., 1966.

8. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.И. Ярцева. М., 1990.
9. Маслова В.А., Лингвокультурология. М., 2001.
10. Раевская О.В. Прилагательное как фактор семантической многомерности текста // Филологические науки. 2002. № 1.
11. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Секреты стилистики. М., 2001.
12. Энциклопедия «Русский язык». М., 1979.
13. Токарева В.С. Летающие качели. Ничего особенного. М., 1987.
14. Токарева В.С. Маша и Феликс. М., 2001.
15. Токарева В.С. Ничего особенного. М., 1997.
16. Токарева В.С. Стрелец. М., 2007.
17. Улицкая Л.Е. Искренне ваш Шурик. М., 2006.
18. Улицкая Л.Е. Казус Кукоцкого. М., 2007.
19. Улицкая Л.Е. Медя и ее дети. М., 2007.

**О.И. Лыткина**

## ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ КОНЦЕПТА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

*Статья представляет собой обзор работ по исследованию концепта в отечественной лингвистике. Автор приводит различные точки зрения на понимании сущности, природы и структуры концепта, анализирует существующие классификации концептов.*

**Ключевые слова:** когнитивная лингвистика, картина мира, концепт.

В современной лингвистике в последние десятилетия особенно актуальны исследования русской концептосферы (термин Д.С. Лихачева), которая понимается как совокупность концептов. Однако среди ученых нет единства в понимании концепта, что обусловлено абстрактным характером рассматриваемого явления. Сопоставив употребление термина *концепт* в разных языках в разные эпохи, В.З. Демьяненко отмечает, что он во всех языках сохраняет сему *незавершенность, зачаточность*.

В отечественной лингвистике впервые к данному термину обратился С.А. Аскольдов (псевдоним С.А. Алексеева). В статье «Концепт и слово» ученый определяет его как «мысленное об-

разование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [2]. Однако предметом исследования концепт становится только с 1980-х гг. Д.С. Лихачев отмечает, что концепт, во-первых, существует отдельно для каждого основного (словарного) значения слова, во-вторых, является «своего рода "алгебраическим" выражением значения ("алгебраическим выражением" или "алгебраическим обозначением")», которым мы оперируем в своей письменной и устной речи, ибо охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его (в зависимости от своего образования, личного опыта, принадлежности к определенной среде, профессии и т.д.)» [16]. Таким образом, концепт является результатом столкновения значения слова с личным и народным опытом.

Ю.Е. Прохоров в монографии «В поисках концепта» выделяет следующие подходы в определении концепта:

«Что это есть? Концепт:

- лингвокогнитивное явление (Кубрякова, 1996);
- психолингвистическое явление (Залевская, 2001);
- абстрактное научное понятие (Соломоник, 1995);
- базовая единица культуры (Степанов, 1997);
- лингвокультурное явление (Слышкин, 2000; Карасик и др., 2001)» [20, 20].

Самая распространенная точка зрения на концепт – определение его как **лингвокогнитивного явления**, ср.:

«Концепт (*concept*, *Konzept*) – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*) всей картины мира, отраженной в человеческой психике» (Кубрякова и др.), [14, 90];

«концепт – это содержательная сторона словесного знака (значение – одно или некий комплекс ближайшее связанных значений), за которой стоит понятие (т.е. идея, фиксирующая существенные «умопостигаемые» свойства реалий и явлений, а также отношения между ними), принадлежащее умственной, духовной или жизненно важной материальной сфере существования человека, выработанное и закрепленное общественным опытом народа, имеющее в его жизни исторические корни, социально субъ-

ективно осмысливаемое и – через ступень такого осмысления – соотносимое с другими понятиями, ближайшее с ним связанными или, во многих случаях, ему противопоставляемыми» (Шведова) [27, 603];

«концепт – это всегда знание, структурированное во фрейм, а это значит, что он отражает не просто существенные признаки объекта, а все те, которые в данном языковом коллективе заполняются знанием о сущности» (Телия) [25, 96];

«концепт – это некий смысл, выражаемый в лексемах (или граммемах) естественного языка» (Урысон) [26, 103];

«концепт – дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» (Попова, Стернин) [19, 24];

«концепт – это некое представление о фрагменте мира или части такого фрагмента, имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами. Концептуальный признак объективируется в закрепленной и свободной формах сочетаний соответствующих языковых единиц – репрезентантов концепта. Концепт отражает категориальные и ценностные характеристики знаний о некоторых фрагментах мира. В структуре концепта отображаются признаки, функционально значимые для соответствующей культуры» (Пименова) [18, 10];

«концепт – это действительно некий смысл мыслительный образ достаточно широкого структурного диапазона: по горизонтальной оси – от обобщенных наглядных образов до логических понятий; по оси вертикальной – с разной степенью эксплицирования его глубинных смысловых слоев» (Алефиренко) [1, 228];

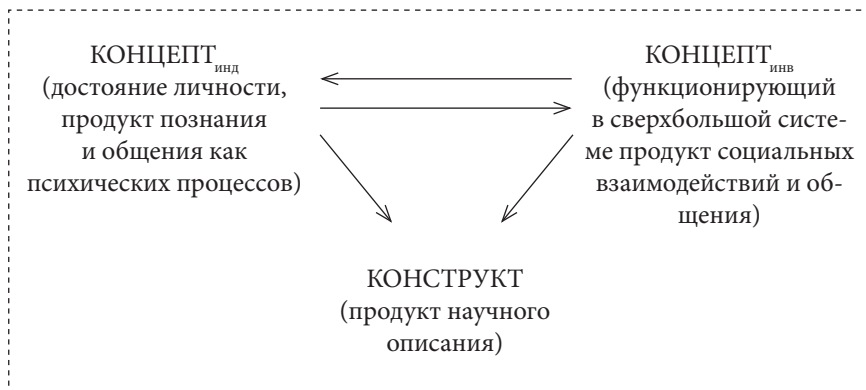
«концепты представляют собой те идеальные, абстрагированные единицы, смыслами которых человек оперирует в процессе мышления. Они отражают содержание полученных знаний, опыта, результатов всей деятельности человека и результаты познания им окружающего мира в виде определенных единиц, «квантов» знания. Человек мыслит концептами» (Болдырев) [4, 23–24];

«концепт – любая дискретная единица коллективного сознания, которая отражает предмет реального или идеального мира и хранится в национальной памяти носителей языка в виде познанного вербально обозначенного субстрата» (*Бабушкин*) [3, 95];

«национальный концепт – самая общая, максимально абстрагированная, но конкретно репрезентируемая (языковому) сознанию, подвергаясь когнитивной обработке идея «предмета» в совокупности всех валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью» (*Красных*) [12, 184];

«концепт есть сущность, явлением которой выступает понятия», «как и всякая идеальная сущность, концепт нематериален, ибо он неподвижен и лишен структуры; он находится вне энтелихи поведения» (*Колесов*) [11, 404].

Концепт как **психолингвистическое явление** понимается, например, в работах А.А. Залевской: «спонтанно функционирующее в речемыслительной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера [8, 243]. А.А. Залевская подчеркивает, что при научном описании концептов, в том числе и культурных, следует говорить о конструктах: «Исследователь как носитель языка – индивид – опирается на КОНЦЕПТ<sub>инд</sub>, но рассматривает (через анализ языковой картины мира) КОНЦЕПТ<sub>инв</sub> (концепт как инвариант, функционирующий в определенном социуме или шире – культуре), а в результате получает КОНСТРУКТ, способный отразить лишь часть того, что содержится в каждом из названных выше видов концептов» [8, 244]. Графически это выглядит следующим образом:



Существует точка зрения, согласно которой концепт – это **абстрактное научное понятие** (в том числе и трактовка концепта как синонима термина «понятие»). Ср., например, определение понятия, данное в «Лингвистическом энциклопедическом словаре»: «Понятие – 1) мысль, отражающая в обобщенной форме предметы и явления действительности посредством фиксации их свойств и отношений; последние (свойства и отношения) выступают в понятии как общие и специфические признаки, соотнесенные с классами предметов и явлений; 2) то же, что грамматическая категория, обычно не высшего уровня обобщения, например понятие двойственного числа, понятие события, понятие неактуального настоящего времени и т.п.; в этом значении стал часто употребляться термин «концепт»» [15, 383–384].

Другим примером рассматриваемого подхода к концепту является определение, данное ему А. Соломонином. Разграничивая термины «понятие» и «концепт», ученый отмечает их различное происхождение: «Лишь пользуясь научными методами анализа, дедукцией и обобщением, можно вывести следующие за конкретными абстрактные понятия. Тогда они становятся еще и концептами» [21, 246].

Концепт как **лингвокультурное явление** в рамках новой научной дисциплины – лингвокогнитологии – определяется в работах В.А. Масловой, В.И. Карасика, Г.Г. Слышкина, С.Г. Воркачева и др.:

«концепт – это семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующее носителей определенной этнокультуры. Концепт, отражая этническое мировидение, маркирует этническую языковую картину мира и является кирпичиком для строительства "дома бытия" (по М. Хайдеггеру)» [17, 47].

Г. Г. Слышкин отмечает следующие признаки концепта:

1) комплексность бытования (концепт направлен на комплексное изучение языка, сознания и культуры);

2) ментальная природа («Если предлагаемая Е.М. Верещагиным и В.Г. Костомаровым логоэпистема является, по сути, элементом значения слова локализуется в языке, а введенная В.В. Воробьевым лингвокультурема определяется как единица межуровневая, т.е. не имеющая определений локализации, то концепт находится в сознании» [21, 221]);

3) ограниченность сознанием носителя (концепт существует в индивидуальном или коллективном сознании);

4) ценность (ценность проявляется в двух аспектах – оценочности и актуальности);

5) условность и нечеткость, обусловленные синкретичностью сознания;

6) когнитивно-обобщающая направленность;

7) полиапеллируемость (к концепту можно апеллировать вербальными единицами различных уровней и невербальными средствами);

8) изменчивость;

9) трехуровневое лингвистическое построение (концепт существует как: а) системный потенциал, т.е. совокупность средств апелляции к концепту, предлагаемых носителю языка культурой, как накопленное культурой лингвистическое достояние, зафиксированное в лексикографии; б) субъективный потенциал, т.е. лингвистическое достояние, хранящееся в памяти индивида; в) текстовые реализации, т.е. апелляции к концепту в коммуникативных целях).

С.Г. Воркачев среди характеристик концепта отмечает «переживаемость» (концепты должны эмоционально переживаться); семиотическую плотность – «представленность в плане выраженная целым рядом языковых синонимов (слов и словосочетаний, тематических рядов и полей, пословиц, поговорок, фольклорных сюжетов и синонимизированных символов (произведений искусства, ритуалов, поведенческих стереотипов, предметов материальной культуры)», ориентированность на план выражения – «включенность имени концепта в ассоциативные парадигматические и синтагматические связи, слоившиеся в лексической системе языка, в семиотическом "теле" которого этот концепт определяется: "значимость" этого имени и включенность его в ассоциативную сеть "вещных коннотаций" – наличие специфической языковой метафорики» [6, 15–16, 45].

Ю.С. Степанов определяет концепт как **культурное явление**: «Концепт – понятие, за которым в нашем сознании возникает давно знакомое содержание, это описание ситуации культуры» [24, 19]; «Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [23, 43].

Ю.Е. Прохоров, объединяя теории своих предшественников, предлагает следующее определение концепта: «Концепт – сложившаяся совокупность правил и оценок организации элементов хоса картины бытия, детерминированная особенностями деятель-

ности представителей данного лингвокультурного сообщества, закрепленная в их национальной картине мира и транслируемая средствами языка в их общении» [20, 159].

Как нет единства в определении концепта, так нет единого понимания структуры концепта. Некоторые ученые вообще отрицают наличие структуры у концепта (см. определение концепта В.В. Колесова), другие отмечают его сложное многоуровневое строение.

З.Д. Попова, И.А. Стернин говорят о трех базовых структурных компонентах концепта: образе, информационном содержании и интерпретационном поле [19, 74–80].

Образный компонент в структуре концепта состоит из перцептивного образа, являющегося результатом отражения им окружающей действительности при помощи органов чувств, и когнитивного (метафорического) образа, являющегося результатом метафорического осмысления действительности. Информационное содержание включает когнитивные признаки, «наиболее существенные для самого предмета или его использования, характеризующие его важнейшие дифференциальные черты, обязательные составные части, основную функцию и под.» [19, 77]. Интерпретационное поле образуется когнитивными признаками, интерпретирующими основное информационное содержание концепта. В интерпретационном поле выделяются следующие зоны: энциклопедическая зона; утилитарная зона, представляющая прагматическое отношение людей к денотату; регулятивная зона, объединяющая предписывающие когнитивные признаки; общеоценочная зона, выражающая оценку; социально-культурная зона, отражающая связь концепта с культурой народа; паремнологическая зона, представляющая совокупность когнитивных признаков, объективируемых в национальных паремиях; мифологическая зона, идентификационная зона и др.

Ученые отмечают, что следует различать структуру концепта и его содержание: «Содержание концепта образовано когнитивными признаками, отражающими отдельные признаки концептуализируемого предмета или явления и описывается как совокупность этих признаков. Содержание концепта внутренне упорядочено по полемому принципу – ядро, ближняя, дальняя и крайняя периферия» [19, 80].

В.И. Карасик, определяя концепт как многомерное смысловое образование, выделяет в нем ценностную, образную и понятий-

ную стороны. Предметно-образная составляющая сводится к целостному обобщенному следу в памяти, связанному с тем или иным предметом, явлением, событием, качеством. Предметно-образная сторона концепта моделируется в идее фрейма. Понятийная составляющая – рациональная часть концепта, включающая существенные характеристики объекта [9, 109].

Г.Г. Слышкин отмечает, что концепт является системным образованием, поэтому имеет вход («точки приложения воздействий среды») и выход (точки, из которых исходят реакции системы, передаваемые среде). Совокупность входов образует интразону, совокупность выходов – экстразону. Кроме того, выделяются квазиинтразона, образованная совокупностью входящих формальных ассоциаций, и квазиэкстразона, образованная совокупностью исходящих формальных ассоциаций [21, 60–67].

М.В. Пименова считает, что «структура концепта – это совокупность обобщенных признаков, необходимых и достаточных для идентификации предмета или явления как фрагмента картины мира» [18, 9]. Признак концепта, по мнению М.В. Пименовой, «общее основание, по которому сравниваются некоторые несхожие явления» [18, 9].

Ю.С. Степанов подчеркивает сложность структуры концепта: «С одной стороны, к ней принадлежит все, что принадлежит строению понятия... с другой стороны, в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология), сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т.д.» [23, 43].

Структура концепта, по мнению Н.Н. Болдырева, имеет вид гельштата. Ядро концепта составляют конкретно-образные характеристики, которые являются результатом чувственного восприятия мира, его обыденного познания. Производными являются абстрактные признаки, они отражают знания об объектах, полученные в результате теоретического, научного познания. Взаиморасположение этих признаков носит индивидуальный характер, это зависит от условий формирования концепта у каждого отдельного человека. У концепта нет жесткой структуры. Объем концепта постоянно увеличивается за счет новых концептуальных характеристик. В структуре концепта выделяются общенациональный компонент и групповые компоненты, региональные (локальные), индивидуальные [4, 29–38].

Итак, мы рассмотрели мнения наиболее авторитетных отечественных лингвистов о сущности и структуре концепта, теперь следует обратиться к типологии концептов.

Ментальный, абстрактный характер концептов позволяет ученым строить самые различные классификации: по содержанию, по степени абстрактности, по степени значимости, по форме выражения и т.д.

Самыми многочисленными являются **классификации, в основу которых положен содержательный признак** концепта.

Одной из первых классификаций является деление С.А. Аскольдовым концептов на два типа: познавательные и художественные. «Проблема концептов и проблема художественного слова имеет не только точки соприкосновения, но в основании положительно совпадают... Слова в одном случае, не вызывая никакого познавательного "представления", понимаются и создают нечто, могущее быть объектов точной логичной обработки. В другом случае слово, не вызывая никаких художественных "образов", создает художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения... В проблеме познания это "нечто" носит название "концепта", под которым надо разумеать два его вида: "общее представление" и "понятие". В проблеме искусства это "нечто" пока не связано с четким термином. Мы будем называть его "художественным концептом" с полным сознанием имеющих в данном случае существенных отличий» [2, 268].

А.П. Бабушкин выделяет следующие типы концептов: мыслительные картинки, схемы, гиперонимы, фреймы, инсайты, сценарии, калейдоскопические концепты:

- мыслительные картинки – совокупность образов в коллективном/ национальном или индивидуальном сознании людей;
- концепт-схема формирует перцептивную и когнитивную картину мира, определенным образом членимую лексическими средствами;
- концепты-гиперонимы – определения, лишённые коннотата;
- концепт-фрейм – схема сцен, совокупность хранимых в памяти ассоциатов;
- концепт-сценарий (скрипт) – схема событий, представление информации о стереотипных эпизодах, последовательность и связь мыслимых событий, обозначенных словом, их динамика;

- инсайт предполагает внезапное понимание, схватывание тех или иных отношений и структуры ситуаций в целом, «упакованная» в слове информация о конструкции внутреннем устройстве или функциональной предназначенности предмета;

- калейдоскопический концепт является результатом метафоризации, они не имеют постоянных фиксированных ассоциатов, поскольку разворачиваются то в виде мыслительных картинок, то в виде фрейма, схемы или сценария [3, 43–67].

З.Д. Попова, И.А. Стернин различают:

- концепт-представление (обобщенный чувственно-наглядный образ предмета или явления);

- концепт-схему, представленный некоторой обобщенной пространственно-графической или контурной схемой;

- концепт-понятие, отражающий общие, существенные признаки предмета или явления, результат их рационального отражения и осмысления;

- концепт-фрейм (многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении);

- концепт-сценарий (скрипт) (последовательность нескольких эпизодов во времени, стереотипные эпизоды с признаком движения, развития);

- концепт-гештальт (комплексная, целостная функциональная мыслительная структура, упорядочивающая многообразие отдельных явлений в сознании) [19].

М.В. Пименова выделяет образы (Русь, Россия, мать), идеи (социализм, коммунизм) и символы (лебедь), а также концепты культуры, которые делятся на несколько групп: универсальные категории культуры – время, пространство, движение, изменение, причина, следствие, количество, качество; социально-культурные категории – свобода, справедливость, труд, богатство, для русских – достаток, собственность; категории национальной культуры – для русских это воля, доля, соборность, душа, дух; этические категории – добро, зло, долг, правда, истина; мифологические категории – боги, ангел-хранитель, духи, домовою [18, 8, 10].

Ю.С. Степанов различает научные (изоляты) и ненаучные (художественные) концепты. Научные концепты «формируются как синонимичные, минимум парами, являются парными утверждениями (или в большем количестве), не являются изолированными

ми» [2007, 20]. Ненаучные концепты «не поддаются парному утверждению» и являются «абсолютными изолятами» [24, 21].

Интерес представляют и **ассоциативные классификации**.

Г.Г. Слышкин выделяет:

- пропорциональные концепты, особенность которых в том, что они продолжают обогащать как интразону, так и экстразону;
- сформировавшиеся концепты, у которых завершилось формирование интразоны, но продолжает функционировать экстразона;
- формирующиеся концепты, еще не обладающие экстразоной, но уже имеющие развитую интразону;
- предельные концепты, интразона которых постоянно расширяется, а экстразона отсутствует по причине высокой степени абстракции концептуализированных понятий;
- рудиментарные концепты, почти или полностью утратившие интразону и сохранившиеся лишь в составе отдельных единиц своей экстразоны [21].

В «Русском ассоциативном словаре» концепты-ассоциации разделены на три группы: 1) экстралингвистические знания о явлениях окружающей действительности (имена; надписи, лозунги, реклама; знания, связанные с актуальным состоянием общественной жизни, политики, экономики, культуры; научная информация; факты и явления искусства, культуры; метафорическое осмысление действительности; фразеологизм как единица картины мира; образность и наглядность в реакциях; жесты и мимика, интонация; генерализованные высказывания (житейские правила, сентенции, дефиниции, суждения; фреймы типовых национально-культурных ситуаций); 2) диалоговая информация, отражающая языковое сознание носителей (рефлексия по поводу языковых феноменов; диалоговый режим; эмоционально-оценочные ответы, дейктическая и перформативная реакции; юмор, игра слов; пресуппозиция; элементы национального самосознания, национальные оценки и предпочтения; нарушения культурно-речевых норм и степень вмешательства редактора, орфографические ошибки как предел выхода за рамки норм культуры речи); 3) знания об устройстве самого языка [10, 193–212].

**По степени отраженности национального характера** выделяют универсальные концепты (*вода, солнце, родина, земля, дом* и др.), и национальные концепты – присущие только одному народу (*правда, истина* в русском языке).

Возможно разделение концептов на этнокультурные и социокультурные. Социокультурные концепты также неоднородны. Среди них выделяются групповые (возрастные, гендерные, профессиональные и под.) и индивидуальные концепты (Г.Г. Слышкин, В.И. Карасик, З.Д. Попова, И.А. Стернин). Индивидуальные концепты могут быть представлены индивидуально-авторскими концептами, выражаемыми ключевыми словами; концептами, определяющими психотип личности, а иногда и определенных социальных групп (в таком случае они становятся социокультурными или этнокультурными концептами) [9, 122].

**По принципам структурной классификации** выделяют макроконцепты – «сложное ментальное образование, связанное с концептами, входящими в его структуру, родовидовыми отношениями» (например: «основание мира», «растение», «живое существо» и др.) [18, 14].

Н.Ю. Шведова делит концепты на «большие», «великие», «базовые», «основные» и «малые», «неосновные», «небазовые». «Основные» концепты окружены сопутствующими им «неосновными» концептами, в которых отсутствуют признаки «больших» концептов, например, такие как глубокие исторические корни, традиционность обозначения, исторически сложившиеся социальные или субъективные оценки, оппозиционное сопоставление с другими единицами и т.д. [Шведова, 2005, 603].

**По степени абстрактности содержания** концепты подразделяются на абстрактные (ментефакты) и конкретные/«предметные концепты» (натурфакты и артефакты): «В основу типологии лингвистических концептов может быть положен также уровень абстракции их имен, отправляющих к концептам-универсалиям духовной культуры, образованных путем гипостазирования предикатов – свойств и отношений (*счастье, красота, свобода* и пр.), с одной стороны, и к концептам-символам – окульгуренным реалиям (*матрешка, черемуха, береза* и пр.), с другой» [5, 31–32].

**По степени значимости** концепты подразделяются на концепты высшего уровня (*долг, счастье, любовь, совесть*) и обычные концепты [6, 44]; базовые (элементарные, необходимые для описания других концептов) и универсальные [5].

В зависимости от **типа взаимосвязей концептосферы языковой личности с лингвистическими явлениями** Г.Г. Слышкин выделяет собственно концепты языковой личности и метаконцепты языковой личности. «Метаконцепт – результат вторич-

ной концептуализации, объектом которой становятся продукты предшествующего концептуализационного опыта человечества, оформленные как семиотические образования (такие, как язык, текст, жанр, стиль, перевод, дискурс, грамматика и др.). В метаконцептах реализуется рефлексия носителя языка по поводу знаковой деятельности, объектом и/или субъектом которой он является» [21, 103].

**По характеру выражения** концепты можно подразделить на вербализованные и невербализованные. Причем вербализованные в свою очередь делятся на универбумы, фразеологические (синтаксические) [3].

«И, наконец, видовое деление лингвоконцептов может идти **по линии предметной области**, к которой они относятся» [6, 32]: эмоциональные, онтологические, гносеологические, семиотические, иллюкативные и др.

Несмотря на большой накопленный опыт, в теории концепта остаются нерешенными многие вопросы, так, требуют особого изучения проблемы способов описания и выражения концептов, их взаимосвязи с такими явлениями, как текст, миф, знак, символ.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М., 2002.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под ред В.П. Нерознака. М., 1997.
3. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996.
4. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Тамбов, 2002.
5. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999.
6. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования. Волгоград, 2007.
7. Демьянков В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла / Отв. ред. М.В. Ляпон. М., 2007.
8. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст. М., 2005.
9. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепт, дискурс. М., 2004.
10. Караулов А.В. Русский ассоциативный словарь. М., 1996.

11. Колесов В.В. Философия русского слова. СПб., 2002.
12. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание, Коммуникация). М., 1998.
13. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002.
14. Кубрякова и др. Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е.С. Кубряковой. М., 1996.
15. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Рязанцевой. М., 2002.
16. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под ред В.П. Нерознака. М., 1997
17. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2007.
18. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово, 2004.
19. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007.
20. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. М., 2008.
21. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград, 2004.
22. Соломоник А. Семиотика и лингвистика. М., 1975.
23. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001.
24. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.
25. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурный аспекты. М., 1996.
26. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. М., 2003.
27. Шведова Н.Ю. Русский язык: Избранные работы. М., 2005.

**М.А. Федулова**

## СУДЕБНАЯ РИТОРИКА КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА

*В статье описывается место языка в профессиональной деятельности юриста. Автор подчеркивает, что умение говорить публично является необходимым профессиональным качеством юриста.*

**Ключевые слова:** язык, коммуникации, профессиональная речь юриста.

Законодатель формирует нормы права при помощи языка. Под языком мы, вслед за Т.Г. Поповой [2, 77] понимаем систему объективно существующих и социально закрепленных фонетических, лексических, грамматических единиц, соотносящих понятийное содержание и типовое звучание, а также систему правил их употребления и сочетаемости.

Мастерство публичного выступления определяется ясно сформулированной идеей, убедительной аргументацией, соразмерным сочетанием рациональных и эмоциональных элементов, хорошим контактом с аудиторией и, конечно же, живой и образной речью. Говоря иными словами, красноречие – это мастерство, искусство

речи, способность говорить интересно, живо, убедительно, на высоком уровне культуры. Оно достигается в результате длительно-го совершенствования, специального обучения, а также умелого владения языком.

Риторика также оперирует понятием «слово», которое представляет собой основной инструмент профессиональной деятельности юриста. Именно от того, насколько юрист владеет словом, во многом зависит результат его работы. Действительно, чтобы испортить впечатление от речи и мнение об ораторе, иногда бывает достаточно одного неточно употребленного слова, неудачного оборота или неправильного ударения.

Система классической риторики охватывала процесс от момента начала подготовки публичной речи до ее исполнения и состояла из пяти частей (инвенции, диспозиции, элокуции, меморио и акцио), что прослеживается и в современной риторике. Инвенция (от латинского «нахождение», «изобретение») включает выбор темы, ее название, сбор и систематизацию эмпирического материала.

Диспозиция (от латинского «расположение») включает выбор жанра публичного выступления, составление плана, а также композицию текста. Третья часть риторики как прикладной лингвистической науки – элокуция (от латинского «словесное выражение»). Она рассматривает учение о выборе слов, их сочетаний, о тропах и риторических фигурах, о стилях речи, об использовании изобразительных средств языка.

Четвертая часть риторики – это меморио (от латинского слова «запоминание»), учение о памяти оратора, приемах запоминания. Пятая часть риторики – акцио (от латинского «произнесение», «исполнение») является заключительным разделом, включающим учение о владении средствами выразительной устной речи, рекомендации по установлению контакта с аудиторией, манерой поведения оратора в аудитории.

Авторитет юриста не в последнюю очередь зависит от его ораторских способностей, от культуры его речи. Под культурой речи мы понимаем такой выбор и организацию языковых средств, которые в определенной ситуации общения при соблюдении современных языковых норм этики позволяют обеспечить наибольший эффект в достижении поставленных коммуникативных задач.

Проведем небольшой экскурс в судебную риторику. На развитие судебного красноречия в Древней Греции во многом повлияли

законы афинского правителя Солона, изданные в 594 г. до н.э., по которым вводился состязательный судебный процесс. В то время в роли обвинителя мог выступать каждый человек, поскольку института прокуроров не существовало. Что касается обвиняемого, то он должен был защищаться сам. Судебное заседание в Афинах назначалось на вечернее время, и лиц говорящих не было видно. Это делалось для того, чтобы создать впечатление объективности и каким-то образом нейтрализовать психологическое воздействие.

Условия судебной процедуры в Афинах были сложными: не все обладали даром красноречия, чтобы расположить к себе слушателей. Следовательно, было необходимо учиться выступать перед аудиторией, говорить красиво и убедительно или искать тех, кто мог бы составить выступление, чтобы заучить его наизусть и произвести на суде. Таких сочинителей называли логографами.

Именно подобным образом стали появляться ораторы, чей публичный опыт изучается и ныне. Создателями искусства красноречия считаются мыслители древности: Платон (V–IV вв. до н.э.), Аристотель (IV в. до н.э.), Горий (V в. до н.э.), Демосфен (IV в. до н.э.) и т.д.

В области судебного красноречия выдающимся оратором был Лисий (459 – 380 гг. до н.э.), который заложил основы судебной речи и создал эталон стиля, композиции и аргументации.

В Древнем Риме во II веке до нашей эры знаменитыми судебными ораторами были Марк Порций Катон Старший – автор трудов по юриспруденции, Гай Скрибоний Курион, который, по мнению Цицерона, представлял собой блистательного оратора, Гай Папирий Карбон, принимавший участие во многих процессах по уголовным и гражданским делам, Красс и Квинт Гортензий Гортал.

Одним из самых известных ораторов был Марк Тулий Цицерон (106 – 43 гг. до н.э.), который являлся главой римского сената, автором трактатов «Об ораторе», «Брут» и «Оратор». Из сочинений Цицерона сохранилось 58 судебных и политических речей, более 800 писем, 19 трактатов по риторике, философии, политике.

Франция также знаменита своими ораторами. Это – архиепископ Фенелон, философы Мирабо, Вольтер, Дидро, Патрю, Комен, Жюль Фавр и др. В России ценный вклад в науку о красноречии внес М.В. Ломоносов.

Развитию ораторского искусства в России во многом способствовали юристы-ораторы. Многие писатели, поэты и художники по образованию были юристами. Это А.Н. Радищев, А.С. Грибо-

едов, Л.Н. Андреев, А.Н. Апухтин, А.Н. Майков, Я.П. Полонский, Н.К. Рерих, В.Д. Поленов, М.А. Врубель, И.Э. Грабарь, А.Н. Бенуа. И.Я. Билибин, М.В. Добужинский.

В 1864 г. в России ввели суд присяжных. Стали публиковаться труды по судебной риторике, написанные известными юристами П.С. Пороховщиковым и А.Ф. Кони, которые обладали огромным запасом знаний, острым, наблюдательным умом, строгой логикой мышления, незаурядным литературным мастерством, а также тонким пониманием человеческой души и умением дать правильный анализ человеческим поступкам [1, 37].

Как полагал П.С. Пороховщиков [1, 37], речь судебного оратора представляет собой художественное произведение. Следовательно, в речи судебного оратора должны присутствовать три части. Во-первых, это – объяснение дела. Во-вторых, это – нравственная и законная оценка преступления. В-третьих, в речи судебного оратора должно присутствовать решение вопроса о виновности/невиновности подсудимого. Для того, чтобы в речи имелись все три части, необходимо, чтобы судебный оратор владел точным слогом, а также знанием функционирования языка.

Ф.Н. Плевако также являлся выдающимся оратором. Его характерная особенность – способность словесно воссоздать на суде картину преступления.

Говоря об известных юристах России, нельзя не упомянуть имя В.Д. Спасовича, который был блестящим лектором, одаренным юристом, а также литератором, публицистом и критиком. В.Д. Спасович – оратор огромной эрудиции, большой художник, глубокий знаток истории и литературы. Его речи отработаны в мельчайших подробностях. Они поражают силой чеканного слова, богатством языка и глубиной мысли, умелым использованием сравнений. В речи В.Д. Спасовича нет усложненных фраз, стиль речи прост и доходчив, высказывание строится в строгом логическом порядке.

Касаясь ораторского творчества В.Д. Спасовича, следует также отметить вслед за известным сборником судебных речей известных юристов [3, 6], что «из замечательной плеяды дореволюционных адвокатов никто так умело и широко не пользовался научными знаниями, как Спасович. Глубокие, поистине энциклопедические знания были его могучим оружием в судебном поединке».

Как оратор известен и К.Ф. Хартулари. Для его речи характерна уравновешенность, внимание к фактам, доказательствам и ули-

кам. Выступления К.Ф. Хартулари в суде отличаются обстоятельным и глубоким разбором доказательств, умением найти в деле основные моменты и дать им правильное освещение. Характерной особенностью его речей является тщательная отделка, соразмерность их частей, глубоко продуманная подача материала.

«Речи К.Ф. Хартулари не блещут драгоценными эффектами выводов, как у Спасовича, – пишет о нем Б. Глинский, – они лишены глубокого научного антуража последнего, но производят подчас такое сильное впечатление совершенно иными достоинствами – простотой, безыскусственностью, спокойствием, детальной разработкой улик и стремлением оратора к нравственно-педагогическим выводам, долженствующим воздействовать благотворно на весь социальный строй общества» [3, 310].

Поскольку умение говорить публично издавна считается необходимым профессиональным качеством юриста, мы можем сделать вывод о важной роли риторического образования юристов.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Иванова А.П. О языке законов. М., 2007.
2. Попова Т.Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социально-коммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков). М., 2003.
3. Судебные речи известных русских юристов: Часть 1. М., 2009.

**А.Б. Феоктистова**

## РАССМОТРЕНИЕ ПРОБЛЕМ СЕМАНТИКИ ИДИОМ С ПОЗИЦИЙ КОГНИТОЛОГИИ

*Статья посвящена вопросам фразеологии. Фразеологическая семантика рассматривается с позиций когнитивной науки, общей теории фразеологии.*

**Ключевые слова:** идиома, концепт, говорящий, слушающий, когнитивный, дискурс, понимание.

В традиционном подходе к языковым проблемам значения фразеологических единиц (ФЕ) оставались скорее в области интуитивного «чутья», чем формулировались как некоторые закономерности «перевода» на язык ЭВМ существующих словарей, в том числе фразеологических. Стало ясно, что словарная информация, содержащаяся в справочной литературе, отражает далеко не все смыслы, которые соответствуют знаниям человека, активируемым при употреблении ФЕ.

Дело в том, что введение в память ЭВМ каких-либо сведений должно быть основано на определенных закономерностях «квантования» в однотипные по характеру информации блоки, сведения о чувствах, переживаниях, в данном случае являющихся

самостоятельным «блоком». Создание компьютерных словарей особенно остро поставило вопрос о таких проблемах, как восприятие и понимание, которые не включались в круг лингвистических интересов «грамматики говорящего». Возникла необходимость выработки новых принципов моделирования языковых процессов, позволяющих не только вычленить существенные особенности структуры того или иного сочетания слов, но и вести речь о различных способах передачи информации, в частности, об испытываемом отправителем и реципиентом физическом и эмоциональном состоянии, которые связаны с понятием эмпатии как говорящего, так и слушающего.

Помимо всего прочего, язык ЭВМ, по нашему мнению, в соответствующей ситуации может выполнять роль «экзотического языка» по Б. Уорфу, который является «зеркалом по отношению к родному языку» [11, 146].

Таким образом, возникла необходимость изменения парадигмы научных исследований, которая связана прежде всего с тем, что смысл языкового выражения «существует в человеке и для человека», в то время как базовая для лингвистики категория значения мыслилась исключительно в признаках понятия, которое ориентировано на «объективный фактор».

Как известно, еще В. Гумбольдт понимал язык как «мир», лежащий между миром объективных явлений и внутренним миром человека. Поэтому и значение слова нельзя изучать вне его соотношения с субъектом – его восприятия, осознания и знания того объекта, который «конструируется» или концептуализируется в процессах наименования. Это соотношение и нашло отражение в термине «концепт» [1].

В последние годы целый ряд исследователей высказывается в поддержку той точки зрения на язык, в соответствии с которой определяются как наиболее существенные для него два фактора: фактор говорящего (номинация, вербализация) и фактор слушающего (понимание). В частности, Х.Я. Ыйм в одной из своих работ пишет о том, что «с точки зрения человеческого общения, понимаемого во всей его многоаспектности и комплексности...», можно выделить два типа сведений:

1. «...факты о познавательных процессах и об организации знаний и видов опыта в памяти познавателей языка...». По мнению исследователя, для данного типа сведений характерно «описание взаимодействия между текстом как лингвистической структурой

и системами знаний говорящего, который воспринимает и интерпретирует его» [12, 24];

2. «...факты и закономерности социального характера закономерности, управляющие речевым общением людей. Коммуникация рассматривается как человеческая целенаправленная деятельность особого рода, подчиняющаяся специфическим нормам, правилам и соглашениям «индивидуального» характера...» [12, 24]. Сюда Ыйм относит «упаковку» информации говорящим и слушающим.

Ученый объясняет существование перечисленных типов сведений тем, что в процессе коммуникации человек использует опять-таки два типа знаний: языковые (семантические) и внеязыковые («знания, не содержащиеся в самих значениях языковых выражений», то есть «прагматические знания»).

На наш взгляд, данную характеристику типов знаний можно дополнить следующими сведениями: что касается языковых знаний, то помимо семантической компетенции (знания лексикона), нужно достаточно хорошо знать фонетические и фонологические возможности, грамматику, синтаксический строй того или иного языка, то есть обладать соответствующей языковой компетенцией [6]; что касается «прагматических» знаний, то желающий вступить в речевой контакт должен владеть ситуацией (ситуация общения), представлять общий контекст и, наконец, иметь некоторые сведения об адресате с целью обеспечения более эффективного обмена информацией в процессе общения. Сам Х.Я. Ыйм определяет эти знания как прагматические, что, по нашему мнению, является предусловием употребления (по ван Дейку [5, 68]).

К прагматическим предусловиям можно отнести степень осведомленности говорящего и слушающего об узусе и норме для данной культуры, данного языка. Кроме того, достаточно серьезное влияние на процесс взаимодействия говорящего и слушающего оказывают общефоновые знания (то есть знания «текущей» картины мира собеседника с максимально возможным учетом этих сведений).

Сам термин «речевая деятельность», обозначая процесс общения, свидетельствует о том, что коммуникация представляет собой действие, отражающее намерения и желания участников общения, их оценку и отношение к происходящему вокруг и т.д.

Таким образом, любые исследования лингвистического характера должны проводиться с учетом семантических и прагмати-

ческих аспектов, степень взаимосвязи которых достаточно долгое время оставалась серьезной проблемой. Эти идеи были высказаны в ряде исследований, связанных с проблемой «искусственного интеллекта» и широко использующих для интерпретации полученных результатов данные когнитивной психологии [2, 40].

Впоследствии эта проблема тесно сомкнулась с направлением исследований, которое получило название «когнитология». Были необходимы новые концепции, предлагающие новые принципы описания языка как средства обмена знаниями о мире.

Одним из когнитивных подходов к проблеме языка можно назвать процессуальную семантику Т. Винограда. В центре внимания данной теории оказывается производство и понимание высказываний. То есть предметом лингвистического анализа должно быть не слово в его взаимодействии с другими единицами языка, а высказывание. Задачей-максимум данной теории было введение в лингвистический анализ картины мира и описание условий, необходимых для обеспечения диалога человека и машины.

Т. Виноград полагает, что «основные свойства языка отражают структуру сознания говорящего». В данном случае сознание понимается как все, «что мы знаем, чем умеем оперировать в голове» [3]. Но, как пишет В. Звегинцев, «процессуальная семантика приводит к отказу от разграничения семантики и прагматики, употребления и компетенции» [3]. Т. Виноград считает, что высказывание должно рассматриваться в составе дискурса такого масштаба, чтобы в нем были отражены все высказывания человека, общества, эпохи и т.п. То есть подвергаемое анализу высказывание должно рассматриваться в том или ином «спектре», в зависимости от аспекта, на котором фокусируется внимание исследователя.

По Т. Винограду производство и понимание высказывания происходит в рамках текущей деятельности, что позволяет нам говорить о *речевом действии*, у которого всегда есть цель, намерения и ряд психологических установок-интенций.

Таким образом, в ходе анализа любого высказывания необходимо учитывать его многомерность, а значит, ограничиваться анализом структуры текста, выявлением закономерностей его строения без учета процесса порождения и понимания не представляется целесообразным, так как оставляет большое количество вопросов нерешенными.

Другим важным, с нашей точки зрения, положением этой теории является утверждение, что говорящий и слушающий об-

мениваются не просто высказываниями, а моделями множества сущностей, основанием для которых могут служить сведения о конкретных объектах и абстрактные прототипы.

На наш взгляд, также существенным является мнение Т. Винограда о том, что невозможно описание высказывания на одном метаязыке по причине его многомерности и многоаспектности. Отсюда следует вывод, что, если высказывание в целом многомерно, значит многомерны и части, его составляющие. Заметим в этой связи, что если считать идиому составной частью высказывания, то ее многомерность и многоаспектность не вызывает сомнения, тем более, что идиома, по мнению В.Н. Телля, является микротекстом, поскольку она может, аналогично тексту, иметь пресуппозицию, денотацию, а также целый ряд модусов субъекта, начиная от оценки и эмотивности и кончая стилистической информацией [10].

Важно отметить, что когнитология – это научно-парадигматически оформленное благодаря провозглашению методологических постулатов и процедур анализа направление. Однако ее предпосылки были заложены еще в гештальт-психологии [7]. Поэтому вполне закономерно усматривать «лингвистические зародыши» этой теории еще в трудах А.А. Потебни, в частности в его теории о двух типах значения: ближайшем и дальнейшем. Необходимость их отграничения объясняется исследователем так: «Что такое значение слова? Очевидно, языкознание, не уклоняясь от достижения своих целей, рассматривает значение слова только до известного предела. Так как говорится о всевозможных вещах, то без упомянутых ограничений значение заключало бы в себе, кроме своего неоспоримого содержания, о котором не судит никакая другая наука, еще содержание прочих наук. Например, говоря о значении слова дерево, мы должны перейти в область ботаники, а по поводу слова причина или причинного союза – трактовать о причинности в мире. Но дело в том, что под значением слова вообще понимаются две различные вещи, из коих одну, подлежащую ведению языкознания, назовем ближайшим, а другую, составляющую предмет других наук, – дальнейшим значением слова» [8, 19].

С нашей точки зрения, концепция А.А. Потебни позволяет говорить о различных «источниках» значения слова: об обиходных (бытовых) знаниях и знаниях научного характера, которые приобретаются не просто с опытом, но и в процессе обучения, соответствующих интеллектуальных усилий.

Таким образом, значение не только существует, но и определенным образом формируется, в зависимости от содержащихся в нем сведений, его характер также определяется степенью «связанности» значения с теми или иными аспектами активации жизненного опыта непосредственно. Нельзя не заметить, что здесь можно провести аналогию между «дальнейшим» значением и концептом в современном понимании вовлеченности в него знаний о мире, сопрягаемых как с былыми, так и со всеми возможными в настоящем его употреблении в дискурсе.

Далее представляется логичным вывод, что теорию «ближайшего» и дальнейшего значений можно охарактеризовать как одну из предпосылок появления такого взгляда на языковые проблемы, в соответствии с которым формированию значения предшествует категоризация и фокусировка той суммы знаний, которой обладает тот или иной субъект, в «ближайшем» значении эти знания активируются.

В качестве «предтечи» когнитивно ориентированного словарного описания языковых значений, где они даются всегда как «часть» концепта (или «дальнейшего» значения по А.А. Потебне) можно указать на «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля. Так, идиома *поджилки трясутся* может быть рассмотрена как «часть» концепта *страх* (очень страшно), смысл данной идиомы может быть квалифицирован как «ближайшее» значение, а ее «дальнейшее» значение – это знания о том, что есть страх, чем он грозит, что испытывает субъект и тому подобном – без активации признака физического дискомфорта (именно последний и сфокусирован в значении этой идиомы: «возникло ощущение страха, испуга или волнения»).

Одной из попыток когнитивного подхода к проблеме значения идиом в отечественном языкознании, по нашему мнению, могут быть признаны попытки моделирования процесса идиообразования с учетом знаний-свойств прототипа этого процесса. Представляется целесообразным привести в качестве примера аппликативную модель значения идиом В.П. Жукова. Данный подход, в отличие от других, известных нам, позволяет вести речь о возможности сопоставления буквального значения словосочетания и значения идиомы, полученного с учетом этого прототипа.

С нашей точки зрения, аппликативная модель может быть охарактеризована как своего рода прообраз анализа идиом с точки

зрения существования определенных способов «упаковки» сведений о мире, которыми обладает субъект. Так, идиома *[не] выносить сор из избы*, соответственно, должна восприниматься, с одной стороны, как устойчивое идиоматическое сочетание, значение которого может быть описано следующим образом: «Не разглашать сведения о каких-либо неприятностях, касающихся узкого круга лиц» [4, 211]. А с другой – источником данного значения является буквальный смысл сочетания, существование которого объясняется наличием стереотипного восприятия соответствующей ситуации. Оно связано с древним представлением о вероятности, возможности влияния «чужих» на чье-либо здоровье, благополучие посредством некоторой совокупности действий, направленных на причинение ущерба различного характера с использованием сора, выносимого из дома. Заметим, что *сор* ассоциируется с грязью, а последняя – экспрессивный синоним к сплетничать («злословить, судачить... рыться или копать в грязном белье»).

Таким образом, в зоне «буквального» значения присутствует компонент *сор*, способствующий переосмыслению значения за счет знания о том, что *вынесение сора из дома* может нанести ущерб – дать возможность навести порчу.

Этот ущерб – порча осознается носителем языка как один из вариантов «буквального прочтения» данного словосочетания, подтверждением чему служит его лексикографическое описание в Толковом словаре В.И. Даля: «не переноси домашних вестей, не сплетничай; сор сметается под лавку и сжигается в печи; он бы мог послужить злым людям для знахарской порчи» [5, 214].

В данном случае речь идет о «следах» мифологического мышления, характерного для языческой культуры, соответственно – миропонимания, связанного с «наивной» картиной мира и пр. То есть имеет место не метафоризация, а «буквальное» восприятие происходящего. Получается, что обыденное знание о знахарстве, об использовании сора для наведения порчи может быть «промежуточным звеном» между буквальным смыслом данного сочетания и значением идиомы.

Как представляется, для идиом в качестве прототипа выступает «буквальный смысл», который переосмысливается, и в процессе категоризации «весомые свойства» становятся признаками идиоматического значения, а несущественные для обозначаемого нивелируются.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арутюнова Н.Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1982.
2. Величковский Б.М. Психология познания и кибернетика // Кибернетика живого. Человек в разных системах. М., 1985.
3. Виноград Т. Процессуальная семантика // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. М., 1981.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1980.
5. Дейк Т.А. Ван Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989.
6. Добровольский Д.О., Баранов А.Н. Структура знаний и их языковая онтологизация в значении идиомы. М., 1991.
7. Лакофф Дж. Лингвистические гештальты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 10. Лингвистическая семантика. М., 1981.
8. Потебня А.А. Мысль и язык. М., 1992.
9. Словарь-справочник образных выражений / Под ред. В.Н. Телия. М., 1995.
10. Телия В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. М., 1991.
11. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 1. М., 1960.
12. Ыйм Х.Я. Семантика и теория понимания языка. Анализ лексики и текстов директивного общения эстонского языка: Дис... д-ра филол. наук. Тарту, 1983.

**А.О. Шубина**

## КОНЦЕПТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА

*В статье описываются концепты художественной картины мира. Автор статьи рассматривает различное понимание концепта исследователями и дает свое видение этой проблемы.*

**Ключевые слова:** художественный текст, концепт, картина мира.

Возникновение и развитие когнитивной лингвистики позволяет по-новому взглянуть на художественной творчество писателя и его место в национальном наследии. Художественный текст рождается в результате речемыслительной деятельности, в которой вербализуется авторская концептуальная картина мира, при этом особенности языковой личности прямо пропорциональны особенностям ее картины мира. Анализ художественного произведения помогает понять специфику мировидения его создателя. Когнитивный подход способствует реконструированию или выявлению фрагментов содержания картины мира автора – концептов.

С.М. Богатова [3] полагает, что использование термина «художественная картина мира» позволяет подчеркнуть принципиальную

целостность, а также идеальность стоящего за ним содержания, соотности картину мира с некоей творческой концепцией. Термины «идиолект» или «идиостиль» с этой задачей не справляются [3, 17].

Многие исследователи сходятся в том, что лексическая структура текста – это не только отражение организации текста. В любом тексте реализуется тезаурус данной языковой личности, а потому в лексической структуре текста выражается прежде всего мировидение автора.

Так, например, В.А. Пищальникова рассматривает художественный текст как совокупность эстетических речевых актов, представляющих определенное содержание концептуальной системы автора.

Анализ литературного творчества определенного писателя позволяет не только сделать выводы о концептосфере автора, но помогает на этой основе лучше понять концептосферу того народа, представителем которого выступает автор [7, 4].

Концепт – многоплановое явление, что отражается в многообразии его трактовок.

В «Кратком словаре когнитивных терминов» можно увидеть трактовку концепта как термина, служащего «объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека; оперативной содержательной единицы памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга» [8, 90].

Ю.С. Степанов понимает концепт как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека». Однако благодаря наличию в сознании человека концептов обычный человек, не являясь «творцом культурных ценностей», сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее [12, 40].

Е.С. Кубрякова отмечает, что, «по признанию многих специалистов, язык представляет собой лучшее свидетельство существования в нашей голове разнообразных структур знания о мире, в основе которых лежит такая единица ментальной информации, как концепт. Концепты рождаются в процессе восприятия мира, они создаются в актах познания, отражают и обобщают человеческий опыт и осмысливаются в разных типах деятельности с миром действительности» [9, 37–38].

Н.Н. Болдырев подчеркивает, что в концептах отражаются полученные человеком знания, опыт, результат всей его деятель-

ности и результаты познания им мира в виде определенных единиц, «квантов» знания. Мышление человека ученый рассматривает как оперирование концептами, которые индивидуум в своей мыслительной деятельности анализирует, сравнивает, соединяет друг с другом, формируя новые концепты [4, 23–24].

С точкой зрения Н.Н. Болдырева на способ формирования концептов соглашается и Т.Г. Попова, которая отмечает, что «концепты разного типа (образы, представления, понятия) или их объединения (картины, гештальты, схемы, диаграммы, пропозиции, фреймы и т.д.) рождаются в процессе восприятия мира и отражают и обобщают человеческий опыт и осмысленную в разных типах деятельности действительность» [11, 63].

В.З. Демьянков подчеркивает, что «человеческая когниция – не только формируемая, но и формирующая сила. Миры образов, в которых мы живем, не только отражают эмпирическую данность, но и продуцируют ее в меру нашей способности создавать символы» [6, 25].

Таким образом, основываясь на исследованиях Н.Н. Болдырева, В.З. Демьянкова, Е.С. Кубряковой, Т.Г. Поповой и других ученых, можно сделать вывод о невозможности поставить знак равенства между объектом реального мира, который существует в окружающей нас действительности, и объектом реального мира, который воспринят и обработан сознанием индивидуума.

Для формирования и существования концептов наличие языка не является обязательным условием, однако он необходим для обмена концептами и их обсуждения в процессе общения. Необходим он и для того, чтобы получить доступ ко всем концептам, существующим в сознании. Е.С. Кубрякова отмечает, что если раньше язык понимался лишь как система знаков или средства коммуникации, то в настоящее время это еще и «средство доступа ко всем ментальным процессам, происходящим в голове человека и определяющим его собственное бытие и функционирование в обществе» [9, 9].

Среди всего многообразия концептов можно выделить концепты общенациональные или общечеловеческие, групповые и личные. В концептах хранится не только индивидуальное знание и опыт, но и единое для конкретного языкового сообщества знание, как справедливо заметил Ю.С. Степанов, «в некотором роде "коллективное бессознательное" современного... общества» [12, 9]. Это «коллективное бессознательное» в концентрированном виде

хранится «в национальной памяти носителей языка в вербально обозначенном виде» [2, 53].

Художественная картина мира может быть представлена как концептуализированное художественное пространство, формируемое когнитивными элементами – концептами, которые, так или иначе, существуют в индивидуальном сознании или коллективном бессознательном.

С.А. Аскольдов разграничивает концепты познавательные и художественные, которые используются в области познания или искусства соответственно. Если познавательные концепты – схематичны, лишены конкретных деталей, то художественные концепты включают в себя также чувства, желания, иррациональное, представляя собой смесь и того, и другого, а именно понятий, представлений, чувств, эмоций, и даже иногда волевых проявлений [1, 272].

С.А. Аскольдов отмечает, что самое принципиальное отличие художественных концептов от концептов познания в том, что связь элементов первых основана на чуждой логике и реальной прагматике художественной ассоциативности [1, 275].

З.Д. Попова и И.А. Стернин выделяют в структуре концепта три основных элемента, а именно образ, информационное содержание и интерпретационное поле [10, 75]. Исследователи отмечают, что образ составляет ядро концепта и вследствие того, что формируется на базе личного чувственного опыта человека, обладает индивидуально-сенсорным характером [10, 69].

В свою очередь, информационное содержание концепта включает минимальный набор когнитивных признаков, определяющих основные, наиболее существенные отличительные черты концептуализируемого предмета. Интерпретационное поле концепта содержит когнитивные признаки, которые так или иначе интерпретируют основное содержание концепта и следуют из него, являясь некоторым выводным знанием, либо оценивают его [10, 77–78].

Л.О. Бутакова полагает, что концепт, актуализированный в тексте, будет значительно отличаться от такого же концепта в языковой картине мира. Иначе говоря, концептуальные слои значимые для языковой картины мира, возможно, потеряют свою актуальность в художественной картине мира [5, 59].

Таким образом, можно сделать вывод, что авторская картина мира, по сути, представляет собой сумму, складывающуюся из компонентов общенационального образа мира и индивидуаль-

ных, порой парадоксальных, представлений автора. Художественное произведение представляет собой индивидуальный авторский способ восприятия и организации мира или частный вариант его концептуализации. Следовательно, исследователю непросто определить слова-концепты художественной картины мира. Согласно законам порождения и восприятия текста в концептосфере художественной картины мира может быть множество личностных смыслов.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В.П. Нерознак. М., 1997.
2. Бабушкин А.П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / Под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001.
3. Богатова С.М. Концепт ДОМ как средство исследования художественной картины мира Вирджинии Вулф: Дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006.
4. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2000.
5. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование: Монография. Барнаул, 2001.
6. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. 1994. №4.
7. Пищальникова В.А. Психопоэтика. Барнаул, 1999.
8. Кубрякова Е.С. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.
9. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. М., 1997.
10. Попова З.Д., Стернин И.А. Общее языкознание: Учеб. пособие для вузов. М., 2006.
11. Попова Т.Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социо-коммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков): Монография. М., 2003.
12. Степанов Ю.С. Концепт // Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.

---

# МЕТОДИКА

**Т.М. Воителева**

## ГРАММАТИЧЕСКИЙ СТРОЙ РЕЧИ КАК ОСНОВА РЕЧЕВОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ

*Статья посвящена теоретическим основам формирования и обогащения грамматического строя речи школьников. Рассмотрены механизмы речи, разработанные отечественным психолингвистом XX века Н.И. Жинкиным, вопросы синтаксической синонимии и ее роль в совершенствовании грамматического строя речи, понятия речевой и грамматической ошибки.*

**Ключевые слова:** грамматический строй речи, закономерности усвоения языка, механизмы речи, отбор слов, упреждающий синтез, синтаксическая синонимия, речевая ошибка, грамматическая ошибка.

Одним из актуальных вопросов теории и методики обучения русскому языку является вопрос о формировании и обогащении грамматического строя речи школьников.

В основу работы по формированию грамматического строя речи школьников должно быть положено осознание правил построения простого предложения, усвоение словосочетаний, выражающих синтаксические (логические) отношения и усвоение сочетательных свойств слова.

Что же собою представляет грамматический строй речи?

**Грамматический строй речи** – это совокупность грамматически оформленных образований, участвующих в формировании речи. Процесс отбора элементов речи (текста) зависит от круга знаний говорящего и слушающего и общей задачи коммуникации и таким образом характеризует уровень образованности и культуры личности коммуникантов.

Грамматический строй речи охватывает:

- 1) использование в речи слов (лексем) и форм слов, образованных по законам и правилам языка;
- 2) построение словосочетаний по законам и правилам соединения слов;
- 3) использование предложений, построенных по известным языковым моделям;
- 4) построение текста на основе правил сочетания предложений в более сложные грамматические организации.

В соответствии с этими компонентами можно выделить несколько направлений целостного процесса формирования грамматического строя речи:

- осознание языковых единиц (построение даже самого простого высказывания происходит на основе знаний грамматики языка, понимания системы языковых средств, служащих для выражения разного рода синтаксических отношений);
- работа над нормами словоупотребления, что связано с подбором специального дидактического материала;
- формирование умений учащихся пользоваться синтаксическими синонимами;
- запоминание традиционных языковых моделей словосочетаний и предложений и на этой основе формирование умения строить собственную речь;
- развитие содержательной стороны речи в процессе использования языковых единиц.

Основой формирования грамматического строя речи являются закономерности усвоения родного языка и опора на механизмы речи (механизм отбора слов, упреждающего синтеза, контроля и критики текста).

Речь проходит довольно длительный путь, прежде чем воплотится в живое слово.

**Отбор слов** происходит с учетом их парадигматических и синтагматических связей. Чтобы научиться правильно употреблять

слово, нужно не только знать его лексическое значение, но и понимать грамматическое значение – значение падежа, времени, наклонения, числа и т.д. Слово не может быть усвоено изолированно, вне сочетания его с другими словами, без употребления в речи.

**Механизм упреждающего синтеза** заключается в удержании в памяти предыдущего текста и предвидении, упреждении последующего. По словам Н.И. Жинкина, упреждающий синтез – «движущая пружина» речи (текста). По замечанию И.А. Зимней, упреждающий синтез на уровне словосочетания и предложения основывается на знании, понимании вероятности появления языковой единицы как части словосочетания, предложения. Усвоение сочетательных свойств слова, знание значения главного слова обеспечивает школьникам предугадывание, предсказуемость зависимого слова словосочетания, использование словосочетания для распространения основы предложения, то есть является **базой становления упреждающего синтеза** при восприятии речи и воспроизведении текста.

**Механизм контроля и критики текста** может сложиться при наличии следующих условий. Первое условие связано с овладением ребенком речеведческими понятиями (тема, основная мысль текста); с умением передать логику событий, увидеть ошибки в употреблении языковых единиц. Это условие связано с деятельностью самого ученика. Второе условие направлено на действия учителя. Учитель должен рассматривать ученика как субъекта речевой деятельности, помогать ему в построении речи, поощряя за удачно построенную фразу, за правильный выбор слов или выражений текста.

В процессе формирования грамматического строя речи школьников, усвоения ими норм словоупотребления происходит развитие речемыслительных умений в использовании единиц языка в разных формах речевой деятельности. Употребление языковых единиц в роли текстообразующих элементов представляет собой реализацию функционально-системного подхода, предполагающего использование всех единиц языка на всех уровнях языковой системы.

Принимая во внимание, что основной дидактической единицей, средством обучения является текст, отметим, что важнейшим компонентом теоретической методики и практики преподавания является установка на запоминание традиционного соче-

тания единиц в потоке речи, на развитие чувства языка, привитие навыков культуры речи. Обладая синтаксической структурой, текст использует единицы языка, употребляемые по определенным правилам, с учетом норм литературного языка. Употребление единиц языка в роли структурного или текстообразующего потенциала представляет собой реализацию функционального подхода к языку, при котором структурные, системные и содержательные характеристики анализируются во взаимодействии и требуют интегрирующего изучения, то есть изучения языка «на основе коммуникативных единиц, неразрывно соединяющих в своей смыслозавершенности все звенья целого дискурса» [2, 48].

Обогащение грамматического строя речи учащихся направлено прежде всего на формирование их умений выражать различные отношения – пространственные, временные, причинные, следственные и др. – различными грамматическими формами. Оно осуществляется в процессе выполнения специальных упражнений в грамматическом конструировании, имеющих целью отбор и синтезирование грамматических значений, упражнений в синонимической замене, позволяющих освоить богатство синонимических средств родного языка, упражнений, помогающих учащимся запомнить уместность употребления синтаксических конструкций в разных стилях речи.

По словам Л.В. Щербы, синонимическими отношениями пронизаны все языковые уровни, но наиболее сложным явлением в языке считается синтаксическая синонимия, поскольку в ней происходит интегрирование всех языковых аспектов (лексического, морфологического и собственно синтаксического).

Речевая синтаксическая синонимия – это один из резервов обогащения синтаксического строя речи учащихся, это путь от речевой деятельности к осмыслению и анализу языковых единиц, необходимых для решения коммуникативных, познавательных и воспитательных задач.

Работа над синтаксическими синонимами проводится при изучении как словосочетания, так и предложения.

Сопоставление разных по структуре конструкций помогает проанализировать специфику синтаксических синонимов, что способствует формированию умения школьников формулировать одну и ту же мысль разными синтаксическими средствами в зависимости от речевой ситуации и цели высказывания.

В процессе формирования и обогащения грамматического

стройка речи учащихся актуальной является организация работы по предупреждению и исправлению речевых (грамматических) ошибок и недочетов.

В настоящее время в школьной практике выделяются следующие виды ошибок: орфографические, пунктуационные, грамматические, речевые, фактические, логические. Наибольшую трудность при классификации у учителей вызывают речевые ошибки.

По утверждению Г.К. Лидман-Орловой, главным и основным критерием языковой полноценности текста следует считать соответствие нормам языковых средств, используемых в высказывании. На основании этого основой классификации ошибок для нас является соотнесение их с нормами языка (орфоэпическими, лексическими, словообразовательными, грамматическими, стилистическими).

**Под речевыми ошибками** понимают нарушения употребления слов с точки зрения их значения, а также их форм, грамматических конструкций с точки зрения установленных норм литературного языка в области орфоэпии, лексики и грамматики.

Речевая ошибка, как отмечает А.А. Леонтьев, – это «своего рода сигнал "шва" в речевом механизме, разошедшегося под влиянием тех или иных обстоятельств» [3, 32].

К речевым недочетам относятся недостатки речи, связанные с нарушением требований коммуникативной целесообразности, неудачным подбором выразительных средств речи: лексические повторы и употребление лишних слов, штампы, бедность и однообразие синтаксических конструкций, нарушение видовременных форм глагола и др.

**Грамматические ошибки** – один из видов речевых ошибок, который характеризуются нарушением структуры языковой единицы: неверным словообразованием, нарушением норм управления и согласования. В соответствии с этим все грамматические ошибки разделяются на следующие виды: словообразовательные, морфологические и синтаксические [1, 173].

Словообразовательные ошибки связаны с неправильным образованием слова. Например: *В комедии показано **бюрократство** чиновников; А.Н. Островский изображает **покорство** Катерины; **Красность** ягод привлекла внимание ребят.*

Морфологические ошибки свидетельствуют о неумении учащихся образовывать формы разных частей речи. Например: *Молодые люди часто **ездият** охотиться на уток; Более **лучшие** озеро*

было видно с пригорка; **Волчонки** были совсем маленькие; **Ихняя** одежда вся промокла; **Трое девочек** играли во дворе; Отчет о работе был представлен к **первому** декабрю.

Среди ошибок, связанных с нарушением грамматических норм в структуре словосочетания, выделим следующие группы:

1. Ошибки в нарушении норм согласования:

а) согласование подлежащего и сказуемого: За ночь **прорубь** **покрылся** тонкой коркой льда; Высоко в небе **виднелись** **стая** **уток**; **Часть** **птиц** уже **улетели** на юг; Высоко **вспыхнула** **пламя** **костра**; **Группа ребят** **пришли** на занятия.

б) согласование определения и определяемого слова: В голубом **дали** **загорались** **огни**; **Одна из** ярких **черт** характера Татьяны **является** **искренность**; Дети... ели **вареную** **картофель**; В школе **действуют** **драматический** и **хоровой** **кружок**; Валентина Ивановна – **отличная** **доктор**.

2. Ошибки, связанные с нарушением норм управления (предложного и беспредложного). Например: **Касаться к** этой **теме** Насе было неприятно; Мальчик долго смотрел **вслед** **поезда**; Владимир обрадовался **приездом** **друга**; Мы не стали описывать **всех** **разновидностей** этих животных; Саша **любит** и **гордится** своим **сыном**.

Наличие подобных ошибок свидетельствует о недостаточно сформированном умении учащихся соотносить лексическое и грамматическое значения слов, о затруднениях с определением рода имен существительных. Особенно это касается разносклоняемых (имя, пламя и др.) и несклоняемых (кино, пальто) имен существительных, имен существительных на мягкий знак (картофель, мышь) существительных, с отвлеченным значением (жизнь, треск).

Ошибки, связанные с нарушением норм управления слов, свидетельствуют о неумении строить глагольные словосочетания, применять полученные знания на практике, о недостаточном внимании и самоконтроле со стороны школьников в процессе создания высказывания.

В построении предложения наиболее часто встречаются следующие ошибки:

1. Использование разных видовременных форм глаголов. Например: Ребята прошли через березовый лес и выходят на знакомую поляну; В лесу холодней и быстро потемнело.

2. Нарушение порядка слов в предложении. Например: Князя

*Андрея сестра осталась в Богучарове; Созданная книга начинающим автором имела большой успех; Запрещаются сварочные работы на верхней палубе без устройства навеса в дождливую погоду.*

3. Ошибки, связанные с неправильным употреблением местоимений, затрудняющие понимание смысла высказывания. Например: *Пушкин показал образ Татьяны в своем развитии; В комедии изображена жизнь чиновничества, среди которых были взяточники и казнокрады; Мать просила Павла пригласить его друзей к себе.*

4. Ошибки в правилах употребления причастного и деепричастного оборотов. Например: *Зайдя в комнату, его там не оказалось; Выйдя на опушку леса, мне показалось, что в кустах кто-то прячется; Шум реки, доносившейся снизу, не давал покоя; Большинство людей, живущие на земле, не знают названия всех цветов.*

5. Ошибки в преобразовании прямой речи в косвенную. Например: *Аркадий сказал, что меня зовут Аркадий Николаевич Кирсанов; Собакевич спросил, какая будет ваша последняя цена; Ученик сомневался, что можно ли так выполнить задание; Когда Ларру спросили, за что он убил девушку, он ответил, что почему он должен объяснять всем свои поступки.*

6. Ошибки в построении сложных предложений. Например: *Книга рассказывает о жизни замечательного русского художника Валентина Серова, которую мне подарила мама (придаточное предложение стоит не на месте); Ребята свернули в лес, который тянулся до реки, по которой плавали теплоходы (нагромождение союзных слов).*

Анализ речевых недочетов и грамматических ошибок, организация работы по их предупреждению способствует формированию умений школьников осмысленно подходить к отбору языковых средств для построения высказывания, основой которых является не только знание лексических и грамматических значений слова, его сочетательных способностей, но и учет целесообразности употребления в определенном контексте.

В рамках статьи мы обозначили лишь общие направления работы по обогащению грамматического строя речи учащихся, основными из которых являются следующие:

- учет закономерностей усвоения родного языка;
- опора на механизмы речи;
- упражнения в синтаксической синонимии;

- работа по исправлению и предупреждению грамматических ошибок.

Каждое из этих направлений имеет свои основополагающие принципы, методы работы. Ясно одно, что это должна быть комплексная систематическая работа на всем протяжении обучения родному языку, которая в свою очередь должна быть обеспечена достаточным целесообразным дидактическим материалом.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Капинос В.И., Сергеева Н.Н., Соловейчик М.С. Развитие речи: Теория и практика обучения. 5–7 кл. М., 1994.
2. Колшанский Г.В. Контекстная смантика. М., 1980.
3. Леонтьева А.А. Внутренняя речь и процессы грамматического порождения высказывания // Вопросы порождения речи и обучения языку. М., 1967.

**Воителева Татьяна Михайловна –**

доктор филологических наук, профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы МГГУ им. М.А. Шолохова.

**Грызина Ольга Васильевна –**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка МГГУ им. М.А. Шолохова.

**Дроботун Александра Валерьевна –**

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка МГГУ им. М.А. Шолохова.

**Коротенко Лада Валериевна –**

старший преподаватель Белгородского регионального института повышения квалификации и профессиональной переподготовки специалистов (БелРИПКППС), аспирант Белгородского государственного университета (БелГУ).

**Литвиненко Нинель Анисимовна –**

доктор филологических наук, заведующая кафедрой зарубежной литературы МГГУ им. М.А.Шолохова.

**Лыткина Оксана Ивановна –**

кандидат филологических наук, доцент Российского государственного социального университета.

**Федулова Мария Николаевна –**

аспирант кафедры английского языка Военного университета.

**Феоктистова Анна Борисовна –**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета МГГУ им. М.А. Шолохова.

**Шубина Анна Олеговна –**

аспирант кафедры английского языка Военного университета.

---

 CONTENTS

## THE STUDY OF LITERATURE

*N. Kotovchikhina*

## A.SERAFIMOVICH. THE PAGES OF LIVE AND CREATIVE WORK

The article is devoted to the living and creative way of donskoy' writer A.Serafimovich. The retrospective analysis of his literary activity is based on small experience genres- stories and essays, which were in the shade of author's famous novel "The iron stream". These stories didn't get adequate assessment in home literature criticism.

**Key words:** novel, a tale, story, essay, artistic image.

*N. Litvinenko*

## ABOUT M. SHOLOKHOV'S STORY: «THE SCIENCE OF HATRED»: THE BELL CALLS...

The story of M. Sholokhov : "The science of hatred" analyses the tragedy of born great hatred from great love-to motherland? home, native land, culture; human's destiny at war, psychological and tragic implications of war.

**Key words:** love, hatred, nature, war, death, life.

## LINGUISTIC

*O. Gryizina*

## VARIANTS OF PHRASEOLOGISM' ESTIMATION WITH SEMA PROBABILITY

The article is devoted to phraseologisms which have sema probability, some peculiarities of expression and revealing of sema probability in Russian modern language.

Most of phraseologisms obtain some kind of assessment, that reveals in positive or negative speaker's attitude to probability of realization of some event. In addition, some phraseologisms have sema probability in lexicographical explicit or implicit definitions.

**Key words:** probability, sema of probability phraseologisms, explicit (implicit) components, diagnostic components (key, anchor the words and their synonyms).

**A. Drobotun**

## THE SPECIFIC OF COSSACK SMELL'S PERCEPTION

The main research subject is words of smell's sense. The role of smell describes in culture of Cossack. Here we can find anything about nature of smell from organic and non-organic world in the region of Don. Also we can learn about smell of nature in the work of M. Sholohov.

**Key words:** word of smell, metaphor, evaluation of smell, ethnical, ethnolinguistics.

**L. Korotenko**

## ART DEFINITIONS OF A NOUN LOVE IN TEXTS IN

## V. TOKAREVOJ, N. GORLANOVOJ, L. ULITSKOJ'S ART PROSE

In article the problem of figurative potential of the art text is considered, one of the most important phrase – an epithet is investigated. During the analysis of specificity of functioning of art definitions of a lexeme the love in works of V. Tokarevoj, N. Gorlanovoj and L. Ulitskoj semantic structure denotatum and the figurative characteristics, a track realized in substantial borders, allowing to reveal character of semantic shift.

**Key words:** the prose of V. Tokarevoj, N. Gorlanovoj and L. Ulitskoj, love, an epithet typical and individual attributes, a position of an epithet.

**O. Lytkina**

## THE PROBLEM OF CONCEPT'S STUDYING IN THE MODERN LINGUISTICS

In this article review of the scientific works on the studying of concept in Russian linguistics is represented. In the article the different points of view on understanding of the essence, nature and structure of concept are shown, the classifications of concept are analysed.

**Key words:** cognitive linguistics, a picture of the world, concept.

**M. Fedulova**

## JUDICIAL RHETORIC AS A COMPONENT OF PUBLIC SPEAKING

The paper deals with the problems of judicial rhetoric as a component of public speaking. Language is connected with all the spheres of human-being. The author points out the importance of professional law language knowledge to lawyers.

**Key words:** communication, professional law language, judicial rhetoric.

**A. Feaktistova****THE STUDY OF IDIOM'S SEMANTIC PROBLEM FROM COGNITOLOGY**

The article is devoted to the problems of phraseology. Phraseological semantics reviews from cognitology, general theory of phraseology.

**Key words:** the idiom, concept, telling, hearing, cognitive discourse, understanding.

**A. Shubina****CONCEPTS OF LITERARY WORLDVIEW**

The article deals with concepts of literary worldview. The author describes different concept understanding and gives her own point of view.

**Key words:** artistic text, concept, worldview.

**METHODOLOGY****T. Voiteleva****GRAMMATICAL SYSTEM OF SPEECH AS THE PRINCIPLES OF STUDENT'S DEVELOPMENT**

The article is devoted to theoretical principles of formation and enrichment of student's grammatical principle of speech.

Speech mechanisms developed by psycholinguist N.Zhinkin of 20 century are considered in the article. In addition, the problems of syntax synonymy and its role in development of grammatical system of speech, the notion of speech and grammatical mistake are analyzed by the author.

**Key words:** grammar system of language, speech, patterns of learning language, mechanisms of speech, the selection of the words, proactive synthesis, a syntax error, synonymia, speech and grammatical mistake.

---

ПАМЯТКА АВТОРУ СТАТЬИ, ПРЕДСТАВЛЕННОЙ ДЛЯ  
ПУБЛИКАЦИИ В ВЕСТНИКЕ МГГУ им. М.А. ШОЛОХОВА

Статья принимается одним файлом, названным фамилией автора (соавторов), в формате Word.

К статье прилагается анкета автора: фамилия, имя, отчество (полностью); ученая степень, звание (если имеются); должность; место работы/учебы или соискательства (полное название в именительном падеже); адрес (место проживания); телефон; E-mail.

Затем следует заглавие, аннотация (8–10 строк) статьи и ключевые слова (не более 10).

Резюме на английском языке должно включать: название статьи; фамилию, инициалы; аннотацию, ключевые слова.

Объем статей не должен превышать 30 000 знаков, включая пробелы (т.е. 16 типовых машинописных страниц), а рецензий или отзывов на книгу – 3 страниц. Помимо бумажного, необходимо представить электронный вариант:

- редактор Microsoft Word;
- шрифт Times New Roman;
- формат А4, кегль 14 обычный – без уплотнения;
- текст без переносов;
- межстрочный интервал – полуторный (компьютерный);
- выравнивание – по ширине;
- поля – верхнее, нижнее, правое, левое – не менее 2,5 см;
- номера страниц – внизу посередине, на первой странице номер не указывать;
- абзацный отступ – 1,25 см;
- ссылки на литературу приводятся непосредственно после фрагмента, требующего ссылки на источник, в квадратных скобках;
- список литературы располагается в конце текста (входит в общий объем статьи и сформирован по алфавиту, сначала литература на русском языке, затем на иностранном).

К предлагаемым для публикации статьям прилагается отзыв научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполнена работа. Редакционная коллегия проводит независимое рецензирование.

Автор гарантирует соответствие содержания файла на дискете бумажному варианту.

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.

**Контактная информация**

*Редакция расположена по адресу: 109240, г. Москва,*

*ул. Верхняя Радищевская, дом 16-18, комн. 223.*

*Тел. (495) 915-7369 доб. 225 – Захарова Евгения Борисовна.*

*E-mail: izdat\_tgори@mail.ru*

**ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ГУМАНИТАРНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
им. М.А. ШОЛОХОВА**

---

Серия «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»  
4. 2009

---

Электронная версия журнала:  
[www.mgou.ru](http://www.mgou.ru)

Издание подготовили к печати сотрудники  
Редакционно-издательского центра

**Редакторы** Е.Б. Захарова, И.А. Пешкова  
**Обложка и верстка** С.В. Моргаева

Сдано в набор 05.12.2009 г.  
Подписано в печать 15.12.2009 г.  
Формат 60х90 1/16.  
Гарнитура «Minion».  
Печать офсетная.  
Объем 7,5 уч.-изд. л.  
Тираж 100 экз.  
Заказ №

Отпечатано с оригинал-макетов заказчика  
в типографии ФГНУ «Росинформагротех»,  
141261, пос. Правдинский Московской обл.,  
ул. Лесная, 60  
Тел. (495) 993-44-04











