7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

UNIVERSUM: ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научный журнал

Издается ежемесячно с ноября 2013 года

Является печатной версией сетевого журнала

Universum: филология и искусствоведение

Выпуск: 11(78)

Ноябрь 2020

Москва
2020

УДК 008+70/79+80/82
ББК 71+80/85
U55

Главный редактор:

Лебедева Надежда Анатольевна, д-р филос. наук;

Члены редакционной коллегии:

Бревнова Юлия Александровна, канд. культурологии;

Жукоцкая Зинаида Романовна, д-р культурологии;

Карпенко Виталий Евгеньевич, канд. филос. наук;

Купцова Ирина Александровна, д-р культурологии;

Попов Дмитрий Владимирович, д-р философии по филол. наукам;

Чурилина Любовь Николаевна, д-р филол. наук;

Шаронова Елена Александровна, д-р филол. наук.

U55 Universum: филология и искусствознание: научный журнал. – № 11(78).
М., Изд. «МЦНО», 2020. – 36 с. – Электрон. версия печ. публ. –
<http://7universum.com/ru/philology/archive/category/1178>

ISSN : 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2020.78.11

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2020 г.

Содержание	
Искусствоведение	4
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	4
ЭЛЬ ГРЕКО, «ПОРТРЕТ КОРОЛЯ ЛЮДОВИКА СВЯТОГО С ПАЖОМ»: РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ ДАТИРОВКИ И ЦЕЛЕЙ СОЗДАНИЯ ШЕДЕВРА Петров Максим Анатольевич	4
Филологические науки	7
Литературоведение	7
Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	7
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ Э.-Э. ШМИТТА «КАК Я БЫЛ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ ИСКУССТВА» Матенова Юлия Умидовна	7
ВЛИЯНИЕ ИЗМЕНЕНИЙ В АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ НА ИТОГОВЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИЖНОЙ ВЕРСИИ И ЭКРАНИЗАЦИИ ПОТТЕРИАНЫ) Пупонин Дмитрий Валерьевич	10
Русская литература	15
ОСОБЕННОСТИ РОМАНТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ГУМИЛЁВА Павлюк Андрей Валерьевич	15
ПРИМЕТЫ ДРЕВНЕГО МУСУЛЬМАНСКОГО МИРА В РОМАНЕ А. ВОЛОСА «ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПАНДЖРУД» Половинкина Татьяна Викторовна	19
Языкознание	22
Русский язык	
О ТРУДНОСТЯХ СТУДЕНТОВ В КВАЛИФИКАЦИИ БЕЗЛИЧНЫХ И ИНФИНИТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ) Ким Светлана Федоровна Курбаниязова Динора Сапарбаевна	22
Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии (с указанием конкретного языка или языковой семьи)	31
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛАО ШЭ Хасанова Феруза Мирзабековна	31

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
И АРХИТЕКТУРАЭЛЬ ГРЕКО, «ПОРТРЕТ КОРОЛЯ ЛЮДОВИКА СВЯТОГО С ПАЖОМ»:
РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ ДАТИРОВКИ И ЦЕЛЕЙ СОЗДАНИЯ ШЕДЕВРА*Петров Максим Анатольевич**канд. филос. наук, ст. науч. сотр. НИИ Теории и истории
изобразительного искусства РАН,
РФ, г. Москва**E-mail: petroffmaxx@mail.ru*EL GRECO, "SAINT LOUIS, KING OF FRANCE, AND A PAGE":
REFLECTIONS ON THE DATING AND PURPOSE OF CREATING OF THAT MASTERPIECE*Petrov Maxim**PhD, Senior Researcher,
Institute of Theory and History of Fine Arts
(Russian Academy of Fine Arts),
Russia, Moscow**DOI: 10.32743/UniPhil.2020.78.11.4-6.*

АННОТАЦИЯ

В статье высказываются некоторые авторские идеи и предположения, касающиеся возможных причин и цели создания знаменитого «Портрета Людовика Святого с Пажом», написанного Эль Греко в Толедо предположительно в 1589 году.

ABSTRACT

The article presents some of the author's ideas and assumptions regarding the possible causes and purpose of creating of the famous "Portrait of Saint Louis, King of France, and a Page", written by El Greco in Toledo, presumably in 1589.

Ключевые слова: Эль Греко, Людовик Святой, Генрих IV Бурбон, Луис де Кастилья, Толедо, замок Шенонсо, Лувр, живопись Ренессанса

Keywords: El Greco, Saint Louis, Henry IV of France, Luis de Castilla, Toledo, Chenonceau castle, Louvre, Renaissance painting.

Одна из работ Эль Греко толедского периода - портрет короля Франции Людовика IX Святого (1214-1270) с мальчиком-пажом¹. Датировка полотна варьируется в различных источниках периодом «1588-1597 гг.» Искусствоведы сходятся во мнении, что на картине в качестве пажа изображен сын художника Хорхе Мануэль Теотокопули. У нас нет каких-либо оснований сомневаться, что это действительно он (сравним мальчика-пажа и подростка, стоящего в левом нижнем углу в «Погребении графа Оргаса», и мы поймем, что это один и тот же ребенок; с высокой долей вероятности, это действительно

сын художника). Взяв за отправную точку дату рождения мальчика (ок. 1579), можем предположить, что портрет короля Людовика написан примерно в 1588 или 1589 гг. (на картине Хорхе Мануэль изображен в возрасте девяти-десяти лет). Но главное, что нас интересует в контексте разговора об этом произведении – конечно же, обстоятельства его появления на свет. В самом деле, художник здесь берется не за библейский сюжет, портрет деятеля церкви или испанского гранда из своего окружения; это и не вариация на тему античного мифа (как например «Лаокоон»). Эль Греко пишет портрет монарха чужой ему страны, жившего тремястами годами ранее.

¹ Холст, масло, 120х97см., Париж, Лувр

Конечно, у Людовика IX было множество достоинств: благородный рыцарь, участник двух Крестовых походов, храбрый и справедливый монарх. Однако этих выдающихся черт характера и славных моментов биографии, наверное, все же недостаточно для того, чтобы мастер остановил свой выбор на его образе, а не каком-либо другом. Наверное, стоит поискать более простое и прагматичное объяснение.

Как и в случае с «Аллегорией битвы при Лепанто» (1576), справедливо предположить, что живописец приурочил создание портрета монарха к некоему событию – и кажется логичным, что это событие должно быть как-то связано с историей Франции и иметь определенное значение для заказчика, или правильнее сказать так: это событие, свое отношение (причастность) к которому *хотел подчеркнуть заказчик*. Эта формулировка сужает границы поиска. Наиболее подходящей датой, с нашей точки зрения, является именно 1589 год, а событием, побудившим художника взяться за кисть, следует считать приход к власти во Франции Генриха IV Наваррского после гибели Генриха III Валуа. Формально Генрих IV стал королем как раз летом 1589 г., однако фактически занять королевский престол он смог лишь в 1594 г., после перехода в католичество и официальной коронации в Шартре². Известно, что последний монарх из династии Валуа, Генрих III, еще в середине 1580-х гг. объявил «Наварца» своим наследником и периодически уговаривал тезку обратиться в католическую веру; противниками этого высочайшего решения выступили члены созданной тогда же «Парижской лиги», во главе которой стояли еще один Генрих – де Гиз, и его братья Луи и Шарль де Майенн. «Парижская лига» была частью более крупной «Католической лиги», образованной ранее, в 1576 г. После того, как в декабре 1588 г. король Франции заманил Генриха де Гиза в ловушку и убил его, «лигисты» объявили Генриха Наваррского своим врагом. Их поддерживали испанцы – в частности, испанский посол в Париже Бернардино де Мендоса; известно, что правивший тогда в Испании Филипп II отправил на помощь де Гизам войска, и во французской столице был размещен испанский гарнизон. На этом смутном политическом фоне Эль Греко, по-видимому, и создает портрет Louis Saint, «Святого Луи», и существует только одна веская причина для такого поступка: желание заказчика преподнести портрет Генриху IV, новому монарху Франции в момент восшествия на престол (вне всякого сомнения, современникам трудно было представить, что процесс воцарения законного наследника растянется на пять лет). Важно отметить, что династия Бурбонов, к которой принадлежал Генрих Наваррский, ведет свое начало именно от Людовика Святого [1]; таким образом, выбор сюжета нельзя назвать случайным, напротив, в контексте прихода к власти нового короля работа художника обретает четкий смысл: полотно становится не просто оммажем умершему в отдаленные времена, хотя и прославленному Людовику – оно призвано подчеркнуть

преемственность власти Генриха IV Бурбона, ее героические, сакральные истоки. Для этой цели заказчик портрета безошибочно выбирает образ короля-святого.

Скажем несколько слов об этом заказчике. Существует вполне устойчивое мнение, что портрет Louis Saint был заказан художнику Луисом де Кастилья, сыном дон Диго де Кастилья (1510-1584), декана толедского кафедрального собора (для которого Эль Греко ранее написал великолепное «Эсполио» (1577-78); кроме того, дон Диго выступил инициатором создания трех алтарных картин для монастыря Санто Доминго эль Антигуо, также расположенного в Толедо) [2]. Находясь с семьей де Кастилья в дружеских отношениях (скорее всего, именно Луис, познакомившись с Доменико Теотокопули в Риме, пригласил живописца приехать в Испанию; и совершенно точно известно, что после смерти своего друга младший де Кастилья улаживал споры между наследником Эль Греко, Хорхе Мануэлем (также художником), и его заказчицами – монахинями все того же монастыря Санто Доминго), мастер не мог не откликнуться на просьбу Луиса. Добавим, что помимо прочего, Святой Людовик вполне мог быть (и с высокой долей вероятности являлся) небесным покровителем де Кастилья, что сделало выбор в пользу легендарного французского короля еще более понятным, а работу мастера еще более символичной.

Теперь обратимся непосредственно к портрету. Монарх изображен на нем в красивых, можно сказать изящных, доспехах, что дополнительно свидетельствует в пользу «парадного» предназначения портрета – весьма вероятно, что это произведение предназначалось для тронного зала или картинной галереи Лувра [3]. Но прежде, чем попасть в 1903 г. в Лувр (где он выставлен и сейчас), портрет долгое время находился в одном из замков Луары – Шенонсо; известный, как резиденция Генриха II и Генриха III, после прихода к власти «Наварца» Шенонсо утратил свое бывшее значение. Но как подарок оказался в замке, если должен был прямиком отправиться в Париж? Ответ на этот вопрос мы не знаем. Но можно предположить, что портрет был, например, привезен в Шенонсо самим «Наварцем» во время визита в 1599 г. и передан Луизе Лотарингской, вдове Генриха III, удалившейся на покой в замок после смерти супруга. Испытывая чувство признательности за оказанный прием (?) или просто желая сделать приятное вдове своего предшественника, новый король вполне мог подарить ей изображение Louis Saint; в замке портрет вполне уместно смотрелся среди других произведений живописного искусства, которых в Шенонсо немало.

Глядя на портрет, мы видим за правым плечом Людовика оконный проем, в котором угадывается сине-серый пейзаж – холмы и здания, похожие на те, что чуть позднее будут запечатлены на полотне «Вид Толедо в грозу». Это понятно: мастер изображает город, ставший ему новой родиной. Мальчик-паж держит в руках шлем – похоже, что король собирается

² А не в Реймсе, где короновались все прежние монархи Франции.

в поход. Шлем не средневековый, а принадлежит к той эпохе, когда творил Эль Греко. Шею паж украшает «горгера» или «раф» – пышный воротник с множеством складок. Он появился в Испании в XVI веке и с первого взгляда позволял отличить аристократа от простолюдина. Во времена Людовика Святого таких воротников еще не было. Наполняя пространство портрета современными ему деталями, художник сближает оба времени – свое и то, когда царствовал святой монарх. По сосредоточенному выражению лица короля видно, что поход будет сложным и, скорее всего, далеким. В период Седьмого крестового похода Людовику было около тридцати лет, к началу Восьмого (из которого святой не вернулся) – больше пятидесяти. На полотне ему около сорока лет, но, возможно, Эль Греко не был знаком с подробностями биографии монарха или же (такой вариант тоже исключать нельзя) постарался изобразить Людовика примерно одного возраста с Генрихом IV, которому в 1589 г. исполнилось тридцать шесть.

Интересны два скипетра, которые держит в руках Людовик. Один венчает лилия – символ Франции и французских королей (такие же лилии мы видим на монаршей короне), другой увенчан ладонью с перстами, сложенными в благословляющем жесте. Для Франции XVI века использование двух скипетров было нормой – сохранились печати короля Франциска II (1559-1560), на которых тот изображен с двумя скипетрами. Те же два скипетра мы видим на парадном портрете Людовика XIV (1701) кисти И. Риго: правой рукой «Король-Солнце» опирается на скипетр, заканчивающийся лилией; рядом, на голубой дорогой ткани, лежит скипетр с жестом-благословением. Таким образом, традиция «двух скипетров» была знакома художнику, что подчеркивает его хорошую эрудицию, либо скрупулезное отношение к деталям, которые ему важно было передать на полотне с абсолютной точностью.

Отправляя портрет набожного католика Людовика новому королю Франции, Луис де Кастилья тем самым как бы намекал (или надеялся намекнуть) Генриху на то, что переход в католичество позволил

бы решить многие проблемы, стал «идеологически правильным» поступком. Мы знаем, что в конце концов, устав бороться с Лигой, Генрих так и сделал – принял католичество и торжественно въехал в Париж. Все его дальнейшее правление стало попыткой примирить католиков и гугенотов, дать возможность тем и другим исповедовать свою религию; благодаря своим усилиям Генрих IV вошел в историю как один из самых толерантных и любимых французами монархов.

Но самое интересное (на наш взгляд), что есть в этом портрете – определенное сходство короля с изображением одного из аристократов из окружения графа Оргаса на знаменитом полотне, написанном для церкви Сан-Томе. Принято считать, что среди толедских вельмож Эль Греко написал самого себя. Те же карие глаза, высокий лоб, слегка оттопыренные уши; правда, у короля (в отличие от предполагаемого автопортрета), нет бороды и усов, но их и не могло тут быть: придать монарху абсолютное сходство с собой художник не мог: этот шаг был не просто «откровенным», а святотатственным (учитывая статус Людовика). Поэтому, кажется, Эль Греко ограничился лишь некоторыми деталями. Зато, как и в «Погребении графа Оргаса», если только мы правы, живописец не отказал себе в удовольствии вновь написать себя вместе с сыном.

Что остается добавить? Почти каждое произведение Эль Греко открывает возможности для увлекательного исторического поиска и ставит перед исследователями большое число вопросов. Особенно это касается произведений, которые, если так можно выразиться, «нетипичны» для мастера: изображают те персоналии, которые (как Людовик IX или кардинал Шарль де Гиз) «оказались» в его произведениях как бы «случайно». Но именно в этих «случайностях» кроются факты и детали, помогающие нам шаг за шагом восстанавливать биографию художника, выдвигать предположения о причинах тех или иных его поступков, понимать особенности его взаимоотношений с заказчиками и в целом – с его современниками.

Список литературы:

1. Souriac P.-J. Ecrits historiques et excommunication sous Henri III et Henri IV Antiromanisme doctrinal et romanité ecclésiastique Journée d'Etude RESEA - 30 novembre 2007.
2. Diego de Castilla, descubridor de El Greco, 09.04.2012 - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: URL: <https://www.latribunadetoledo.es/noticia/zbef2c59b-f3bc-325f-f781ebb896590e9d/20120409/diego/castilla/descubridor/greco> (дата обращения: 25.10.2020 г.).
3. Gerard-Powell Véronique, in Écoles espagnole et portugaise, catalogue du département des peintures du musée du Louvre, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2002, pp. 118-123.
4. Saulnier E. Le rôle politique du cardinal de Bourbon (Charles X). Paris, 1912. - 321 pp.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

 ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ
 (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

 ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ
 Э.-Э. ШМИТТА «КАК Я БЫЛ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ ИСКУССТВА»

Матенова Юлия Умидовна

*канд. филол. наук, доцент,
 Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами,
 Республика Узбекистан, г.Ташкент
 E-mail: matenova.julia@gmail.com*

 THE CONTINUITY OF THE LITERARY TRADITION IN THE NOVEL
 E.-E. SCHMITT "HOW I WAS A WORK OF ART"

YuliyaUm. Matenova

*Ph. D., associate Professor,
 Tashkent state Pedagogical University,
 Uzbekistan, Tashkent*

АННОТАЦИЯ

В данной статье анализируется роман современного французского писателя Э.-Э.Шмитта «Как я был произведением искусства». Исследуется интертекстуальный характер романа. Прослеживается связь данного романа с английской литературной традицией XIX века.

ABSTRACT

This article analyzes the novel of the modern French writer E.-E. Schmitt, "How I was a work of art." The intertextual nature of the novel was investigated. The connection of this novel with the English literary tradition of the XIX century is traced.

Ключевые слова: литературная традиция, интертекст, красота внешняя и внутренняя.

Keywords: literary tradition, intertext, external and internal beauty, art, dialogue of cultures.

Один из последних романов Эрика – Эммануэля Шмитта, широко известного и востребованного французского драматурга и писателя «Как я был произведением искусства» (2002 г., переведен на русский язык в 2014 г.) ставит извечные вопросы о роли красоты внешней и внутренней, о взаимоотношении творца и его создания. Знаменитый и модный скульптор – авангардист Зевс-Питер Лама осуществил, по его мнению, грандиозный и неподвластный никому другому проект. Он создает шедевр – скульптуру из живого человека, невзрачного парня Тацио, уставшего жить в тени своих братьев – близнецов, исключительных красавцев. Обезобразив его многочисленными хирургическими вмешательствами, «творец»

Лама превращает его в другое существо, лишенное человеческих прав и свободы.

Но лишить его мыслей, чувств, человеческого достоинства он не смог, и в этом смысле нельзя не согласиться с мнением О.О. Ленковой о том, что «цель Шмитта, как и его предшественников Дидро и Шодерло де Лакло, – изобразить процесс духовного преобразования человека под влиянием чувств» [1].

Этот роман-притча, небольшой по объему, написанный от первого лица, содержит присущие современной французской литературе черты: обращение к новому, как к хорошо забытому старому, к аллюзии на предшествующие тексты, ироничности повествования, «диалогу с научным и литературным наследием прошлого». Как справедливо отмечается

в статье о современной французской литературе, «она предпочитает обращаться к прошлому, но не как к объекту подражания, а чтобы с новой силой вопрошать это прошлое... что вписывает современную литературу в историческую схему, но с обратной перспективой» [2, с. 54].

Сфера творческого интереса Шмитта в этом романе, на наш взгляд, – это художественные искания в английской литературе конца XIX и начала XX веков, а точнее произведения О. Уайльда, Г. Уэллса, Б. Шоу. Причем, писатели рубежа XX - XXI веков предпочитают обращаться к прошлому не как к объекту подражания, а чтобы с новой силой вопрошать это прошлое.

На определенную переключку с романом О. Уайльда указывал и сам автор в эпизоде, когда выбирают имя новому шедевру З.-П. Лама. Одно из предложенных имен – Новый Дориан Грей. Дориан в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1890) – прекрасный юноша из респектабельной семьи. Следуя советам своего искушенного в пороках и циничного друга лорда Генри, он предается безудержным наслаждениям, не задумываясь о чувствах и желаниях других людей. Ради удовольствия и удовлетворения своих прихотей, он не останавливается ни перед какими нарушениями морали, поскольку полагает, что счастье не зависит от нравственности. Его пугает только старость, отсюда его мечты, чтобы красота и молодость всегда оставались с ним. Таким прекрасным и утонченным он был изображен на портрете художника Холлуорта, который обладает чудесным свойством: на нем отражаются все последствия порочной и безнравственной жизни героя. Сам же он остается все таким же юным и прекрасным. Облик живого Дориана не выражает сущности его порочной и развращенной натуры. Пытаясь уничтожить портрет, разоблачающий его, Дориан убивает себя, тем самым еще раз подтверждая излюбленный тезис О. Уайльда, что искусство выше жизни.

Казалось бы, противоположная ситуация в романе Э.-Э. Шмитта, но при углубленном рассмотрении внешность обезображенного, изуродованного героя романа и повествователя, названного своим создателем Адам-бис, не передает сущности его человеческой личности. Нельзя уничтожить человеческие мысли, чувства, достоинство. И на портрете, созданном ослепшим отцом его возлюбленной Фионы, только по его голосу и высказываниям об окружающем мире, герой романа предстает удивительно похожим на него прежнего, до того, как он превратился в мясо для экспериментов. Не зря слепой художник говорит: «Всё равно я пишу то, что нельзя увидеть» [3, с. 230]. Так портрет становится отражением его души, характера.

У Уайльда – очаровательно красивый и вечно юный Дориан и портрет, передающий его безобразный внутренний облик. У Шмитта – чудовищно безобразный герой Адам-бис и прекрасный, чистый его портрет, ставший выражением его светлой человеческой натуры. В итоге уже на другом временном и художественном уровне подтверждается мысль, что подлинное искусство глубже и точнее самой действительности передает смысл явлений и характеров.

На этом диалог романа Э.-Э. Шмитта с английской литературой конца XIX и начала XX веков не заканчивается.

Появление в качестве свидетельницы «Роланды-коровы» или «Богини – коровы» в суде, решающей животрепещущий вопрос о том, является ли Адам-бис произведением искусства или человеком со свободной волей и поведением, вызывает в памяти гротескные формы образов романа Г. Уэллса «Остров доктора Моро» (1896 г.). «Она вживила себе в лоб пару рогов, увеличила глаза, расширила ноздри, а на пышной, млекопитательной груди ее болтался старый страховочный шнур с подвешенным к нему тирольским колокольцем» [3, с. 232].

Моро, гениальный хирург, непонятый и гонимый в обществе, укрылся на пустынном острове и с помощью операций и прививок превращает диких животных в людское подобие, жалкое и примитивное, но при этом, даже учит их говорить и распевать придуманные им заповеди. Он держит их в повиновении при помощи страха.

В романе Шмитта, убедившись в успехе своего творческого эксперимента в создании Адама-бис, скульптор-авангардист Зевс-Питер Лама с помощью искусного скальпеля патологоанатома Фише начинает изготавливать целую серию живых скульптур из своих наложниц, обитательниц замка «Средостение», которые впоследствии хорошо продаются. Но после ухода Лама в небытие бывшие красавицы стали обитательницами психиатрической лечебницы, поскольку «...скальпель доктора Фише вкупе с воображением Зевса превратили их в нелепых, единственных в своем роде чудовищ. Их слава оказалась недолговечной... Иногда, обманув охранников, какая-нибудь из бывших красавиц с воплями выбегает из парка, и купающиеся пугаются при виде мечущейся по пляжу буйной сумасшедшей, людоедки с изуродованным телом, пустыми глазами и безмолвными, вечно раскрытым ртом, которая не нужна больше ни одному музею» [3, с. 250-251].

И вновь кажущаяся противоположность: у Уэллса звери, превращенные в людей с помощью скальпеля и уколов доктором Моро, а у Шмитта – люди, обезображенные хирургическим способом, ставшие чудовищами.

Противоположные, как бы перевернутые ситуации, в основе своей имеют одни и те же корни. Создателю человекоподобного звериного общества нравится царить среди своих созданий, как «сверх-человек» нищенского типа. Ему нравится их покорность и жалкий вид, так он может ощущать себя повелителем мира. Скульптор Лама, по его собственному выражению, – величайший художник и скульптор наших дней, «светило искусства». Он заявлял, что, создав свою живую скульптуру, он изменил мир, в котором он может устанавливать свои правила и понятия. И на суде без тени сомнения он заявляет: «Без меня человечество не было бы тем, что оно есть» [3, с. 237]. Ему весьма льстит, когда его называют «благодетелем». Неслучайно словосочетание «имперское величие», встречающееся в романе, так точно характеризует этот персонаж.

Но дело не только в его творческих, весьма посредственных способностях, а в умении организовать рекламу, пиар вокруг своих произведений. При всем различии ситуаций и эпох этими неординарными и по-своему талантливыми людьми движет не только интерес к их созданиям, а стремление к славе, власти, а в случае с Лама – и к обогащению. Не зря в романе говорится: «Коммерция для Зевса-Питера Лама важнее совести» [3, с. 246].

Отталкиваясь от известного древнегреческого мифа о скульпторе Пигмалионе, создавшем прекрасную статую Галатею, и силой своей любви оживившем свое творение, Б. Шоу в своей пьесе «Пигмалион» роль творца отводит английскому профессору лингвистики Хиггинсу. Поспорив с полковником Пикерингом, он задумывает интересный с точки зрения науки и психологии эксперимент. Он задумывает: научить уличную торговку цветами Элизу грамотной речи и хорошим манерам, и на светском приеме выдать её за герцогиню, что успешно и претворяется в жизнь. Хиггинс думает, что научив Элизу правильной речи и умению вести себя в высшем обществе, он создаст её как человека. Но мастер парадоксов Б. Шоу остается верен себе; миф о Пигмалионе в его пьесе получает парадоксальное воплощение. Хиггинс убежден, что он сделал Элизу человеком, но на самом деле эта простая девушка обнаруживает истинную внутреннюю культуру и глубокие чувства, и оказывается, что в этом отношении она превосходит своего творца, человека сухого, далекого от высоких нравственных побуждений. Именно новая Галатея – Элиза должна оживить Пигмалиона, превратить его в человека. Именно благодаря ей в его душе происходит известный сдвиг в сторону живых человеческих чувств. Происходит обратный мифу процесс превращения застывшего ученого в человека.

В романе Э.-Э. Шмитта творец, скульптор Зевс-Питер Лама, создавая свою живую скульптуру с помощью хирургического скальпеля, унижает молодого

человека до положения вещи, хотя и произведения искусства. В отличие от античного скульптора, создавая свою скульптуру, Лама стремится уничтожить в ней человека. Он полагает, что лишив героя внешней оболочки, творец уничтожает в нем личность. Но лишить его человеческого достоинства, убить в нем способность мыслить, чувствовать, говорить, переживать Лама не может, хотя и пытается с помощью патологоанатома Фише сделать ему лоботомию, чтобы лишить его тех качеств, которые отличают человека от прочих существ.

« – Мне очень жаль, но мой разум – это я! Я сам! А не что-то там такое, отдельное от меня!

– Конечно. Но ведь ты же прекрасно знаешь, что твое «я» не представляет никакого интереса. Никакой ценности. Не больше, чем твое прежнее тело. Впрочем, когда мы с тобой познакомились, ты как раз собирался покончить и с тем, и с другим. И только благодаря моему вмешательству твое тело стало интересным. Тебе следовало бы радоваться этому и ограничить деятельность твоего разума этой радостью» [3, с. 151].

Вот почему, осознав все это, сенсационное творение Э.-П. Лама, Адам-бис готов восстать против своего творца, готов в суде доказывать, что он живой человек, что «никакой юридический акт не может отменить человеческую природу» [3, с. 239].

Ведя диалог, своеобразную переключку с произведениями прошлого векового рубежа, роман Шмитта подтверждает, усиливает, иногда подводит к противоположному решению близкой и созвучной ему проблематики. Современное произведение связано с традиционной литературой как с партнером и собеседником. При этом открываются не какие-то абсолютные или относительные истины о прошлом, сколько проявляются неожиданные связи, переключки, ассоциации, бросающие отсвет на актуальные проблемы и предметы.

Список литературы:

1. Ленкова О.О. Природа и структура современного французского эпистолярного романа («Оскар и розовая дама» Э.-Э. Шмитта) [электронный ресурс] – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/49473> (дата обращения: 04.11.2020).
2. Новейшая зарубежная литература. – Алматы: Жибек Жолы, – 2011. – 584 с.
3. Шмитт Э.-Э. Как я был произведением искусства. – С-П.: Азбука, 2014. – 256 с.

ВЛИЯНИЕ ИЗМЕНЕНИЙ В АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ НА ИТОГОВЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИЖНОЙ ВЕРСИИ И ЭКРАНИЗАЦИИ ПОТТЕРИАНЫ)

Пупонин Дмитрий Валерьевич

преподаватель,

Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами,

Республика Узбекистан, г. Ташкент

E-mail: bupont01@gmail.com

IMPACT OF CHANGES IN THE AUTHOR'S CONCEPT ON FINAL SOCIO-CULTURAL CHARACTERISTICS OF THE ARTISTIC CONTENT (BASED ON THE BOOK VERSION AND THE FILM ADAPTATION OF HARRY POTTER)

Dmitry Puponin

*Lecturer, Tashkent State Pedagogical University named after Nizami,
the Republic of Uzbekistan, Tashkent*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена сравнению двух заметных явлений современной культуры, в которой бывшие «детские» жанры переместились на главенствующие позиции и стали основой художественной продукции как в литературе, так и в кино. Книжная серия о Гарри Поттере сравнивается с ее экранизацией по линии реализации двух различных авторских замыслов на основе одной и той же событийной фабулы.

ABSTRACT

The article is devoted to the comparison of two remarkable phenomena of modern culture, in which former "children's" genres moved to dominant positions and became the basis of artistic production both in literature and in cinema. Harry Potter book series is compared to its film adaptation based on the implementation of two different author's ideas based on the same event plot.

Ключевые слова: автор, литературное произведение, экранизация, язык искусства, социум, сюжет, содержание, художественное пространство.

Keywords: author; literary work; film adaptation; language of art; society; plot; content; art space.

Огромный успех книжной серии поттерианы очень быстро придал ей статус довольно заметного явления в современной культуре. Произведение Роулинг вызвало любопытство и интерес по всему миру, преодолело все культурные, социальные и возрастные барьеры, разделявшие прежде его читателей. Это происходило в особой ситуации, когда старые отличительные признаки элитарной и массовой, взрослой и детской литературы почти полностью исчезли из актуального пространства культуры, из арсенала аналитических средств критики, из разговоров и суждений о произведении, будь то книга или кино. К тому же именно на момент выхода первых книг серии бывшие «детские» жанры стали активно осваивать все более «взрослые» темы, а «несолидный» поначалу жанр фэнтези и вовсе стал чуть ли не единственным прибежищем для наивной (с точки зрения новой эстетической эпохи) серьезности и «грозных вопросов морали».

Появление книжной серии Дж. Роулинг пришлось на расцвет социальных сетей, и благодаря новым техническим возможностям она сразу стала предметом

широких и продолжительных обсуждений, достигающих пика в моменты появления новых книг серии, и вскоре обросла невероятным количеством роликов («по мотивам») и фанфиков. Экранизация в таких условиях была предопределена и гарантирована, и действительно тут же последовала. Немаловажным также оказалось то обстоятельство, что появление фильмов поттерианы совпало с выходом киноверсии «Властелина колец»: соседство с таким почтенным произведением само по себе создавало дополнительный контекст для «новенького» персонажа кинорежиссерской, героя по имени Гарри Поттер, осеменяющую новую историю своей славой и обаянием.

И вот в результате экранизации получилось два совершенно разных произведения. Думается, дело тут не в неудаче по части соответствия оригиналу. В случае с роулинговской серией тщательность и точность передачи авторского замысла с самого начала не являлась, по всей видимости, приоритетной задачей экранизации. У такого подхода к тексту (как к материалу для собственной, сколько угодно вольной, интерпретации), так же, как и у скрупулезно точного следования оригиналу, есть своя славная

традиция. Например, известно, что режиссер «Унесенных ветром», ставших в результате «фильмом века», игнорировал любые возражения исполнительницы главной роли насчет многочисленных расхождений режиссерских идей с текстом Маргарет Митчелл, и даже кричал ей в раздражении «Уберите от меня эту чертову книгу!». Вероятно, и в случае с вариантами Поттерианы следует исходить из предположения наличия изначальной разности замыслов в случае литературного произведения и фильма, из того, что с самого начала задумывалась не копия средствами другого искусства, а именно интерпретация. Попробуем вкратце определить наиболее значимые «точки расхождения» в их содержании, и главное – в направлении и содержании авторской воли в их составе.

Известно, что именно авторская воля определяет все существенное в произведении: и круг тем, и способ видеть вещи, и приоритетные точки направления творческой рефлексии. В частности, «план автора» отвечает за наличие и качество диалогического противостояния сложившимся в социуме устойчивым мнениям, «всеобщим» представлениям о должном и одобряемом, на уровне «что принято», к чему стоит стремиться в социуме, каким правилам следовать для достижения успешной самореализации личности. По линии авторских задач и целей и отличаются сильнее всего, на наш взгляд, оригинальная история о Гарри Поттере и ее экранизация.

В книгах серии очень заметно принципиальное отсутствие какой-либо завершенности, раз и навсегда установившейся целостности в том, что сообщается автором о героях, и в том, как они действуют в произведении. Ничто «готовое», уже застывшее в бесконфликтном спокойствии, ничто самодовлеющее не может здесь стать значимым эстетическим предметом. Персонажи Роулинг и сами никогда «не знают», как они выглядят в глазах других, и не пытаются дать отчет об этом и самим себе. А поскольку герои здесь задуманы как люди, у которых принципиально отсутствует самолюбивая спохватывающаяся забота о своем имидже, «общем виде», то это и не становится предметом изображения, не попадает в фокус авторского внимания. Лишь самые существенные для становления героя черты, душевные движения и поступки попадают в сферу изображаемого, в остальном для автора просто нет необходимости. Бывает и так, что в произведении «вызывающе», то есть очень заметно для читателя, игнорируются значимые и «общепринятые» в социуме вещи; и тогда мы имеем дело с точно таким же авторским высказыванием, но по принципу значимого отсутствия.

К тому же и сам характер литературного повествования и его цели совершенно не нуждаются в детально прописанных внешних и иных характеристиках, поскольку словесное искусство совершенно не требует целостной визуальной оформленности образа. Из-за отсутствия в фокусе изображения всего массива материальных подробностей в хорошем тексте создается аура рафинированности, требовательной избирательности. Сосредоточенному вниманию автора, направленному на формирование собственного пространства тем и проблем, не в силах помешать

«уличный шум» посторонних представлений, требований и правил. Они не избраны для мира произведения, не существуют для него. Что, как и о чем говорить, решает только создающая заново творческая воля автора, всему существенному на свете дающая «настоящие» имена – своей творческой властью и силой.

Поэтому в книге и главные герои, и другие персонажи как будто не знают самих себя, не видят себя со стороны. Они, в соответствии с авторской волей, никогда не пытаются забежать вперед и выстраивать свой «окончательный» образ, – который в таком случае был бы неизбежно ориентирован на «чужие» концепции и системы оценок. Если тема таких оценок и возникает, ей всегда сопутствует противопоставление с «истинным» положением дел – которое находится всецело в ведении автора, формируется им и исходит от его единоличной непререкаемой власти.

Так, трое главных героев книжной серии действуют в таком пространстве, для содержательных целей которого совершенно несущественно, как они выглядят и во что одеты, то есть насколько соответствуют (или не соответствуют) модным тенденциям и распространенным в подростковом мире представлениям о должном в этой сфере. Сама эта постановка вопроса несколько раз в книге подвергается мягким насмешкам как, очевидно, противоречащая хорошему вкусу. Об «имидже» героев известно лишь, что Гарри стараниями тети Петуньи донашивает одежду своего двоюродного брата, которая ему велика, и что его поэтому дразнят в «магловской» начальной школе, и что Рон также редко бывает одет с иголки по причине стесненного материального положения в многодетной семье Уизли. Такие разбросанные там и сям в тексте детали, как пижама, из которой Рон явно вырос, или связанные матерью свитера одного и того же цвета в качестве ежегодного подарка на Рождество, формируют внешний образ этого героя как далекий от социальных идеалов, не соответствующий нормам, предъявляемым современным социумом к внешнему виду человека, и особенно молодого человека. В фильме этой темы нет вообще, вернее, никаких специальных «сообщений» об этом киноверсия, на языке своего искусства, не предпринимает.

В книге Роулинг есть тема (не очень большая) диктата подростковых представлений о том, что приемлемо и о том, что «позорно», и немногие упоминания о том, кто во что был одет, почти целиком относятся к ней. Однако тема выстроена таким образом, что для главных героев это «чужая» и неинтересная реальность, они с ней лишь встречаются, сталкиваются, но сами в буквальном смысле «не в теме». Показательна история с праздничными мантиями, когда для Гарри миссис Уизли купила, для торжественных случаев, ничем не противоречащую требованиям подростковой моды мантию цвета бутылочного стекла под цвет его глаз, а для собственного сына – нечто напоминающее девчоночье платье, по причине старомодности, так как семья могла позволить в тот момент на школьную экипировку детей только товар из вторых рук. Из-за боязни насмешек Рон нервничает, возмущается, испытывает чувство

горечи, говорит в той же части серии, что «ненавидит бедность» - однако важнее всего то, что это положение вещей остается совершенно вне авторских забот. Здесь не будет со стороны автора никаких сочувственно-спасательных миссий, ни слова никем не будет сказано ни в утешение, ни в оправдание, ни в порицание, и до самого финала истории Рон так и не дожидается чудесного избавления от постоянных неловкостей и страданий такого рода. Более того, и сам Рон, благодаря своему хорошему чувству юмора и способности отвлекаться от пустяков, успешно преодолевает этот небольшой «кризис», связанный с жесткостью социальных требований по части «имиджа». Когда критический взгляд Падмы перед балом задерживается на неприглядно торчащих нитках на костюме своего партнера, оставшихся после неряшливого избавления от невозможных кружевных оторочек и манжет с помощью магии, Рон уже не замечает этого явного отсутствия энтузиазма со стороны своей партнерши, так как у него уже есть на тот момент более серьезные поводы беспокоиться и злиться.

Автор явно относится к этой проблеме подчеркнуто спокойно, а с точки зрения подростка – так и просто непозволительно легкомысленно, ничего катастрофического и ужасного в ней не усматривая, и именно это обстоятельство становится немаловажным фактом содержания книги. То, как относится к делу та же Падма, или ее подруги, типично для «средних» подростков, но в том-то и дело, что у главной троицы нет амбиции быть средними. Когда Фред удивленно интересуется, как этим двум чудикам удалось заполучить на бал таких симпатичных девчонок, Рон мрачно отвечает «животный магнетизм», - и это, пожалуй, единственно представимый ответ, который данный автор соизволит дать на всем пространстве книги по части серьезности и значимости проблем «имиджа». Те же немногие упоминания одежды героев в книге, которые не работают на упомянутую выше тему, свободны от каких-либо забот и тревог о чужом мнении и оценке. В предметное пространство повествования то и дело попадают либо хогвартская форма, либо нейтральные футболки, куртки, джинсы и кроссовки, никаких «социальных» нагрузок на себе не несущие и являющиеся просто необходимой частью детского и подросткового быта. Ни одного модного бренда или даже просто модного явления в книге Роулинг ни разу не упомянуто (разве что резиновые сапоги под названием веллингтоны, сваленные кучей на крыльце дома семейства Уизли, да двадцатилетней давности наряды на манекенах в закрытом торговом центре, где расположен вход в госпиталь для волшебников). И уж тем более никакая значительность и торжественность в отношении к таким вещам в мире Роулинг просто непредставима. Еще вот носки часто возникают в сюжете - то как символ родственной «любви» (старые ужасные носки дяди Вернона в качестве подарка племяннику), то как грязный после героических походов «освободительный» для Добби носок Гарри, или Гермионины вязаные уродцы для фронта освобождения домашних эльфов, то как образец особого стиля Добби (непреренно разные носки в паре, и при

этом желательно кричаще цветные). Эпизод, в котором Гарри и Рон раздумывают, не купить ли в подарок Добби носки, которые начинают вопить по достижении определенного уровня несвежести – очень характерный ракурс изображения того, в какой мере и в каком аспекте думают о своем гардеробе (по сознательной авторской воле, разумеется) обитатели книги Роулинг.

То обстоятельство, что главная троица, подобно всем своим сверстникам, тоже, вероятно, в какой-то мере следует установлениям подростковой моды, вполне может подразумеваться в книге, но никогда не привлекает специального авторского внимания; некоторые вещи совершаются просто по инерции, и тут представлен как раз такой случай. Только Парвати Патил и Лаванда Браун то и дело по-девичьи сплетничают и хихикают над людьми, нарушающими неписанный, но известный всем нервным и самолюбивым подросткам модный кодекс (Луна Лавгуд со своими редисками-серьгами и вообще рассеянно-эксцентричным поведением становится для них легкой добычей), и если это можно считать авторской данью общественному установлению, то она именно такова: на окраине повествования, в качестве детали фона, притом такой детали, на которую главные герои смотрят скорее критически.

В киноверсии же, где невозможно «фрагментация», то есть избирательность в изображении облика и внешности героев, одежда, стрижки и тому подобных деталей облика, «имидж» героев волей-неволей оказывается в постоянном фокусе зрительского внимания. И здесь по необходимости нарушается авторская воля Дж. Роулинг, состоящая в принципиальном невнимании к таким вещам, в содержательно значимом не-удостаивании их специальным вниманием и интересом. «Киношные» Гарри, Рон и Гермиона выглядят, в том числе и по части «экипировки», так, чтобы будущим фанатам как минимум не было трудно ими восхищаться – особенно Гермиона, чей имидж «клёвой девчонки» целенаправленно формируется и по этой линии тоже. Ее играет юная актриса с таким типом внешности, который в среде подростков, основных зрителей киноверсии, котируется весьма высоко, судя по типичному направлению комментариев, фанатских тематических роликов по мотивам поттерианы и отзывов целевой аудитории. В книге же впечатления исключительности этой девочки на фоне других хогвартских студентов автор добивается совершенно другими средствами и обоснованиями; по части же внешности она именно что «не комифо», насколько об этом можно судить по презрительно-насмешливому возражению девочки из Слизерина на «мимимишную» характеристику, которую дала Гермионе пока еще «добрая» к ней Рита Скитер («Хорошенькая?! Она?!»). Всё, что известно о внешности Гермионы – что у нее передние зубы длиннее, чем надо для миловидности, и слишком пушистые волосы (которыми ей лень ежедневно заниматься, и только ради бала на четвертом курсе она потратила несколько часов, чтобы уложить их так, чтобы выглядеть «социально привлекательной» - и действительно, вызвала всеобщее изумление и одобрение,

единственный раз на протяжении всего семитомного сюжета). Характерно, что в фильме невозможно оказалось отразить тот факт, что Чоу Чанг, первая любовь Гарри – именно красивая, а не просто «симпатичная» девочка, то есть, что ее внешность находится в другом «ранге» по сравнению с «обычными» Гермионой и Джинни (правда, Джинни ближе к концу книги перейдет в категорию «хорошеньких» девочек, но все же насчет Чоу Чанг у нее так и останутся некоторые беспокойства, и именно по этой причине, «выше-ранговой» внешности соперницы). В фильме же нет никаких оснований считать внешность Чоу Чанг кардинально отличающейся от внешности той же Гермионы.

Не только внешность, но и сам характер, манера держаться, поведение героев по-разному «выстроены» авторами в книге и в фильме. Знаменитая сцена, когда Гермиона ударила Драко Малфоя по лицу, имеет различное содержание в книжной и фильмовой версии. В книге это нервный эксцесс в ситуации сильного стресса, изумивший всех поступок девочки, которая является образцовой студенткой, и чей характер от начала до конца имеет ориентацию на литературный тип «настоящей леди». В фильме же («Гарри Поттер и узник Азкабана») это поступок бесстрашной «крутой» девочки, акция абсолютно справедливого, совершенно бестрепетного и даже какого-то разудало-победительного возмездия. На наш взгляд, образ Гермионы претерпел наиболее сильное «переформатирование» в киноверсии. Умная, постоянно что-то читающая девочка, самостоятельная в суждениях и всегда действующая из самостоятельно выстроенной, а не поверхностно копируемой откуда-то вовне, безличной, общей (и ничьей конкретно) системы правил, деликатная, мягкая, упрямая, пронырливая и тактичная, но в чем-то и очень наивная (эпизод «логического» увещивания Лаванды, плачущей о своем погибшем кролике) уступила место очень уверенной в себе героине, очень хорошо знающей о своем превосходстве над «массовкой», и главное – во всем соответствующей неписаным правилам подросткового социума.

Книга позиционирует своих героев как совершенно независимых от этих правил; вернее, таких правил просто нет в пространстве произведения Дж. Роулинг в качестве предмета, способного повлиять на что бы то ни было в разворачивании идейной структуры сюжета. Это же касается и мира взрослых героев поттерианы. При этом герои Роулинг вовсе не отщепенцы или романтические бунтари, нет среди них и ни одного хикикамори; но это они (и такие как они) сами создают и поддерживают своими собственными поступками правила личного поведения, а не копируют какой-то безличный общепринятый стандарт. Кино же, наоборот, всецело подчиняет «послушных» героев определенным стандартам, сложившимся в современной массовой культуре, и они в результате занимаются в фильме преимущественно утверждением и рекламой этих стандартов, условно обозначаемых сейчас как «гламурные». Динамичная и эффектная фабула книги в киноверсии начинает служить всего лишь выигрышной рамкой для этих

стандартов и норм, поэтому в фильме по сравнению с книгой впечатляющими и существенными оказываются совершенно разные моменты действия. Так проявляет себя различие авторских задач. Например, во всех без исключения сценах матчей по квиддичу в киноверсии упор сделан прежде всего на эффективность и высокий «социальный статус» участников популярной игры: авторы киноверсий всех частей поттерианы, где есть эта тема, добились того, чтобы происходящее в кадре беспрестанно поражало воображение и в целом смотрелось бы как эталон подростковой социальной «состоятельности»: самым значимым художественным фактом в этих сценах стали скорость, бесстрашие, ловкость, не знающая никаких сомнений уверенность в себе, и не в последнюю очередь великолепная дизайнерская униформа игроков. Все эти характеристики персонажей, такой способ реализации и «презентации» их в действии являются отражением уже «готового» образа популярности в юношеской среде; это именно тот набор, который требуется для ее достижения. Тогда как в оригинальной истории самой существенной темой этой сюжетной линии является отнюдь не демонстрация и не «подтверждение» на публику своей уже имеющейся превосходящей социальной роли, а внутренний, то есть важный только самому герою, процесс преодоления своей слабости, неуверенности, излишнего беспокойства, всплесков тщеславия, нервной уязвимости и тому подобных препятствий на пути не столько игровой, сколько к личностной победе. Все эти моменты в киноверсии значимо отсутствуют, так как авторская задача в ней совершенно иная.

В сцене тренировки «армии Дамблдора» («Гарри Поттер и Орден Феникса») также видны различия авторских концепций в основе ее образной структуры. В книге вообще всё происходящее всегда представлено только в восприятии главного героя, а не «объективно», из какой-то одной на всех действующих лиц реальности, и это самый, пожалуй, существенный момент реализации двух разных авторских концепций в составе одной и той же, по фабульному действию, истории. В тексте Дж. Роулинг не найти никаких художественных приемов, которые бы являлись эквивалентом звучащей в кадрах этого эпизода в его киноверсии мажорно-торжествующей, музыки, с самого начала дающей оценочную характеристику происходящему и таким образом заранее «завершающей» его, «подсказывающей» его значение без прямой связи с тем, что происходит непосредственно в кадре.

Тот же самый «гламурный» содержательный «модус», отличный от представленного в оригинальной литературной версии, проявляется и в тесной последовательности сцен эффектной магии, которую демонстрируют по очереди все участники этой сцены – и которой, к слову сказать, что-то слишком быстро овладевают персонажи киноверсии по сравнению с литературным оригиналом. Поскольку в книге и эта сюжетная коллизия формируется автором через восприятие главного героя, основное, что «видит» читатель – это забота главного героя о том,

чтобы ради затаенного важного дела выдержать сильный дискомфорт своей непривычной публичной роли инструктора, когда «все смотрят» и оценивают его действия, причем часть группы настроена скептически и даже насмешливо задирается. Разумеется, в книге в составе этого эпизода тоже есть тема успехов необычного новоявленного учителя и его учеников, однако она так сильно сбалансирована присутствием смешных моментов и намеренно прозаических по своему звучанию деталей, что в целом образует совсем другое содержание, нежели то, что «считывается» из композиционного решения этой сцены в киноверсии.

Все сцены книжной серии Роулинг, в которых герой совершает героические и экстраординарные по сложности и напряжению сил поступки, изображаются так, что их исход никогда не очевиден, и никакой помпезности или даже просто патетики в их содержательном составе нет. И уж тем более нет украдкой, исподтишка бросаемых взглядов в сторону «публики» с ожиданием одобрения, нет никаких беспокойств о производимом впечатлении, нет даже знания, каким это впечатление, собственно, должно быть, и каким ожиданиям должно отвечать поведение героя, чтобы получить одобрение со стороны значимой для него части социума. Все совершается как бы даже и чересчур буднично, и только по некоторым деталям читатель должен догадаться и «распознать», что эпизод-то, оказывается, героический! В фильмах же можно видеть прямо противоположную стратегию. Любая книжная сцена, в которой имеется потенциал для демонстрации великолепия и превосходства героев, будет развернута именно в этом направлении. В первой части «Даров Смерти» герои долго бегут по лесу, спасаясь от «загонщиков» Волдеморта, на бегу ловко поражая своих врагов эффектными на слух и на вид заклинаниями, не теряя ни на секунду внешней привлекательности и красивой пластики движений. Во второй части «Даров» сцена добывания крестража в Гринготсе тоже строится в

«супергеройской» стилистике, то есть все препятствия возникают в пространстве эпизода лишь с целью их доблестного и (в зрелищном аспекте) блистательного преодоления героями, а такие его тематические составляющие из оригинальной версии, как отчаянное безрассудство всего предприятия, к которому прибегают не по причине «крутизны», а от безвыходности и цейтнота, и что все заканчивается благополучно в результате таинственного везения, и что герои то и дело испытывают настоящие, а не мило оттеняющие их крутизну, растерянность и страх – все это для целей экранизации оказалось невостребованным.

Таким образом, на материале экранизации популярного бестселлера можно видеть, как в результате изменений, совершающихся в «верховном», определяющем все главное в произведении, авторском плане происходит кардинальное изменение содержания произведения, даже при сохранении «буквы» фабульного действия. На наш взгляд, в данном случае эта разница состоит в том, что оригинальное произведение Дж.Роулинг в существенной части своего содержания имеет острую «антигламурную» направленность, что оно всегда на стороне личности в ее оппозиции к деспотическим претензиям социума диктовать ей выбор поведения и жестко навязывать, причем в качестве безальтернативной, стратегию «успешности» и соответствия эстетическим пожеланиям агрессивно и принципиально «среднего» человека. (В книге Роулинг есть два образа, воплощающих этот человеческий тип: гламурный репортер Рита Скитер и министерская чиновница Долорес Амбридж, с ее котиками, салфеточками и другими «заемными» средствами выстраивания социально одобряемого имиджа. Обе циничны, бессердечны и бессовестны). Тогда как экранизация в своем итоговом «мессидже» намного снисходительнее и терпимее к таким вещам, коль скоро придает им привлекательность и таким образом участвует в их пропаганде.

Список литературы:

1. Ролинг Дж.К. Гарри Поттер и узник Азкабана: Роман / Пер. с англ. М.Д. Литвиновой. – М.: ЗАО «РОСМЕН-ПРЕСС», 2007. – 512 с.
2. Ролинг Дж.К. Гарри Поттер и Орден Феникса: Роман / Пер. с англ. В. Бабкова, В. Голышева, Л. Мотылева. – М.: ЗАО «РОСМЕН-ПРЕСС», 2007. – 827 с.
3. Ролинг Дж.К. Гарри Поттер и Дары Смерти: Роман / Пер. с англ. С. Ильина, М. Лахути, М. Сокольской. – М.: ЗАО «РОСМЕН-ПРЕСС», 2007. – 640 с.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОСОБЕННОСТИ РОМАНТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ГУМИЛЁВА

Павлюк Андрей Валерьевич

*преподаватель кафедры русской литературы и методики преподавания,
Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами,
Республика Узбекистан, г. Ташкент
E-mail: pavandr74@mail.ru*

PECULIARITIES OF ROMANTICISM IN THE WORKS OF GUMILYOV

Andrey Pavlyuk

*Lecturer of Chair of Russian Literature and u Teaching Methods,
Tashkent State Pedagogical University named after Nizami,
Uzbekistan, Tashkent*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматриваются особенности романтизма в творчестве Н.С. Гумилёва. Основная задача исследования – определить уникальность творческого метода Н.С. Гумилёва как своеобразной трансформации романтизма и неоромантизма.

ABSTRACT

The article deals with peculiarities of romanticism in the works of N. S. Gumilyov. The main research objective is to determine the uniqueness of N. S. Gumilyov's creative method as a kind of transformation of romanticism and neo-romanticism.

Ключевые слова: романтизм, романтическое двоемирие, литературное течение, символизм, акмеизм, футуризм, неоромантизм.

Keywords: romanticism; romanticist world duality; a literary trend; symbolism; Acmeism; futurism; neo-romanticism.

Сегодня представляется бесспорной связь романтизма и творчества выдающегося поэта «Серебряного века» - Николая Степановича Гумилёва. Эта тема так или иначе рассматривается в многочисленных диссертационных исследованиях творчества поэта. Так, например, Дерина Н.И. в своей работе «Художественное мироздание Н.С. Гумилёва и романтическая идея» говорит о связи поэзии Гумилёва с романтизмом поэтов «Озёрной школы» - Кольриджа, Саути и Вордсворта; Кармалова Е.Ю., исследуя контексты ранних поэтических книг Гумилёва, выявляет контакты его творчества с романтической культурой; В.В. Иванов в своей статье «Звёздная вспышка» противопоставляет поздние, «футуристические» стихотворения Гумилёва раннему романтическому творчеству поэта [5, с. 5]. Однако, на наш взгляд, говоря о связи творчества Н.С. Гумилёва с романтизмом, необходимо выявить особенности данного художественного метода в творчестве создателя «Цеха поэтов», определить индивидуальный характер использования романтизма в поэзии Гумилёва. Так как, по нашему мнению, выражение романтизма в творчестве автора «Пути конквистадоров» при всех присущих данному творческому методу особенностях имеет уникальные, присущие только Гумилёву, черты.

Начнём с основополагающего признака романтизма – недовольства окружающей действительностью. Как известно, писателю-романтику она представляется серой, скучной и неинтересной. Отсюда возникает романтическое двоемирие – одновременное сосуществование двух миров: реального, который не удовлетворяет романтика, и идеального, который существует в его воображении. Безусловно, такое романтическое двоемирие присутствует в творчестве Гумилёва, что опосредовано выражается в одном из самых его знаменитых стихотворений – «Жираф».

В данном стихотворении противопоставление «здесь» и «там» выражено в пространственном аспекте. Реальный мир – это мир серый и печальный, где невозможно верить ни во что, «кроме дождя», где взгляд «особенно грустен», «руки тонки, колени обняв» и любимая плачет, а «там» - другой мир, где яркие краски, мир, характеризующийся сочетаниями «цветные паруса корабля», «радостный птичий полёт», «мраморный грот»... Эти два мира явно противопоставлены друг другу, и читательские симпатии, как и симпатии самого автора, явно на стороне «того», идеального, романтического мира. Мира, созданного Гумилёвым. Безусловно, этот мир должен находиться и находится «далёко, далёко» - настолько «далёко»,

насколько расходятся представления об идеальном и реальном мире в сознании автора. При этом лирический герой не может соединить эти два мира, он не в силах, казалось бы, даже представить себе способ их соединения: «И как я тебе расскажу про тропический сад, // Про стройные пальмы, про запах немисливых трав?...» [2, с. 79]; героиня плачет от кажущейся невозможности преодолеть это непреодолимое расстояние между «здесь» и «там». Однако в заключительных строках проявляется особенность романтического мировоззрения Гумилёва – при явной несовместимости двух миров лирический герой пытается с упорством, сопоставимым разве что с упорством самого автора стихотворения, всё же соединить «там» и «здесь»: «Ты плачешь? Послушай... далёко, на озере Чад // Изысканный бродит жираф» [2, с. 79]. Начинается трудный процесс преодоления этой бездны между двумя жизненно необходимыми для лирического героя мирами. Как, каким образом преодолевает поэт в своём творчестве романтическое двоемирие – об этом мы скажем позднее.

Кроме пространственного «разрыва» между двумя полюсами романтического мира существует и временной «разрыв». И этот разрыв преодолеть автору «Жи́рафа» гораздо сложнее, чем пространственный. «Я вежлив с жизнью современною, // Но между нами есть преграда, // Всё, что смещит ее, надменную, //

Моя единая отрада» [2, с. 212] – так выразил поэт своё отношение к современности. Этой «отрадой» являются «победа, слава, подвиг» – «слова, затерянные ныне», то есть прошедшее время, минувшие века. В этом контексте акцент делается на слове «преграда» как на чём-то непреодолимым, раз и навсегда разделившим «здесь» и «там». Именно такая преграда заставляла многих романтиков «уходить» в прошлое, помещать свой идеальный мир в минувшие столетия. И это, безусловно, трагический разрыв для романтика, отстраняющего от современного мира. Но только не для Гумилёва, заявляющего «Но нет, я не герой трагический», и, хотя лирический герой этого стихотворения статичен, как «идол металлический», мы чувствуем в нём не печаль, а злость; в его душе ещё гремит древняя гроза, которая готова вырваться наружу и разрушить эту временную преграду. Здесь мы опять сталкиваемся с желанием Гумилёва преодолеть непреодолимое – эту особенность творчества поэта некоторые исследователи называют «романтической волей».

Таким образом, на примере двух стихотворений Н.С. Гумилёва – «Жи́раф» и «Я вежлив с жизнью современною...» – мы доказали наличие разрыва между романтическими «там» и «здесь» в поэзии Гумилёва. И таких стихотворений, подтверждающих наличие романтического двоемирия в творчестве поэта, очень много. В связи с вышесказанным представляется необходимым конкретизировать понятие «идеального мира» в понимании Н.С. Гумилёва. На наш взгляд, это понятие не является статичным: по мере развития творческого мастерства Гумилёва его «идеальный мир» при сохранении основополагающих характеристик подвергался значительной трансформации. Но именно в этот мир поэт хотел уйти ещё в

первом своём опубликованном в 1902 году в газете «Тифлиссский листок» стихотворении «Я в лес бежал из городов», где «лес» как символ природы, особо почитаемой романтиками, и является первоначальным олицетворением того самого идеального мира. А в дальнейшем поэт создаёт в своём раннем творчестве свой собственный мир. Это, безусловно, мир книжный, где действуют книжные герои (Воин Зелёного Эрина, король океана Сваран, тролли, гномы, Люцифер, Заратустра и т. п.); это то самое идеальное пространство романтического двоемирия, где реальность практически не представлена. Это мир первого сборника Н.С. Гумилёва – «Пути конквистадоров».

В этом мире действует романтический герой – «исключительная личность в исключительных обстоятельствах». Истоки этого героя кроются в самой личности Гумилёва, пытавшегося и сумевшего сделать свою жизнь «исключительной». Н.С. Гумилёв появился на этот свет слабым, некрасивым, болезненным ребёнком, с врождённым косоглазием. Он уже с самого детства находился в борьбе с окружающим миром, был противопоставлен ему, стремился изменить через себя окружающий мир – это ли не свойства романтического героя? И, конечно же, исключительной была необыкновенная гордость, о которой упоминают все, знавшие Гумилёва. Осознавая свою слабость и некрасивость, он всегда стремился идти по линии наибольшего сопротивления (эту черту своего характера Гумилёв впоследствии провозгласит одним из основных постулатов созданного им литературного течения – акмеизма), старался исправить свои недостатки, упорно достигая поставленных целей. Эти черты характера Гумилёв сохранит до конца жизни, и этими чертами характера наделит своего лирического героя. Неслучайно сборник называется «Путь конквистадоров». Конквистадор – сильная личность, герой-завоеватель, упорно достигающий своей цели. Именно он является героем программного стихотворения, сонета, открывающего сборник. И именно в этом стихотворении заявлен основной постулат всей, как нам представляется, жизненной философии и поэтического кредо Н.С. Гумилёва: «И если нет полдневных слов звездам, тогда я сам мечту свою создам, и песней битв любовно зачарую» [1, с. 14].

В этой строчке, кажущейся такой несовершенной, на самом деле заключён очень важный смысл. Не стоит забывать, что первые стихотворения Гумилёва были написаны под сильным влиянием поэзии символизма и характеризовались определённой многоплановостью, свойственной данному течению. Исходя из этого, сочетание «полдневные слова» можно рассматривать как некий символ реального мира, где всё безжалостно лишается дневным светом какой-либо таинственности, «иррациональности», становится приземлённым, «реальным». Этот мир противопоставлен «звездам» как символу мира идеального, романтического, недостижимого, доступного только мечтам. И в этом контексте становится понятным нарушение сочетаемости слов в выражении «мечту свою создам». Как известно, в соответствии с нормами русского языка, глагол «создать» не сочетается

со словом «мечта». Но с учётом многоплановости данного выражения всё становится на свои места: смысл анализируемой строки заключается в том, что если невозможно соединить «там» и «здесь», то поэт *создаст* свой мир, свою «мечту», воплотит её в жизнь. И мы не знаем, где это произойдёт – в реальности или в каком-то идеальном мире. Но в одном мы можем быть точно уверены – этот мир будет создан с помощью искусства, которое романтики считали способом преображения мира, с помощью поэзии: «и песней битв любовно зачарую». И в этом мире, как это ни парадоксально звучит, и должны будут объединиться – пусть посредством жестоких «битв», бесконечных странствий, трудных путей – оба компонента романтического двоемирия, и именно в этом мире должна будет возникнуть та гармония, о которой так мечтали романтики. Этим стремлением к созданию, воплощению такого мира и будет проникнуто, на наш взгляд, всё дальнейшее творчество Гумилёва. Отсюда мотивы сражения, битвы, поединка, странствий в его поэзии. Поэт с завидным упорством будет добиваться своей цели как в творчестве, так и в жизни – романтики прошлых веков добивались синкретичности в искусстве, поэты «Серебряного века» стремились соединить воедино жизнь и творчество. В одном из своих юношеских писем Гумилёв писал: «Что есть прекрасная жизнь, как ни реализация вымыслов, созданных искусством? Разве не хорошо сотворить свою жизнь, как художник творит свою картину, как поэт создаёт поэму? Правда, материал очень неподатлив, но разве не из твёрдого камня высекают самые дивные статуи?» [7, с. 51]. Гумилёв ценой своей жизни доказал своё утверждение: он восхвалял битвы, «победу, славу, подвиг» – и был воином во время Первой мировой войны, заслужившим награды за храбрость; восхищался экзотикой дальних стран – и четырежды совершил путешествия в Африку, которую считал воплощением своего идеального мира; призывал сохранять смелость и твёрдость в самые тяжёлые минуты жизни («я учу их, как не бояться, // Не бояться и делать, что надо» [1, с. 364]) – и не потерял присутствия духа во время ареста и даже (по свидетельству Г. Иванова) в момент смерти. Гумилёв на практике пытался соединить поэзию и жизнь, усилием своей непоколебимой воли трансформировать одно в другое, и наоборот. Исходя из этого мы считаем, что вышеупомянутая цитата из письма служит подтверждением наших выводов о характере романтизма Гумилёва, стремящемся соединить два несоединимых мира не путём компромисса, а путём волевого преодоления их несовпадения, *создание на основе двух миров своего «звёздного» мира*, причём создание его именно в реальности. Именно это, на наш взгляд, является характерной особенностью творческого метода Гумилёва, именно это стремление было перенесено поэтом в законы созданного им литературного течения – акмеизма, призванного, по мнению создателя, объединить два таких разных явления, как романтизм и реализм.

Объединяющей теме искусства посвящено стихотворение, открывающее поэтический сборник

«Жемчуга» (1910 г.) – «Волшебная скрипка». Для романтиков искусство – традиционно некая иррациональная, необъяснимая сила, связывающая оба их мира и способная преобразить реальность, некий дар, волшебный и в то же время смертоносный. Гумилёв делает акцент на последнем свойстве этого дара, размышляя одновременно – в романтическом ключе! – о судьбе и назначении поэта, творца.

И, наконец, самая и, может быть, главная особенность романтизма Гумилёва заключается в том, что он нашёл на земле свой идеальный мир. Это была Африка с её первобытностью, первозданностью. Это был континент, где было место всему тому, что составляло внутренний мир Гумилёва – подвигу, первооткрывательству, победе, славе, жажде к экзотике. Считаем, что соединение этих двух миров – пусть отдалённого, но реально существующего мира и мира мечты и породило в дальнейшем такое литературное направление, как акмеизм, о чём уже говорилось выше. Гумилев-акмеист обращал свой взор к ярким краскам реальности, он сумел обрести чувство свежести бытия и вкус к жизни такой, какая она есть. В отличие от символистов, адамисты (второе название акмеистов) видели тайну живого мира, а не искали ее в туманных даях и мистике. Героический характер натуры основателя акмеизма – поэта Н.С. Гумилёва – звал его в неизведанные края, звал на подвиг. Романтический же мир выковывал в героические качества, как бесстрашие и отвага, чтобы хватило духа не просто увидеть красоту, но и отстоять ее право жить в душе человека.

Безусловно, говоря об особенностях романтизма Гумилёва, нельзя не сказать о тенденциях, господствовавших тогда в литературе. Ведь символизм тоже был своеобразной романтической реакцией на реализм и натурализм, романтические тенденции ярко проявляются у раннего Горького, у Александра Грина, Редьярда Киплинга. Это явление своеобразного «возрождения» романтизма получило в литературоведении название «неоромантизм».

Неоромантизм — течение в литературе и искусстве рубежа XIX-XX вв., связанное с традициями романтизма, но возникающее в иную историческую эпоху, когда на первый план выходит не новаторство содержания и формы, а эстетический и этический протест против дегуманизации личности и реакция на натурализм и крайности декаданса. В широком смысле неоромантизм — совокупность различных направлений и течений этого периода, родственных романтизму (так называемый неоромантический ореол: символизм, эстетизм и др.).

Термин «неоромантизм» появился еще в конце XIX в. (Д. Мережковский, Г. фон Гофмансталь и др.). Неоромантики верили в сильную, яркую личность, они утверждали единство обыденного и возвышенного, мечты и действительности. Согласно неоромантическому взгляду на мир все идеальные ценности можно обнаружить в обыденной действительности при особой точке зрения наблюдателя, иными словами, если смотреть на нее сквозь призму иллюзии. На формирование неоромантизма оказала значительное влияние философия Ницше и Шопенгауэра,

поэтому в центре неоромантического произведения часто стоит личность особой силы.

Безусловно, творчество Гумилёва попадает под определение неоромантизма. Но всё же романтизм Гумилёва имеет и индивидуальные черты, о которых мы говорили выше и которые выделяют его среди других «неоромантиков» конца 19 – начала 20 века. В позднем своём творчестве поэт немного отходит от неоромантических традиций, у него появляются даже элементы футуризма (стихотворения «Заблудившийся трамвай», «На далёкой звезде Венере»).

Каких высот мог бы достичь поэт в дальнейшем – этого мы никогда не узнаем: Н.С. Гумилёв был расстрелян в августе 1921 года, как раз «посредине странствия земного» (так поэт хотел назвать сборник своих стихотворений этого периода). Но уникальный поэтический мир, созданный творческой волей поэта на основе синтеза «здесь» и «там», идеального и реального миров путём победы над романтическим двоемирием, продолжает жить своей – теперь уже вечной – жизнью.

Список литературы:

1. Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. // Сост. и примеч. М.Д. Эльзона. – М.: Современник, 1990 – 461 с.
2. Гумилёв Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. // Сост., науч. подг. текста, послес. Н. Богомолова. – М.: Худож. лит., 1989 – 447 с.
3. Иванов Вяч. Вс. Звёздная вспышка (Поэтический мир Гумилёва). В кн.: Гумилёв Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. // Сост., науч. подг. текста, послес. Н. Богомолова. – М.: Худож. лит., 1989 – 447 с.
4. Письмо Н.С. Гумилёва к В.Е. Аренс от 1 июля 1908 года. СМ.: Известные письма Н.С. Гумилёва (публикация Р.Д. Тименчика) – Известия: Академия наук СССР. Серия литературы и языка, 1987, т. 46, № 1, с. 51.

ПРИМЕТЫ ДРЕВНЕГО МУСУЛЬМАНСКОГО МИРА В РОМАНЕ А. ВОЛОСА «ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПАНДЖРУД»

Половинкина Татьяна Викторовна

преподаватель,

Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами,

Республика Узбекистан, г. Ташкент

E-mail: kasty29@rambler.ru

SIGNS OF THE ANCIENT MUSLIM WORLD IN THE NOVEL "RETURN TO PANJRUD" BY A. VOLOS

Tatyana Polovinkina

Lecturer,

Tashkent State Pedagogical University named after Nizami,

Uzbekistan, Tashkent

DOI: 10.32743/UniPhil.2020.78.11.19-21.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются приметы древнего мусульманского мира в романе Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд». Основной сюжет – это воссоздание образа и биографии поэта Рудаки. Автор насыщает приметами культуры – персидской, суфийской – мир вокруг своего героя, прозу вокруг фигуры поэта.

ABSTRACT

The article deals with the signs of the ancient Muslim world in the novel of "Return to Panjrud" by A. Volos. The main plot is a recreation of the image and biography of the poet Rudaki. The author imbues the signs of culture-Persian, Sufi-the world around the hero, prose around the figure of the poet.

Ключевые слова: художественное пространство, деталь, городской локус, эмир, зиндан, власть, поэт.

Keywords: art space; detail; urban locus; Emir; zindan; power; poet.

Художественное пространство в романе А. Волоса выступает и как пространство истории и как метафизическое пространство самостановления личности. Тема пути, с одной стороны, имеет линейную протяженность и состоит из различных ситуаций, которые происходят с героем-слепцом и сопровождающим его юношей от Бухары до Панджруда. С другой стороны, в романе много отступлений различного характера, связанных с историей династии Саманидов, политическими распрями, жадностью, завистью, роком и одиночеством. Основной сюжет – это воссоздание образа и биографии поэта Рудаки. Автор насыщает приметами культуры – персидской, суфийской – мир вокруг своего героя, прозу вокруг фигуры поэта. Здесь уже не просто характеризуется конкретное пространство, но создается особый язык литературного произведения, в котором существенную роль играют специфические приметы древнего мусульманского мира. А. Наринская нашла четкое определение структуры этого романа – он создан по принципу персидского ковра: «множество элементов складывается в узор, и общий орнамент важнее, чем каждая отдельная виньетка» [2].

«Возвращение в Панджруд» – это особый взгляд на культуру Востока. Трудно, не будучи специалистом

по истории Востока, судить о достоверности персидской истории в изложении Волоса. В коротком послесловии к роману он пишет: «Поскольку автор ставил перед собой задачи преимущественно художественного характера, роман «Возвращение в Панджруд» ни в коей мере не может претендовать на роль научного исследования, результатом которого является новая информация, достоверная с фактологической точки зрения. Добиваясь убедительности реконструкций давно минувшего в глазах современного читателя, автор руководствовался в первую очередь принципом актуализма – в самом широком его толковании, то есть, полагая, что главные чувства, желания и чаяния людей на протяжении многих веков остаются неизменными» [1].

В романе А. Волоса очень мало чисто пространственных описаний, деталей внешнего плана. Образ Бухары, Самарканда и Панджруда, а также нескольких других населенных пунктов складывается через взаимоотношение людей, их поступки, эмоциональные оценки. Большое место занимает история прошлых лет, хроники сражений, дворцовые интриги и борьба за престол.

Именно Бухара предстала центром столкновения претендентов на власть. Дворцовые интриги перечеркивали все общечеловеческие ценности, не учитывали

родственных связей, и за престижное место люди готовы на любые преступления. Очень характерная деталь, упомянутая в первой главе: канцелярии чиновников, принимающих прошения находятся близко от зинданов. Но столица древнего мусульманского ханства постоянно упоминается как великая и благородная Бухара, с ней связана вера людей в «доброту эмира» и защиту аллаха: «необъяснимая уверенность в грядущем торжестве справедливости у всех была одинаковой: она-то и помогала дожидаться светлого дня, не сойдя с ума, не разбив голову о плотную глиняную стену ямы» [1]. В пространстве всего романа постоянно звучат слова: «как жить людям без эмира? Ни суда, ни порядка, все в тревоге... кто защитит?... эмир – стена и крепость Бухары» [1]. Однако в жизни получается, что вера отдельно, жизнь эмира и народа отдельно.

Любовь к городу переплетается с чем-то страшным, и мутным. Вот как описывает Бухару покидающий ее поэт: «Бухара, благородная Бухара! – это она оставалась за спиной! это была ее пыль, ее дым, ее запах! – это она клубилась и темнела, это ее нечистое сладкое дыхание поднималось к небесам!.. Ее сады волновались под ветром, ее ручьи гремели мутной водой!..» [1]. Это чувственное и возвышенное описание города, пронизано негативными оттенками: «пыль клубится и темнеет», а дыхание обозначено как «сладкое» и «нечистое» [1]. Даже богатство восточного базара соединяется с приметной деталью узников зиндана: «в четверг, в день самого богатого базара, им вываливали не одну, а две корзины объедков» [1].

Стилистически город предстает в разных ракурсах: это и бесстрастное авторское изложение борьбы кланов за власть, это и эмоциональные впечатления поэта, это и наивность восприятия совсем юного Шеравкана, искренне верящего в правоту аллаха и эмира. Страшная картина казни в Бухаре во время правления молодого правителя Нуха предстает в воспоминаниях Шеравкана как первое потрясение. Казнили врагов (туркмен) за жестокий грабёж каравана, и мальчик был убежден, что так поступают только с закоренелыми преступниками: «Палач становился каждому коленом на грудь, делал два быстрых движения, а потом вытирал окровавленный нож о белую бороду ослепленного старца. Освобожденные от пут, они вставали ощупью, помогая себе руками... некоторые сталкивались, стукались головами, многие снова падали, издавая глухие стоны» [1]. Казалось, вся Бухара собралась на это зрелище, но Шеравкан не смог разделить ликования толпы от всего происходящего, «дикого гвалта торжища», в котором самым страшным моментом было для него награждение победителей расписными халатами за определенное количество отрубленных голов: «Сколько голов из мешка всадник перед чиновником высыпал, такой чапан и получит. Если всего четыре головы – так четырехглавый, простенький, а сорок – ну тогда уж сорокаглавый, самый дорогой» [1]. Однако, существующая система смогла внушить юному человеку, что факт наказания обязательно следует за фактом преступления, что невиновных не наказывают. Вот почему слепота Рудаки еще долго воспринималась Шеравканом как своеобразная казнь преступника.

В романе А. Волоса есть еще один городской локус – Самарканд. У истоков рождения Самарканда лежит легенда о его загадочном строителе маге, которая уходит в глубокую древность и связана с городом Афрасиабом. «Говорили, маг построил много дворцов и городов, но этот – Самарканд – оставался лучшим и любимым. Он сделал его столицей мира, и все цари пришли поклониться ему и подтвердить покорность» [1]. Однако, печальный мотив звучит в описаниях развалин Афрасиаба, которые невольно соприкасаются и с разрушением Самарканда: «Афрасиаб представлял собой волнистую местность, заросшую солончаковой полынью, редкими кустами саксаула, покрытую тысячами намогильных насыпей и небольших курганов, какими гляделись оплывшие останки крепостных сооружений. Люди на Афрасиабе не селились, да и случайно оказаться тут после наступления темноты было опасно. По ночам над этими землями, будто огромные нетопыри, носились духи прошлого: молили мертвых встать из сухой земли, тщетно зывали и, злясь на их глухое молчание, с досады нападали на сбившихся с пути путников, безжалостно рвали смертоносными когтями забредших по неведению...» [1].

Социальная характеристика города насыщена подробностями бытового характера, а это приводит к более зримой картине места действия, в которой важны не клановые столкновения в борьбе за власть, а личностные характеристики. Самарканд предстает в этом произведении в своей культурной жизни. Даже коренных жителей Самарканда отличают такие характеристики: «умильно приветливый, радушный, готовый на любую услугу» [1]. В романе А. Волоса Самарканд – это, прежде всего, место учебы и творческого рождения молодого поэта Рудаки. Очень яркой деталью города являлась длинная восточная стена Регистана, завешенная капустными листьями и известная как Стена поэтов. Она представляла талантливым людям возможность «публиковать» свои сочинения и открыто вступать в творческое соревнование. Использование сухих капустных листьев вместо бумаги или пергамента свидетельствует о простоте и бедности юных поэтов, но и о внутренней потребности не просто сочинять, но и обнародовать свои вирши. Это место в романе насыщено своеобразной романтикой и тягой к искусству, а в описании лохматившихся по краям листов капусты, которых срывал и разносил повсюду ветер, проскальзывает мифологическая основа поэтической сущности Самарканда.

Однако на протяжении всего романа Самарканд постоянно сопоставляется с Бухарой по принципу меньшей значимости в силу присутствия в столице эмира. Все лучшее перетягивается правителем в Бухару и тем самым еще больше ее возвычивает, но вот как воспринимает этот город молодой Джафар: «Так долго мечтаемый, Самарканд восставал из небытия, встал в настоящее, как врастают в сознание города снов и сказок; он возвышался, неудержимо наплывал, слепя своим блеском, шумно торжествуя, владея и решая судьбу» [1].

Таким образом, социальная сторона в романе А. Волоса остается очень актуальной, но существенной особенностью произведения «Возвращение в

Панджруд» является насыщенность текста этническими подробностями различных сторон жизни мусульманского общества XI-го века.

Список литературы:

1. Волос А. Возвращение в Панджруд. – М.: 2016. [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/andrey-volos/vozvrashchenie-v-pandzhrud-2/chitat-onlayn/page-2/>
2. Наринская А. о «Возвращении в Панджруд» Андрея Волоса. [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/2353193>.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ**РУССКИЙ ЯЗЫК****О ТРУДНОСТЯХ СТУДЕНТОВ В КВАЛИФИКАЦИИ БЕЗЛИЧНЫХ
И ИНФИНИТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ
(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)****Ким Светлана Федоровна***ст. преподаватель,
Самаркандский государственный университет,
Республика Узбекистан, г. Самарканд***Курбаниязова Динора Сапарбаевна***преподаватель,
Самаркандский государственный университет,
Республика Узбекистан, г. Самарканд
E-mail: Sveta.kim.1955@mail.ru***DIFFICULTIES OF STUDENTS IN THE QUALIFICATION OF NON-PERSONAL
AND INFINITIVE PROPOSALS AND WAYS OF THEIR SOLUTION****Svetlana F. Kim***senior lecturer,
Samarkand State University,
Republic of Uzbekistan, Samarkand***Dinora S. Kurbanliyazova***teacher,
Samarkand State University,
Republic of Uzbekistan, Samarkand***АННОТАЦИЯ**

Авторы в статье дают анализ типичных ошибок студентов-филологов при изучении двух типов односоставных предложений – безличных и инфинитивных – и предлагают свои рекомендации по их изучению в студенческой аудитории, которые позволят студентам более осознанно подходить к изучению этих разных как по структуре, так и семантике предложений.

ABSTRACT

The authors of the article give the analysis of typical mistakes done by students – philologists while learning the two types of one – member sentences- impersonal and infinitive sentences, - and they offer their own recommendations on their learning with students, which, as they consider, will assist the students to make a more essential approach to the study and thus will increase the level of knowledge on these sentences, which differ by structure and meaning and in stylistic approach they are quite important and necessary for the expression of human feelings and emotions.

Ключевые слова: односоставный, двусоставный тип предложения, грамматическая основа, категория состояния, инфинитив, субъект действия, структура, семантика, модальное слово, реальная/ирреальная модальность, лицо конкретное, неопределенное, обобщенное.

Keywords: one part and two part types of sentences, grammatical basis, the category of status, infinitive, action subject, structure, semantics, modal word, real / areal modality, specific person, indefinite generalized.

Безличные предложения вызывают у школьников затруднения при их квалификации по составу в связи с отсутствием в них грамматического подлежащего.

В общеобразовательной школе односоставные предложения, безличные в частности, изучаются начиная с 8 класса, а предшествующие два года

анализируются только двусоставные предложения. Поэтому стремление ученика искать в любом предложении подлежащее и сказуемое и находить их даже там, где их нет и быть не может, вполне объяснимо.

Особую трудность для учащихся составляют безличные предложения, в состав которых входит: 1. обращение (его обычно принимают за подлежащее): **Сын, тебе не испытать моих трудностей! Дорогая, пахнет сиренью**; 2. прямое дополнение, совпадающее по форме с подлежащим – именительным падежом: **Щиплет глаза. Жжет язык. Стянуло кожу**; 3. косвенное дополнение в форме дательного падежа: **Суждено нам разлучиться** (С. Есенин); **Не бывает ему в гостиной** (Пушкин); **Не спится мне, хоть зарыдай** (А. Марков).

Практика показывает, что подобные трудности испытывают и студенты-филологи, которые в общеобразовательной школе не овладели в достаточной степени навыками квалификации данных типов предложений.

В вузе структура и семантика односоставных предложений изучается во всем их языковом многообразии, в каком они наблюдаются в языке, – в школе же учащиеся проходят лишь четыре разновидности односоставных предложений: определенно-личные, неопределенно-личные, безличные и назывные (номинативные в вузе): **Мой друг, отчизне посвятим души прекрасные порывы!** (Пушкин); **Прошу не умничать. Сейчас неси себе тулуп.** (А. Пушкин) – **определенно-личные предложения**; **Подарков не просят и не обещают, подарки приносят и отдают** (В. Тушнова). **В Сибири не любят горячку и спешку; Такое легко не прощают** (С. Сартаков) – **неопределенно-личные предложения**; **Теплый вечер. Дымчатые дали. Ржавые осколки на траве – назывные (номинативные) предложения**; **Всест древней гордою печалью От развалин скорбных деревень.** (Ю. Друнина); **Хлестало в окна дождиком косым** (В. Тушнова); **Труд, мечта... Здесь нам не знать предела! Хорошо в такое время жить! Землю можно раем сделать** – **Только руки приложить** (С. Щипачев) – **безличные предложения**.

Инфинитивные предложения в школе не рассматриваются как отдельный, самостоятельный тип предложения и включаются в безличные, а обобщенно-личные – в определенно- и неопределенно-личные, при этом большинство учителей обычно не акцентирует внимание учеников на эти предложения как на самостоятельные структурно-семантические типы.

В связи с этим у студентов возникают, помимо школьных, ещё и другие, новые затруднения.

Они с трудом разграничивают предложения:

1. безличные и инфинитивные: **Суждено мне изначально Взлететь в немую тьму** (С. Есенин) [1].

*Мне хотелось в мерцании пенистых струй
С алых губ твоих с болью сорвать поцелуй.
Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.*

*Кому-то пятками уже не мять по роцам
Щербленный лист и золото травы;*

2. безличные и неопределенно-личные:

*Скучно слушать под небесным дровом
Взмах незримых крыл...*

Хорошо в эту лунную осень

Бродить по траве одному

И собирать на дороге колосья

В обнищавшую душу – суму.

- Я умру на тюремной постели,

Похоронят меня кое-как.

И меня по ветреному свею,

По тому ль песку,

Поведут с веревкою на шею

Полюбить тоску;

3. безличные и двусоставные неполные:

Хорошо под осеннюю свежесть

Душу – яблоню ветром стряхать

И смотреть...

Ваших душ безлиственную осень.

Мне нравится в потемках освещать

Под березкою – невестой,

За сухим посошником,

Утирается берестой,

Словно мягким рушником.

Крепко скрутил бечевою,

Уши коленом примял.

Вылез и тихо на луч золотой

Солнечный век привязал;

4. смешивают грамматическое подлежащее и логический субъект:

Знать, оттого так хочется и мне (субъект),

Здрав штаны бежать за комсомолом.

Вы говорили:

Нам (субъект) пора расстаться,

Что вас измучила

Моя шальная жизнь,

Что вам (субъект) пора за дело приниматься.

Они не видят, что каждый тип односоставных глагольных предложений допускает употребление только определенной формы глагола, которая указывает, соотносит действие:

1) с конкретным, определенным лицом (семантический признак определенно-личного предложения):

До Египта раскорячу ноги,

Раскую с вас подковы мук...

Пойду по белым кудрям дням

Искать убогое жилище – действия раскорячу, раскую, пойду соотносятся с конкретным лицом я);

2) с неопределенным лицом (семантика неопределенно-личного предложения):

...поведут с верёвками на шею

Полюбить тоску.

...Похоронят меня кое-как – действие соотносится с неопределенным лицом они, люди, враги...);

3) с обобщенным лицом, лицом вообще (в обобщенно-личном предложении):

Вспомнишь разлуку с улыбкою странной,

Многое вспомнишь родное, далекое ... – действие соотносится с ты – обобщенным лицом, лицом вообще);

4) не указывает, не соотносит действие с грамматическим лицом вообще (в безличных и инфинитивных предложениях):

Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло.

*Только мне **не** плачется – на душе **светло**.*

*За голенищем ножик **не носить** мне – действия **не плачется, не носить** не соотносятся с грамматическим лицом).*

На наш взгляд, трудности студентов в квалификации безличных и инфинитивных предложений обусловлены недостаточным вниманием к структуре и семантике этих двух типов односоставных предложений.

Анализ ошибок студентов при квалификации безличных и инфинитивных предложений и разграничении их от других односоставных предложений позволил наметить некоторые этапы их изучения и разработать ряд алгоритмов и таблиц, отражающих основные дифференциальные признаки данных типов предложений, а также практические задания, которые, мы надеемся, будут способствовать формированию у студентов умений и навыков их правильной квалификации.

Изучение безличных и инфинитивных предложений следует, с нашей точки зрения, начать с теоретического осмысления семантической структуры данных типов предложений. Необходимо, чтобы студенты обращали внимание на следующие дифференциальные специфические признаки данных предложений:

1. отличие безличных и инфинитивных предложений – в способе выражения их главного члена: в безличных предложениях главный член выражен сочетанием модального слова или слова категории состояния с инфинитивом, в инфинитивных – независимым инфинитивом или сочетанием глагола **быть** с именем:

*Гнилых нам нечего **жалеть**...* (инфинитивное)

*Да и меня **жалеть** не нужно* (безличное)

*...И время тебе **подсмотреть**,*

*Что яблоне тоже **больно***

***Терять** своих листьев медь* (безличное)

*Что **желать** под житейскою ношею,*

Проклиная удел свой и дом? (инфинитивное);

2. действие, выражаемое в безличных предложениях, протекает во времени и по отношению к действительности может быть реальным или ирреальным. Средством выражения реальности / ирреальности действия является категория наклонения:

*Так **приятно** и так **легко** мне*

***Видеть** мать и тоскующих кур.* (реальная модальность, изъявительное наклонение – безличное предложение)

Только ближе к родимому краю

*Мне **б хотелось** теперь **повернуть*** (ирреальная модальность, вневременность, условное наклонение – безличное предложение);

в инфинитивных предложениях действие не протекает во времени и по отношению к действительности реальность / ирреальность действия выражается специфически: частица **бы** при инфинитиве – показатель ирреального действия, без **бы** – действия реального:

Ах как много на свете кошек,

*Нам с тобой **не счесть** их никогда* (реальная модальность, вневременность действия);

*...Только **б** тонко **касаться** руки*

И волос твоих цветом в осень (ирреальная модальность, вневременность действия);

3. безличные и инфинитивные предложения соотносительны по семантике. Различие их – в способе выражения главного члена предложения. Так как инфинитивные предложения выражают различные модальные значения и модальность их выражается «самой формой инфинитива и интонацией, а усиливается и дифференцируется частицами» [2, 405], то при введении в состав инфинитивного предложения модальных слов **можно, нужно, нельзя, надо, должно, необходимо, следует**, оно становится безличным предложением по структуре, по семантике же оно тождественно предложению инфинитивному:

***Нужно** вечно **держать** наготове*

Эти руки для драки и краж.

= ***Держать** вечно наготове*

Эти руки для драки и краж (более категоричное, лаконичное требование);

*Мне **хотелось бы**, как мальчишке,*

***кувыркаться** по золоту трав*

*и **сшибать** черных галок с крестов голубых колоколен.*

= ***Кувыраться бы** мне, как мальчишке, по золоту трав и **сшибать бы** черных галок...* (желательность действия, разговорная стиль).

Таким образом, подстановка модальных слов способствует верному определению не только структуры односоставного предложения, но и модального значения инфинитивного (в первую очередь) и безличного предложения;

4. в структуре безличного и инфинитивного предложений может наблюдаться асимметрия (несоответствия) логического субъекта действия и грамматического подлежащего: логический субъект в таких случаях выражается в именной словоформе дательного, винительного или творительного падежей. Это так называемый дательный (или винительный, творительный) субъекта, выполняющий роль дополнения, тогда как грамматическое подлежащее (форма именительного падежа) отсутствует, и подстановка его невозможна:

*Скоро **мне** без листвы **холодеть**,*

Звоном звёзд насыпая уши.

***Им** не **нужно бежать** туда...*

***Пахнет** яблоком и медом*

По церквам твой кроткий Спас;

5. безличные и инфинитивные предложения соотносительны по семантике также и с двусоставными предложениями. Часто они выступают как их синтаксические синонимы:

*Так и **хочется** к телу **прижаться***

*Обнаженные груди берёз. = Так и **хочу** я к*

*телу **прижаться**...*

Неживые, чужие ладони,

*Этим песням при вас **не жить!***

= ... *Эти песни при вас **не будут жить.***

О, какими, какими метлами

*Это солнце с небес **стряхнуть?***

= *О, какие, какие метла*

Это солнце с небес страхнут?

Губы к розам так и тянет, тянет.

= Розы так и тянут, тянут губы;

6. безличные и инфинитивные предложения отличаются от двусоставных своими экспрессивно-стилистическими свойствами большей степенью эмоциональности, экспрессивными оттенками, большей лаконичностью, естественностью, энергичностью высказывания. Они имеют окраску разговорного стиля речи. Их повышенная экспрессивность особенно ярко ощущается при сопоставлении с двусоставными предложениями:

...грусть не утопить в вине,

Не вылечить души

Пустыней и отколом (инф.)

= Грусть нельзя утопить в вине,

Нельзя вылечить души

Пустыней и отколом (безл.)

(предложение экспрессивно-насыщено, эмоционально; выражается невозможность действия) =

= Мы (или я ...) не можем утопить грусть в вине, не можем вылечить души...

(нейтральный стиль, речь менее экспрессивна, эмоциональна);

С Советской властью жить нам по нутру...

= С Советской властью жить нам надо по нутру...

= С Советской властью мы должны жить по нутру;

Любить лишь можно только раз.

= Любить мы можем лишь только раз;

Трудно сердцу светильником мест

Освещать корявые чащи.

= Сердцу светильником мест не без труда освещать корявые чащи.

= Сердце светильником мест не без труда (или с трудом) будет освещать корявые чащи.

Сравнительно-сопоставительный анализ данных типов предложений позволил нам разработать грамматические и стилистические задания, а также алгоритмы, таблицы, которые, на наш взгляд, позволят студентам глубже усвоить структуру и семантику безличных и инфинитивных предложений, четко дифференцировать их между собой и другими видами односоставных предложений.

ГРАММАТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ БЕЗЛИЧНЫХ И ИНФИНИТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ

Задание № 1. Прочитайте инфинитивные предложения. Определите, с каким типом предложения по составу они соотносятся. Запишите их. Ответ обоснуйте.

1. Наше северное чудо Не постичь твоим сынам!
2. Холодной скорби не измерить ... 3. Мне теперь не уйти назад. 4. Этой грусти теперь не рассыпать. 5. Живой души не перестроить век. 6. Не залить огневого брожения Лавой стальной руды. 7. Кой нам черт умышлять побег?

Задание № 2. Прочитайте предложения. Указан ли в них субъект действия? Каким членом предложения он является? Возможна ли замена их другим видом предложения? Каким? Ответ обоснуйте.

1. Слушай, плевать мне на всю Вселенную...
2. Кому-то пятками уже не мять по роцам. 3. Не погасить её Ироду кровью младенцев... 4. Не познать тебе Фавора, Не расслышать тайный зов! 5. Её и Солнцем-Лениным Пока не растопить! 6. Долго петь и звенеть пурге. 7. ...без Хлопуши Вам не взять Оренбург. 8. Стыдно медлить здесь. 9. Этим песням при вас не жить. 10. О, если б прорасти глазами, Как эти листья, в глубину.

Задание № 3. Следующие инфинитивные предложения замените близкими по семантике безличными и двусоставными предложениями.

1. Уж кому-то не петь на холму? 2. Живой души не перестроить век. 3. Не вскипеть тебе больше Ни в какой азиатчине. 4. Не построить шляпками гвоздинами Сияние далеких лет. 5. Ведь нам не впервые И расшатываться, и пропадать. 6. Быть беде! Быть великой потере! 7. Этой грусти не понять.

Задание № 4. Выпишите сначала безличные, затем инфинитивные предложения. По каким дифференциальным признакам вы разграничиваете данные типы предложения?

1. Не слышно собачьего лая. 2. Пора расстаться с озорной И непокорною отвагой. 3. Всем весь век тогда В нищете корпеть. 4. Скоро мне без листвы холодеть. 5. Но было совсем не легко мне Увидеть её лицо. 6. Каких уж тут ждать обилий? 7. Любить лишь можно только раз. 8. Больно, больно мне быть Петром... 9. Ну и как же тут злобу Не вынашивать? 10. Долго петь и звенеть пурге. 11. Тебе о солнце не пропеть.

Задание № 5. Определите семантическую структуру следующих предложений. Укажите тип предложения, в которых нет подлежащего и быть не может. К какому стилю речи вы отнесли бы эти предложения?

1. Ни наготовой вас не взять, ни резанами. 2. Их могилы песком не занести. 3. Что со мною случилось? 4. Мне жаль тебя. 5. За голенищем ножик Мне больше не носить. 6. Нынче мне в ночь не лежать. 7. Невесело ваше житье! 8. И никуда ей, траве, не скрыться От горячих зубов косы...

Задание № 6. Рассмотрите вопросительно-инфинитивные предложения. Чем они отличаются друг от друга? По данному признаку (укажите этот признак) разделите их на две группы.

1. Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник. 2. Кого позвать мне? С кем мне поделиться? 3. Суровые, грозные годы! Но разве всего описать? 4. Как не плакаться Тут над Русию? 5. Ну и как же тут злобу не вынашивать? 6. ...Не впасть как в дрожь? 7. Чего же мне еще теперь придумать? 8. Что же делать нам всем теперича? 9. Каплет золотом сгнившей слюны.

Задание № 7. Данные инфинитивные предложения замените, если это возможно, двусоставными. Выделите грамматическую основу, укажите способ выражения.

1. Низкий дом с голубыми ставнями, Не забыть мне тебя никогда. 2. Долго петь и звенеть пурге. 3. Этой грусти теперь не рассыпать. 4. Не познать тебе Фавора, Не расслышать тайный зов! 5. И не избегнуть бури, Не миновать утрат. 6. Теперь и богу негде помолиться. 7. Лицом к лицу Лица не увидать. 8. Высоко стоит луна, Даже шапки не докинуть.

Задание № 8. Данные инфинитивные предложения замените безличными, используя модальные слова. Определите модальные значения предложений.

1. Нынче мне в ночь не лежать. 2. Им деревянным брюхом не сгореть. 3. Не вывести птенцов – зеленых вербенят. 4. Тебе о солнце не пропеть, В окошко не увидеть рая. 5. Высоко стоит луна, Даже шапки не докинуть. 6. Им не узнать меня, Я им прохожий. 7. Да... Не вернуть, что было.

Задание № 9. Прочитайте инфинитивные предложения. Определите их тип по коммуникативному назначению. Замените данные инфинитивные предложения соотносительными по семантике вопросительно-инфинитивными. Обоснуйте ответ.

1. Потому никому не рассыпать Эту грусть смехом ранних лет. 2. Луну, наверное, собаки съели – Её давно на небе не видать. 3. Мне бы только смотреть на тебя, Видеть глаз злато карих очи! 4. Эта измена! Связать его! Связать! 5. Повесить его – и баста! 6. Лошадиную морду месяца Схватить за узду лучей! 7. Ну и как же злобной воле Тут не вырасти? 8. Лошадиную морду месяца Схватить за узду лучей.

Задание № 10. Определите в данных предложениях субъект действия. Чем он выражен? Каким ЧП является? Возможна ли замена их двусоставными? Что изменится при этом в структуре предложения?

1. Грустно жить оплаканной невесте. 2. Мне пора обратно ехать в Русь. 3. Гнилых нам нечего жалеть! 4. В скандале убийством пахнет. 5. Мне нужно бы красный орде За храбрость мою носить. 6. Под низким траурным забором Летать придется также мне. 7. Тяжко идти нам среди пург.

Задание № 11. Замените двусоставные предложения односоставными безличными и инфинитивными (где это возможно), выделяя грамматическую основу и указывая способ выражения.

1. Смолистая сосна пахнет при дуновении ветра. 2. Не с того ль так мертвечина чадит? 3. Только я не плачу – душа светла. 4. Я не сплю. Такая лунность! 5. Я бы хотел теперь повернуть. 6. Я бы хотел, как мальчишка, Кувыркаться по золоту трав. 7. Слушай, я плюю на всю Вселенную, Если завтра не будет меня. 8. Просто я захотел заглянуть в окно. 9. Я хочу вырвать Окно И убежать в луг. 10. Убийство в скандале пахнет. 11. Не слышен собачий лай. 12. Испарина запахло всюду. 13. Я тряса, как в лихорадке... 14. Гибельная свобода в этом мире отсутствует.

Задание № 12. Определите модальные значения данных предложений. Определите способ выражения главного члена предложения.

1. Вспомнить, что ли, юность, Ту, что пролетела? 2. Ну как же тут злобу не вынашивать? 3. Знать, оттого так хочется и мне, Здрава штаны, бежать за комсомолом. 4. ...мне хочется вам нежное сказать. 5. Но все же

в плохие минуты Приятно друзей иметь. 6. Нужно скорей поспеть Передать его в руки правительства. 7. В камере негде сесть. 8. Каких уж тут ждать обильей? 9. Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, подымать глаза на образа.

Задание № 13. Определите структуру и семантику безличных предложений. Какое модальное значение выражено в данных предложениях?

1. Завтра, еле свет, Нужно снова в бой. 2. Нет лучше, нет красивей Твоих коровьих глаз. 3. Хочется вырвать окно и убежать в луг. 4. Можно сказать перед всем светом, Что в Америке золота нет. 5. С земли на незримую сушу Отчалить и мне суждено. 6. Мне пора обратно ехать в Русь. 7. В апреле трудно прозябнуть. 8. То холодно, то жарко было мне. 9. Хотелось мне сказать: «Довольно!». 10. Мне жалко, Обидно мне.

Задание № 14. Запишите инфинитивные предложения в следующем порядке: 1) повествовательные; 2) вопросительные; 3) optative; 4) побудительные; 5) в составе СПП и ССП. Укажите способ выражения главного члена предложения.

1. Что же делать нам Всем теперича? 2. Чего же мне еще теперь придумать? 3. Эй вы, сотники, слушать команду. 4. Лошадиную морду месяца Схватить за узду лучей. 5. Мне бы в ночь в голубой степи Где-нибудь с кистенем стоять. 6. Только б грабить и жечь ей пограничную Русь. 7. С Советской властью жить нам по нутру... 8. Ни наготой вас не взять, Ни резанами... 9. Если душу вылюбить до дна, Сердце станет глыбой золотом. 10. Ты сядешь или нет в вагон, Чтобы присутствовать На свадьбе похорон? 11. Снова снег на поле, а его всё нету. 12. Долго петь и звенеть пурге.

Задание № 15. Рассмотрите односоставные предложения. Определите в них реальность/ирреальность действия. Укажите, посредством каких языковых средств она передается на письме. Определите (если возможно) время действия.

1. Только б тонко касаться руки И волос твоих цветом в осень. 2. Мне бы только смотреть на тебя... 3. Давно пора бы было воротиться. 4. ...Эту голову с шеи сшибить не легко. 5. Как же мне не проследить... 6. Черта ль с того, что хотелось мне жить? 7. О, если б прорасти глазами, Как эти листья, в глубину. 8. На нём бы вешать Иль отдать на слом. 9. У нас здесь теперь неспокойно. 10. Волнующе пахнет жасмином Плетневый его палисад. 11. Как мне тебя не ласкать, любить? 12. Темнеет в рощах.

Задание № 16. Распределите предложения с учетом их языковой семантики и модального значения. Укажите способ выражения главного члена предложения.

1. Хорошо с любимой на поле затеряться. 2. Жаль, что в детстве тебя не пришлось утопить, как ведро в колоде. 3. Нищету твою видеть больно И березам, и тополям... 4. Мне не нравится, что персияне Держат женщин и дев под чадрой. 5. Теперь и богу негде помолиться. 6. ...Оттого что без Хлопуши Вам не взять и Оренбург... 7. Быть великой потере! 8. И никуда ей, траве, не скрыться. 9. ...тебе грустно казаться улыбочным и простым.

Задание № 17. Прочитайте предложения. Подумайте, как протекает действие с точки зрения реальности / ирреальности, посредством чего выражается модальность на письме. Выпишите сначала предложения с реальным действием, затем с действием ирреальным.

1. Хорошо б прижаться к золотым иконам. 2. Хорошо бы, на стог улыбаясь, Мордой месяца сено жевать... 3. Мне б хотелось теперь повернуть. 4. Не каждому дано яблоком Падать к чужим ногам. 5. Мне пора обратно ехать в Русь. 6. Под низким траурным забором Летать придется также мне. 7. Что же делать нам всем теперича? 8. Её давно на небе не видать. 9. Бросало меня в холод, то в жар. 10. В апреле прозябнуть трудно. 11. Суждено мне изначально возлететь в немую тьму.

Задание № 18. Прочитайте предложения. Каков их тип по составу? Ответ обоснуйте. Определите их языковую семантику. Какому стилю речи они свойственны?

1. И первую меня повесить нужно, Скрестив мне руки за спиной... 2. Но ветра нет, ни легкого звон не слышно. 3. Но мне осталось, мне осталось Твоих волос стеклянный дым И глаз осенняя усталость. 4. Больно, больно мне быть Петром, Когда кровь и душа Емельянова. 5. Лишь бы видеть, как мыши От радости прыгают в поле... 6. Лицом к лицу Лица не увидеть. Далекое видится на расстоянии. 7. Я рад и охоте..., Коль нечем Развеять тоску и сон. 8. Оттого душе моей не жестко Не жалеть, не требовать огня... 9. Было совсем нелегко мне Увидеть его лицо. 10. Не нужно насмешек и слов! 11. Лицо задевает сиренью. 12. Только мне не плачется – на душе светло. 13. Быть беде! 14. Им не нужно бежать в «туда» – здесь с людьми тепло и уютно. 15. Наше северное чудо Не постичь твоим сынам!

Задание № 19. Рассмотрите предложения. Определите, чем выражен главный член предложения. Укажите модальное значение данных предложений. Назван ли в предложении субъект действия? Каким ЧП он является? В каких предложениях субъект действия не указан?

1. У нас нет лошади. 2. Ах, как много их не счесть кошек, Нам с тобой их не счесть никогда. 3. Не хочу твоей победы, Дани мне не надо. 4. Никуда вам не скрыться от гибели... 5. Мне хочется вам нежное сказать. 6. Не нужны мне кобыл корабли И паруса вороны. 7. При тяжелых утратах тебе грустно. 8. Бесстыдно и нагло обокрасть кого-то. 9. Ароматней медунцы пахнет дней веселых пот. 10. Не видать конца и края... 11. Как мне тебя не ласкать, не любить? 12. Ах, не выйти в жены девушке весной...

Задание № 20. Выпишите безличные предложения в следующем порядке: 1) со значением возможности / невозможности действия; 2) со значением желательности; 3) со значением отрицания действия; 4) требования; 5) со значением состояния: а) природы; б) человека; в) окружающей среды. Укажите способ выражения главного ЧП. В каком стиле речи и с какой целью они использованы?

1. Им не нужно бежать в «туда»... 2. Пахнет смолистой травой. 3. Мне хотелось бы, как мальчику,

кувыркаться по золоту трав. 4. Нужно скорей поспеть передать Его в руки правительства. 5. Зацеловать допьяна, измять как цвет, Хмельному от радости пересуду нет. 6. Нет лучше, нет красивей Твоих коровых глаз. 7. Хорошо бродить среди покоя Голубой и ласковой страны. 8. Тяжко идти средь пург. 9. В скандале убийством пахнет. 10. Никуда не уйти от врага. 11. Только мне не плачется – на душе светло. 12. Грустно жить оплаканной невесте. 13. Тихо в чаще можжевеля по обрыву. 14. Тянет меня к свету, порогу отца. 15. Ничего Усу от земли не надо.

Задание № 21. Прочитайте предложения. Определите семантику инфинитивного предложения в составе придаточной части.

1. Варит из медных монет щи, Чтоб похлебать в черный срок. 2. Пошел на влюбленных в трон, Чтоб навсегда их сместить. 3. Если душу выლობить до дна, Сердце станет глыбой золотою. 4. Ты сядешь или нет в вагон, Чтобы присутствовать на свадьбе похорон. 5. Потому никому не рассыпать Эту грусть смехом ранних лет. 6. Хорошо б прижаться к золотым иконам. 7. И не избегнуть бури, Не миновать утрат... 8. Ягненокку кудрявому месяц гулять бы в голубой траве. 9. Этим песням не жить!

Задание № 22. Замените инфинитивные предложения, каковыми являются придаточные части СПП, безличными, соотносительными по семантике.

1. Слушай, плевать мне на всю вселенную, Если завтра здесь не будет меня! 2. Я не знаю, как мне жизнь прожить. 3. Что желать под житейскою ношею Проклиная удел свой и дом? 4. Нам нечего очень стараться, Чтоб расходовать жизненный сок. 5. Не такой уж горький я пропойца, Чтоб, тебя не видя, умереть. 6. Песни, песни, иль вас не стряхнуть?

Задание № 23. Распределите инфинитивные предложения в две группы: 1) собственно-вопросительные; 2) риторические вопросы.

1. Как не плакаться тут над Русию? 2. О чём теперь ещё мне написать? 3. Не пора ли тебе, Емельян, сложить Перед властью мятежную голову? 4. Чего же мне ещё придумать? 6. Как мне тебя не ласкать, не любить? 7. Ну как же злобой воле Тут не вырасти? 8. Быть великой беде!

Задание № 24. Прочитайте предложения. Укажите способ выражения грамматической основы данных предложений. Каково их значение?

1. Не хочу я лететь в зенит, Так как слишком многое телу надо. 2. Жаль, что в детстве тебя не пришлось утопить, как ведро в колодце. 3. Лучше вместе издохнуть с вами, Чем с любимой поднять земли. 4. Лучше оторваться и броситься В воздух кружиться, Чем лежать и струить золотое Гниенье в полях... 5. Это всё мне родное и близкое, Отчего так легко зарыдать. 6. Не быть тому, что отмечалось. 7. Быть поэтом - значит петь раздолье, Чтобы было для тебя известней. 8. Суховатой липой тянет.

Задание № 25. Дайте структурно-семантический анализ грамматической основы данным ниже предложениям: 1) выделите грамматическую основу; 2) установите способ выражения главного члена предложения; 3) определите: а) модальную семантику предложения; б) субъект действия; 4) укажите тип предложения по составу, аргументируя ответ.

1. Никуда не пойду с людьми, Лучше вместе издохнуть с вами... 2. Отец его с утра до вечера Гнул спину, чтоб кошку прокормить. 3. Ты не удерживаешься взглядом, Чтобы к гвоздикам не припасть. 4. И от друзей сюда бежали, Чтоб только слышать звон шагов. 5. Чтоб кончить муки, Берите все в работу руки. 6. Ты, конечно, не за этим пришёл, Чтоб её нам рассказать? 7. Нет за ним апостолов, Нет учеников. 8. Пахло инеем, гарью.

Задание № 26. Прочитайте отрывки из стихотворений С. Есенина. Найдите в них односоставные бесподлежащие предложения, указывая их тип, семантику и модальное значение.

1. Скоро заморозь известью выбелит Тот поселок и эти луга. Никуда вам не скрыться от гибели, Никуда не уйти от врага. Вот он, вот он с железным брюхом, Тянет к глоткам равнин пятерню.

2. Холодной скорби не измерить, Ты на туманном берегу. Но не любить тебя не верить Я научиться не могу.

3. Подошла, взглянула в жуткое окошко... «Не одна ты в поле катишься, дорожка!» Свищет сокол-ветер, бредит тихим Доном. «Хорошо б прижаться к золотым иконам».

4. Кому-то пятками уже не мять по рощам Щербленный лист и золото травы. Тягучий вздох, ныряя звоном тощим, Целует клюв нахохленной совы.

5. Гнилых нам нечего жалеть, Да и меня жалеть не нужно, Коль мог покорно умереть Я в этой завихрухе выюжной.

Задание № 27. Какова структура следующих предложений? Что они обозначают? В текстах каких стилей речи они встречаются чаще всего?

1. Тихо в чаще можжевеля по обрыву. 2. Много мне нужно и много не надо. 3. Можно сказать перед всем светом, Что в Америке золота нет. 4. Что жалеть тебя, смрадную холодную душу... 5. Мне бы в ночь в голубой степи Где-нибудь стоять с кистенем. 6. Каких уж тут ждать обилий?..

Задание № 28. Определите семантическую структуру следующих безличных предложений.

1. Тихо-тихо в божничном углу... 2. Мне хочется вам нежное сказать. 3. Не каждому из нас дано яблоком Падать к чужим ногам. 4. Уж светает, краской тараканьей Обведена божница по углу... 5. С земли

на незримую сушу Отчалить и мне суждено. 6. Так приятно и так легко мне Видеть мать и тоскующих кур. 7. Только мне не плачется – на душе светло.

Задание № 29. Прочитайте отрывки из стихотворений С. Есенина. Найдите в них односоставные бесподлежащие предложения, указывая их тип, семантику и модальное значение.

1. Скоро заморозь известью выбелит Тот поселок и эти луга. Никуда вам не скрыться от гибели, Никуда не уйти от врага. Вот он, вот он с железным брюхом, Тянет к глоткам равнин пятерню.

2. Холодной скорби не измерить, Ты на туманном берегу. Но не любить тебя, не верить Я научиться не могу.

3. Подошла, взглянула в жуткое окошко... «Не одна ты в поле катишься, дорожка!» Свищет сокол-ветер, бредит тихим Доном. «Хорошо б прижаться к золотым иконам»!

4. Кому-то пятками уже не мять по рощам Щербленный лист и золото травы. Тягучий вздох, ныряя звоном тощим, Целует клюв нахохленной совы.

5. Гнилых нам нечего жалеть, Да и меня жалеть не нужно, Коль мог покорно умереть Я в этой завихрухе выюжной.

Задание № 30. Рассмотрите предложения. Что в них выражается? Каким способом это значение передано на письме? Какому стилю речи свойственно выражение модального значения?

1. Но всё же в плохие минуты Приятно друзей иметь. 2. ...Но очень жестко спать там на скамейке...

3. Не радостно и не легко мне Покинуть тебя привелось. 4. Тогда б жилось смелей, Никто б нас не тянул. 5. У нас здесь теперь неспокойно. 6. Ни наготой вас не взять, ни резанами, Вы гольем пошли гулять с партизанами. 7. Грустно жить оплаканной невесте.

Алгоритм 1

Разграничение безличных и инфинитивных предложений по семантике

1. Выделите главный член предложения.
2. Установите модальность действия и способ её выражения.

Определите временной план действия и способ его выражения:

Алгоритм 2

Разграничение безличных и инфинитивных предложений по структуре

1. Выделите грамматическую основу односоставного глагольного предложения.
2. Определите, чем выражен главный член предложения.

Таблица 1.

Семантическая структура безличных и инфинитивных предложений

Тип 1о-составного глагольно- безличного предложения	Способ выражения главного ЧП	Семантика предложения	Примеры
Безличное предложение	а) безл. глагол; б) лич. гл. в безличном значении; в) в форме 3-го л. ед. ч. наст. и буд. времени изъяв. накл. и прош. вр. ед. числа изъявит. и условного наклонения; г) модальное сл. с инф-ом; д) слово кат. состояния с инфинитивом; е) слово <i>нет</i> ; ж) кр.ф.страдат. причастия ед.ч.ср.р. в соч.с инф.и без него.	Подлежащего нет и быть не может, подстановка подлежащего (грамматического лица) невозможна, хотя субъект действия может быть назван в дательном, творительном субъекта, выполняющего функцию дополнения.	а) Темнеет в березовых рощах. Уже светает , краской тараканьей пахнет. б) Суховатой липой Пахнет от колес. в) Мне хотелось бы , как мальчишке, кувыркаться по золоту трав. г) Но не любить тебя, не верить невозможно . д) Тихо в чаще можжевеля по обрыву. Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, Подымать глаза...

			е) Коль нет цветов среди зимы, Так и грустить о них не надо . ж) Суждено изначально мне Взлететь в немую тьму.
Инфинитивное предложение	независимый а) инфинитив; б) быть + имя в косвенном падеже; в) инфинитив + отрицательное слово	По семантике тождественны безличным предложениям с реальной/ирреальной модальностью.	Низкий дом с голубыми ставнями, Не забыть мне тебя никогда. Быть беде! Быть великой потере! Теперь бы брызнуть в небо Вишневым соком стих...

Таблица 2.

Семантическая структура односоставных глагольно-личных предложений

Тип глагольно-личного предложения	Способ выражения главного ЧП	Семантика предложения	Примеры
Определенно-личное предложение	а) 1 и 2-е лицо ед. и мн. числа настоящего и будущего времени изъявительного наклонения; б) форма глагола повелительного наклонения	Действие соотносится с субъектом действия. Мыслится конкретное лицо: ты, вы, я, мы. Их подстановка в качестве подлежащего возможна	Восстань, прозри и выжди! Неосказуем (автор.) рок. Ходи , мой сын, живи без крова, Зорюй и полднуй у куста. Еду на баркасе, Тычусь в берега. Пойду в скуфье смиренным иноком...
Обобщенно-личное предложение	а) 2-е лицо ед. и мн.ч. изъявительного наклонения; б) глагол в повелительном наклонении; в) 3-е лицо мн. числа изъявительного наклонения	Действие соотносится с обобщенным лицом, лицом вообще: ты, вы как обобщенное лицо. Подставка субъекта действия возможна	Хорошую лошадь со двора не сгонись . Никуда не скроешься от гибели, Никуда не уйдешь от врага. Лицом к лицу лица не увидишь (не увидеть).
Неопределенно-личное предложение	а) 3-е лицо мн. числа настоящего и будущего времени изъявительного наклонения; б) форма мн. числа прошедшего времени изъяв. наклонения; в) форма мн. числа условного наклонения	Действие соотносится с неопределенным лицом мн. числа. Его подстановка (они, люди, дети и т.д.) в качестве подлежащего возможна	Ах, что за лошадь! Её, наверное, в Германии купилиПохоронят меня кое-как. Мимо окон тебя понесут хоронить. ...До рекрутства горе маяли , А теперь сполна гульнут .

Список литературы:

1. Все примеры взяты из сборников стихотворений поэта: «Радуница», «Голубень», «Преображение», «Страна Советская», «Персидские мотивы» и др. – См.: С. Есенин. Стихотворения и поэмы. – М., 1976.
2. Виноградов В. В. Основные вопросы синтаксиса. – В сб.: Вопросы грамматического строя. – М., 1955.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛАО ШЭ

Хасанова Феруза Мирзабековна

*ст. преп. кафедры китайского языка и литературы
Ташкентского государственного университета востоковедения,
Республика Узбекистан, г. Ташкент
E-mail: khasanovaferuza@inbox.ru*

THE LEXICAL-SEMANTIC ANALYSIS OF THE VOCABULARY OF WORKS BY LAO SHE

Feruza Hasanova

*Senior Lecturer
of the Chinese Language and Literature Chair,
Tashkent State University of Oriental Studies,
Republic of Uzbekistan, Tashkent*

АННОТАЦИЯ

В данной статье анализируется лексика байхуа на примере романа Лао Шэ «Рикша». Лексика байхуа отличается от древнекитайского вэньяна и от современного путунгуа тем, что в ней ярко выражаются диалектные слова и выражения. Творчество Лао Шэ непосредственно связано с движением «4 мая». После распада Цинской империи на территории Китая широко развернулась пропаганда байхуа и отмен вэньяна. До объявления путунгуа как официального литературного языка, с 1919 года по 1954 год, почти за 44 года в Китае образовалась «буферная зона». И именно в этот период были созданы несколько романов на байхуа Лао Шэ, что дает нам возможность изучения лексики байхуа.

ABSTRACT

This article analyzes the lexicon of baihua using the example of Lao She's novel "Rickshaw". The Baihua vocabulary differs from the ancient Chinese Wenyang and from the modern Putunghua in that dialect words and expressions are clearly expressed in it. Lao She's work is directly related to the May 4 movement. After the collapse of the Qing Empire, the propaganda of baihua and abolition of wenyang was widely spread in China. Before the announcement of Putunghua as an official literary language, from 1919 to 1954, in almost 44 years a "buffer zone" was formed in China. And it was during this period that several novels were created in baihua Lao She, which gives us the opportunity to study baihua vocabulary.

Ключевые слова: Лао Шэ, роман, байхуа, моносиллаб, полисиллаб.

Keywords: Lao She, novel, baihua, monosyllab, polysyllab.

Введение. Удивительный знаток народного разговорного языка байхуа, Лао Шэ создал произведения, которые завоевали широкое признание не только в Китае, но и за его пределами. Примечательно, что множество сюжетов Лао Шэ подхвачено странствующими сказителями-шошуды, вошло в народную память как произведения фольклора. В народе широко используются афоризмы, пришедших в разговорный язык из произведений Лао Шэ. Такое бывает только с произведениями большого мастера слова. Писатель неизменно изображает в своих произведениях людей труда, неимущих и обездоленных. Художественные произведения Лао Шэ - его романы, рассказы и пьесы - исполнены глубокого сочувствия к горькой судьбе бедняков, к тяжелой жизни униженных и оскорбленных, проникнуты подлинным гуманизмом, человечностью [8].

Его романы ясны и символистичны – написаны с учетом той культурной традиции и тех внезапных социально-жизненных обстоятельств, в которых им пришлось появиться на свет. Эти романы экзистенциально конкретны, и поэтому они и теперь читаются как жизненные произведения, в которых легко и желательно принять участие [2, с. 95].

В данной статье мы попытались сделать грамматический анализ лексики романа «Рикша» Лао Шэ. В начале о названии самого романа. Дословный перевод романа на русский язык «骆驼祥子 Luòtuó xiángzǐ Сянгдзы Верблюд». Сянгдзы собственное имя, а «верблюд» - кличка. Как и во всех других языках, клички больше употребляются в разговорной речи.

Основная часть. Имена существительные. В произведениях Лао Шэ на простом разговорном языке байхуа достаточно много имен собственных, кличек, слов обращений. Например:

在巡警眼中, 祥子是头等的“刺儿头”, 可是他们也不敢惹“刺儿头” (老舍《骆驼祥子》)。Zài xúnjǐng yǎnzhōng, xiángzi shì tóuděng de “cì er tóu”, kěshì tāmen yě bù gǎn rě “cì er tóu. В глазах патрульной полиции Янгдзы показался как “колючая голова”, но они не стали возиться с “колючей головой”. В данном предложении использована лексема “刺儿头 cì er tóu”, что в переводе на русский язык “колючая голова”, 刺儿 cì er колючка, 头 tóu голова. Лексическая единица “刺儿头 cì er tóu” разговорной речи на байхуа передает семантическое значение “капризный” [7, с. 6]. То есть, если голова колючая, то её трудно погладить.

Еще пример: “打鼓儿”把东西收拾了走, 屋中只剩下他的一份铺盖和那几件挑出来的衣服, 在没有席的炕上放着 (老舍《骆驼祥子》)。“Dǎgǔ er” bǎ dōngxī shōushíle zǒu, wū zhōng zhǐ shèng xià tā de yī fèn pūgài hé nà jǐ jiàn tiāo chūlái de yīfú, zài méiyǒu xī de kàng shàng fàngzhe. “Шара-барачи” нарсаларни йигиштириб кетти, хонада фақат ўзининг чойшаблари ва танлаб олган бир неча қийимларини қолдирди, сигмаганини танчанинг устида қолдирди. “Барахольщик” собрал все вещи и пошел, в комнате остались только несколько его вещей и покрывало, невмещенные вещи оставил на кане. В этом предложении лексема “打鼓儿 dǎgǔ er” в дословном переводе означает 打 dǎ бить; ударять, а 鼓儿 gǔ er барабан. То есть бить о барабан. В прошлом люди барахольщики, которые собирали и продавали старые вещи, били о барабан и этим давали знать, кричали что собирают старые вещи. Отсюда и их имена-клички, барахольщик.

В примере: 祥子作了小店的照顾主儿 (老舍《骆驼祥子》)。Xiángzi zuòle xiǎo diàn de zhàogù zhǔer. Сянгдзы стал постоянным клиентом в маленькой лавки. Слово 照顾主儿 zhàogù zhǔer, которые состоит из четырех иероглифов, 照顾 zhàogù заботиться, 主儿 zhǔer хозяин, то есть тот который заботится о хозяине лавки. Данное слово широко применяется в разговорной речи, а в путунгхуа (в современном официальном литературном языке) это слово употребляется как 老顾客 lǎo gùkè - “постоянный клиент” [4, с.169].

Своеобразная лексика произведений Лао Шэ, которая присуща разговорному языку байхуа особо отличается от путунгхуа. Порой очень трудно определить значение слова при переводе, так как большое количество слов употребляются именно в диалектной лексике, что является свойственным для байхуа. Например:

我们正没辙 (老舍《茶馆》)。Wǒ zhè zhèng méi zhé. На данный момент у нас нет возможности.

Лексема 辙 zhé в путунгхуа употребляется как 办法 bànfǎ **способ; метод; возможность**.

Или еще один пример: 他们走了一程子 (老舍《四世同堂》)。Tāmen zǒule yī chéngzi. Они немного прошли пешком. Слово 程子 chéngzi в данном предложении является счётным словом. Но в современном китайском языке путунгхуа оно употребляется как 一段时间 yīduàn shíjiān, то есть **немного времени**. Это слово также широко используется в пекинском диалекте. 程子 chéngzi **время** в сочетании с числом один 一 yī можем перевести как “немного времени”.

Глаголы. В лексике байхуа глаголы обычно полисиллабичны. Они состоят из двух или более слогов. Часто оформляются вспомогательными глагольными морфемами 了 le или 啦 la [4, с.70]. Морфема 了 le может употребляться в нескольких грамматических функциях:

1) В качестве **динамического** вспомогательного слова, употребляется после глагола, перед дополнением, выражает **совершенность** действия и читается **нейтральным** тоном. Например: 八点 多就开了饭, 车夫们都 有点 不愿意 (老舍《骆驼祥子》) Bā diǎn duō jiù kāile fàn, chēfūmen dōu yǒudiǎn bù yuànyì. Подали кушать после восьми часов, все извозчики не очень и охотно хотели. В этом предложении слово 开了饭 kāile fàn – глагольно-объектное словосочетание, на русский язык переводится как “подавать кушать”, глагол 开 kāi передает значение **начинать** и оформлен вспомогательной глагольной морфемой 了 le, затем слово 饭 fàn еда. В совокупности данную лексему можем перевести как “подали кушать”.

Еще пример: 不定是三两个月, 还是十天八天, 吹了 (老舍《骆驼祥子》)。Bùdìng shì sān liǎng gè yuè, háishì shí tiān bā tiān, chuīle. Кто знает, два - три месяца, или восемь-десять дней, содуюсь. Слово 吹了 chuīle в путунгхуа **дуть; сдувать**, а в разговорном языке байхуа передает значение **散了 sǎnle рассеяться; распуститься** либо как **完了 wánle закончиться**.

2) В качестве **модальной** частицы. 了 le обычно употребляется в конце предложения и произносится **нейтральным** тоном, и обозначает **изменение ситуации и действия**. Например:

祥子病了。(老舍《骆驼祥子》) Xiángzi bingle. Сянгдзы заболел.

原先他就不喜欢说话, 现在更不爱开口了。(老舍《骆驼祥子》) Yuánxiān tā jiù bù xǐhuān shuōhuà, xiànzài gèng bù ài kāikǒule. издавна он не любил разговаривать, сейчас еще больше не любит открывать рот. В этих двух предложениях вспомогательная морфема 了 le употребляется в качестве **модальной** частицы в конце предложения, и указывает на **изменение ситуации**.

Вспомогательная морфема 了 le как модальная частица может употребляться в конце предложения и выражать интонацию предложения.

你太傻了 (老舍《骆驼祥子》) ! Nǐ tài shǎle! Ты такой глупый!

好吧, 先吃饭吧, 别凉了 (老舍《骆驼祥子》) 。
 Hǎo ba, xiān chīfàn ba, bié liáng le. Хорошо, сперва покушай, чтоб не остыло.

В своих произведениях на байхуа Лао Шэ очень много использует глагольные конструкции формы “А 来 А 去” или “А 来 В 去”. Такая форма глагольной конструкции в китайском языке выражается термином 四字短语 sì zì duǎnyǔ - словосочетание из четырех иероглифов. Эта форма употребляется для выражения непрерывного продолжения действия или повторного появления действия [3, с. 67]. Например:

想来想去, 她只有一条路可走: 贱卖。(老舍

《骆驼祥子》) Xiǎng lái xiǎng qù, tā zhǐ yǒu yī tiáo lù kě zǒu: Jiàn mài. Долго раздумывая, у нее оставался только один выход, дешево продать. Глагол думать 想 xiǎng в форме конструкции “А 来 А 去” указывает на то, что действие продолжалось долгое время, и данное словосочетание мы можем перевести как долго раздумывать.

呆呆的看着湖外的水沟里, 一些小鱼, 眼睛亮得像些小珠, 忽聚忽散, 忽来忽去。(老舍《骆驼祥子》) Dāi dāi de kàn zhe hú wài de shuǐ gōu lǐ, yīxiēxiǎo yú, yǎnjīng liàng dé xiàng xiē xiǎo zhū, hū jù hū sǎn, hū lái hū qù. Кўл ёнидаги ариққа тиқилганча қараб турарди, бир қанча балиқчаларнинг кўзлари кичик марваридларга ўхшаб ялтирар, бир сув юзига қалқиб чиқар, бир тарқалиб кетарди. Бездумно уставившись на канаву за озером, несколько рыбок с глазами, яркими, как жемчуг, то сгущались, то расплывались, появлялись и исчезали.

Прилагательные. В романе “Рикша” Лао Шэ, в основном используются прилагательные – полисиллабы, которые состоят из двух или более слогов, что характерно для языка байхуа. Прилагательных из двух слогов мы рассмотрели и проанализировали 23 лексические единицы, такие как: 瓷实 Cí shí прочный; мощный; 刺闹 cì nào раздражительный; 搭调 dā diào подходящий; 活便 huó bian живой; подвижный; 腻烦 nì fán скучный; 热火 rè huǒ дружелюбный; 软和 ruǎn huo нежный; ласковый; 邪行 xié xíng замечательный; 新新 xīn xīn странный; 牙碜 yá chen нежный; 硬棒 yìng bàng жёсткий; чёрствый; 闲在 xián zài свободный; пустой; 甜甘 tián gān сладкословный; 滑溜 huá liú скользкий; 僵巴 jiāng bā豪横 háo hèng сухой; 挺脱 tǐng tuō выносливый сильный; 利颧 lì sōu умелый и т. д. необходимо подчеркнуть, что данные слова употребляются на байхуа, что очень затрудняет перевод, так как слова

разговорной речи не всегда внесены на словарную базу. Приведем пример:

王利发 听着有点不搭调 (老舍《茶馆》) !
 Wánglìfā tīngzhe yǒudiǎn bù dā diào! Ванг Лифа на слух не очень подходящий!

Для училения значение слов прилагательный, для более выраженной окраски, применяется редупликация двухсложных прилагательных в форме АBB:

对了! 应当这么办! 坏嘎嘎是好人削成的。反倒有点后悔, 这一架没能打成。(老舍《骆驼祥子》) Duì le! Yīngdāng zhè me bàn! Huài gāgā shì hǎorén xuē chéng de. Fǎndào yǒudiǎn hòuhuī, zhè yī jià méi néng dǎ chéng. Верно! Так и должно быть! Шарлатаны срезаются (сортируются) хорошими людьми. Наоборот немного сожалею что не смог это сделать. Прилагательное из двух слогов в форме редупликации 坏嘎嘎 Huài gāgā ругательство, бранное слово, в значении – мерзавец или шарлатан.

Местоимения. В произведениях Лао Шэ на байхуа местоимения в основном в двух видах, это личные местоимения и вопросительные местоимения.

Личные местоимения: 就说为你自个儿想, 半夜三更住在外边, 够多悬哪 (老舍《龙须沟》) Jiù shuō wèi nǐ zì gě er xiǎng, bàn yè sāngēng zhù zài wàibiān, gòu duō xuán nǎ. Подумайка сам, до полуночи бродить на улице, это куда годиться? 自个儿 zì gě er сам личное местоимение, первого лица, единственного числа. Что характерно для байхуа, это местоимение оформлено счетным словом 个 gě и эризировано суффиксом 儿 er [6, с. 109].

Примеры на **вопросительные местоимения:** 咱们卖力气吃饭, 跟他们打哪门子挂误官司? 这话对不对? (老舍《骆驼祥子》) Zánmen mài lìqì chīfàn, gēn tāmen dǎ nǎménzi guà wù guānsī? Zhè huà duì bùduì? Ўзимиз пешона теримиз билан кун кўрсак, улар билан қандай ишга тил бириктираман? Гапим тўғрими йўқми? Сами своими силами зарабатываем на жизнь, какое у нас может быть с ними дело? Это правильно или нет? В этом предложении 哪门子 nǎménzi в путунгхуа 什么 shénme, то есть вопросительное местоимение что?

你看着, 多啥修沟, 我去工作! (老舍《龙须沟》) Nǐ kàn zhuo, duō zhā xiū gōu, wǒ qù gōngzuò. Смотри, когда сделают канаву (исправят), тогда и пойду работать. Вопрос 多啥 duō zhā свойственное вопросительное местоимение байхуа, означает вопрос когда?

怎吗札?“太太说完这个, 又看了祥子一眼, 不言语了, 把四天的工钱给了他。(老舍《骆驼祥子》) Zěn ma zhá? Tàitai shuō wán zhège, yòu kàn le xiángzi yīyǎn, bù yányǔ le, bǎ sì tiān de gōng qián gěi le tā. Как? Тётушка сказав это, опять взглянула на Сянгдзы, промолчав протянула заработанные за четыре дня деньги. 怎吗札 zěn ma zhá? В путунгхуа 怎么样 zenmeyan? Как? вопросительное местоимение.

Заключение: Анализируя лексику произведений Лао Шэ, можем прийти к следующим выводам: в произведениях на байхуа широко применялись диалектная лексика, в основном полисиллабы.

Имена существительные могут быть двух, трёх или четырехсложными словами, часто употребляются клички.

Глагол оформлен **вспомогательной морфемой** 了 (le 啦 la). Эта вспомогательная морфема встречается в функции **动态助词** dòngtài zhùcí динамической вспомогательной морфемы; **语气助词** yǔqì zhùcí вспомогательной частицы, и произносится как 了 liao и указывает на совершенный вид глагола. **四字短语** sì zì duǎnyǔ то есть сочетание в четырех иероглифах в форме “А 来 А 去” или “А 来 В 去” указывает на длительность и повтор действия.

Прилагательные также полисиллабы, двусложные прилагательные редупликации в форме АВВ усиливают значение.

Местоимения. Вопросительные местоимения 哪门子 nǎménzi? *Что?* 多嘴 duō zuǐ? *когда?* 怎么吗 zěn ma? *как?*

zěn ma zhá? *как? сильно отличаются от местоимений на путунгхуа.*

Наречия. Если в путунгхуа наречия в основном моносиллабы, то в байхуа очень часто употребляются наречия их двух или более слогов, такие как **наречия степени:** 至不济 zhì bùjì *на худой конец*, 压根儿 yàgēn er – *в сущности, собственно; всегда*; 差不离 chà bùlǐ- *почти*, 大估摸 dà gūmo – *примерно*; **Наречия ограничения:** 成年际 Chéngnián jì *целый год*; 拿着时候 ná zhe shíhòu *примерно*; 整天际 zhěng tiān jì *целый день*; 抓早儿 zhuā zǎo er *рано* и т.д. Наречия состояния: 挨着班儿 āi zhe bān er *подряд*; 靠常儿 kào cháng er *часто*.

Отрицательные наречия: 甭 bing ne; *нет*.

语气词后缀 Yǔqì cí hòuzhùì **модально-экспрессивная частица** - 之呢 zhī ne в предложении часто используется в качестве высмеивания или насмешки.

Список литературы:

1. Лин О.В. Экзистенция социального: в городе кошек лао Шэ. Институт Дальнего Востока Российской академии наук. //Сетевой научно-практический журнал «Научный результат». №2, 2015 г.
2. 老舍: 《老舍选集》自。《老舍全集》第17卷。人民学出版社, 2013年
3. 渠亚楠。《无锡白话报》。白话词汇研究。闽南师范大学。2017 年
4. 王文征。《老舍作品中的北京方言词语》。||文化学刊。【语言与文化】。2018年11月, 第1期
5. 尹航。《老舍语言风格探幽》。天津财经大学人文学院。//现当代文学。||C.1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House.
6. 赵丽娟。《关于老舍《茶馆》的语言词汇分析》。张家口广播电视大学。2012年 ||C.1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House
7. 赵文菲。《老舍作品中的北京方言词语的类型和特点》。天津大学。2014年 ||C.1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House.
8. Большой китайско-русский словарь онлайн [Электронный ресурс] сайт. – URL: <https://bkrs.info> (дата обращения: 18.11.2020).
9. Сетевая платформа CNKI Knowledge Discovery - обеспечивает унифицированный поиск, унифицированную навигацию, онлайн-чтение и загрузку китайской академической литературы, иностранной литературы, диссертаций, газет, конференций, ежегодников, справочников и других ресурсов для читателей дома и за рубежом [Электронный ресурс] сайт.- URL: <https://www.cnki.net/> (дата обращения: 18.11.2020).

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научный журнал

UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

№ 11(78)
Ноябрь 2020

Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 54436 от 17.06.2013

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, улица Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: mail@7universum.com
www.7universum.com

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3
16+