

м е н н о у г о л ь н ы м и д ё м т е б а с с е й н а м ! // За хлебом! / За черным! / Для нас засеянным. // Вез дров ходить – / дураков наймите! // На митинг, паровозы! / Паровозы, / на митинг! 150 млн, 2, 119.

Как употребление можно рассматривать использование фразеологизмов в композиционно значимых отрезках текстов – в повторах, градации (как разновидности повтора), в параллелизме, в заглавии (см. **Биться**. Δ **Биться лбом** – – \blacktriangleright **Вбиваться лбом** – – – в *повторе*; **Волос**. Δ **Волосы дыбом** – – \blacktriangleright \times **Издыбленный в ужас волос** – – – в *градации*; **Могила** > **Братская могила** – – – в *параллелизме*; **Ладонь**. Δ **Как на ладони** – – – в *заглавии* – –).

3. 7. Фразеологизм в стихотворной речи. Для слова и фразеологизма язык поэзии – это специфические условия функционирования, так как к обычным связям, грамматическим и смысловым, присоединяются условия ритма, рифмы, звуковой организации речи, которые оказывают своего рода катализаторами в проявлении художественной семантики. Гротесковая ситуация, намеченная в поэме "Про это" в сцене встречи лирического героя с "почитателями", становится острее от рифменной переключки: "ангелочки-горнисты" – "венок / тернистый". "С матрацев, / вздымая постельные тряпки, // клопы, приветствуя, подняли лапки. // Весь самовар рассыпался в лучики – // хочет обнять в самоварные ручки. // В точках от мух / веночки / с обоев // венчают голову сами собою. // Взыграли туш ангелочки-горнисты, // пророзовев от иконного глянца. // Исус, // приподняв / в е н о к т е р н и с т ы й, // любезно кланяется. Пэ, 4, 161. (*Буквализ. саркастич.*). Поскольку рифма оказывает большое влияние на проявление семантики слова, приведем рифменную пару после толкования фразеологизма: **Вести**. > **Вести торги**. Торговать (Рифма: каторги). **I Перен. олицетвор.** (*О – река*). А там, // где тундрой мир вылинял, // где с северным ветром в е д е т река т о р г и, – // на цепь нацарапаю имя Лилино // и цепь исцелую во мраке каторги. Фл–п, I, 204.

Звуковая организация поэтической речи в поэмах В.В.Маяковского – одно из важнейших средств выразительности. Игра звуковыми возможностями слова создает богатую звуковую палитру, в словарном описании фиксируется пометой *Звкл.* с уточнением в скобках вида звукописи: *звкл. (ассонанс)*, *звкл. (аллитерация)*, *звкл. (ономатопея)* перед текстовым материалом, заключая ряд грамматических и семантико-стилистических характеристик. Так, использование в контексте фразеологизма > **братская могила** согласных звонких, глухих (з, с, ж, д, т) и сонорного <р> в самом фразеологизме, поддержанное текстом, создает образ скрипа и скрежета разоренного первой мировой войной крестьянского и рабочего быта, народной жизни: **Могила**. > **Братская могила**. Погребение, общее для нескольких человек. **I Перен.** Опустевшее, обезлюдевшее место. – с *инверсией*, в *параллелизме*. *Звкл (аллитерация)*. Идут, / железом / клацая и лацкая. // – Убивайте! / Двум буржуйам тесно! – Каждое село – / м о г и л а б р а т с к а я, // город – / завод протезный. Вим, 6, 250. Помета *Звкл.* перед иллюстрацией возникает как предупреждение о звуковой мелодии текста.

Предлагаемые приемы лексикографической интерпретации фразеологического фонда поэм дают возможность, на наш взгляд, передать богатство и своеобразие использования фразеологизмов в индивидуально-авторской поэтической системе В. В. Маяковского.

Источники и литература

1. Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13–ти т. – М., 1955 – 1961. В лексикографическом описании поэм приняты следующие условные сокращения: «Облако в штанах» – О, «Флейта-позвоночник» – Фл.–п., «Война и мир» – Вим, «Человек» – Ч, «150 000 000» – 150 млн., «Про это» – Пэ, «Люблю» – Л, «Владимир Ильич Ленин» – ВИЛ, «Хорошо» – Х (с указанием тома и страниц).
2. Ничик Н.Н., Ронгинский В.М. Словарь фразеологизмов в поэтической речи В.В.Маяковского (на материале поэм). – Симферополь, СГУ, 1991. – 160 с.
3. Маяковский В. В. Как писать стихи // Полн. собр. соч.: В 13–ти т. – М., 1955 – 1961. –Т. 12, с. 81–89.
4. Словарь автобиографической трилогии М.Горького. Инструкция... Тип словаря. Вводные замечания. – Вып. 1. – Л., 1974.
5. Ничик Н.Н. Фразеологические единицы в системе поэтического словоупотребления В.В.Маяковского (на материале поэм 1914 – 1924 г.г.). – Дис. ... канд. филол. Наук. – Киев, 1983. – 203 с.
6. Фразеологический словарь русского литературного языка. / Сост. Л.А.Войнова, В.П.Жуков, А.И.Молотков, А.И.Федоров. Под ред. А.И.Молоткова. – М., 1978. – 543 с.; Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2–х т. / Сост. А.И.Федоров. – М., 1997; Мелерович А.М., Мокиенко В.М. Фразеологизмы в русской речи. Словарь. – М.: Русские словари, Астрель, 2001. – 856 с.
7. Ничик Н.Н. Использование семантики фразеологических единиц в поэмах В.В.Маяковского // Русское языкознание. – 1985. – № 11. – С. 111– 117.

Петренко Н.А.

СВОЕОБРАЗИЕ ПСИХОЛОГИЗМА П.Д. БОБОРЫКИНА В РОМАНЕ «ЖЕРТВА ВЕЧЕРНЯЯ»

Постановка проблемы. Изображение внутреннего мира человека, его изменений, переходов из одного состояния в другое, зарождения и развития мыслей привлекало внимание многих литературоведов (Л.Я. Гинзбург [2], А.Б. Есин [3], А.П. Скафтымов [5], И.В. Страхов [6] и др.). По мнению А.Б. Есина, «о психологизме можно говорить лишь в том случае, когда психологическое изображение становится основным способом (выделено Есиным), с помощью которого познаётся изображённый характер...» [3, с. 12]. И.В.

Страхов выделяет такие формы психологического анализа: «изображение характеров «изнутри»... и «извне» [6, с. 4]. А. Есин называет первую форму психологического изображения, указанную И. Страховым, «прямой», а вторую – «косвенной» [3, с. 13].

Приёмы и способы психологического изображения героев используются писателями по-разному. В соответствии с особенностями проблематики, интересом к определённым характеру, каждый писатель по-своему подходит к изображению внутреннего мира человека, раскрывает его с разных сторон.

Особенности психологического анализа в романе П. Боборыкина «Жертва вечерняя» рассматриваются в работе С.И. Щерблякина «Художественное новаторство романа П.Д. Боборыкина «Жертва вечерняя» [7]. Исследователь справедливо замечает, что в названном произведении автор «выступает если и не новатором, то писателем, заметно обогатившим поэтику психологической тайнописи» [7, с. 25]. Однако многие приёмы и способы психологического изображения, использованные П.Д. Боборыкиным в этом романе, остаются недостаточно исследованными. Поэтому изучение своеобразия психологического мастерства писателя является актуальным.

Цель данного исследования состоит в рассмотрении приёмов и принципов художественного освоения внутреннего мира главной героини романа П.Д. Боборыкина «Жертва вечерняя».

В творчестве Л. Толстого, Ф. Достоевского, И. Тургенева, И. Гончарова с небывалой полнотой и конкретностью воспроизведен сам процесс формирования мыслей, чувств и намерений человека. П. Боборыкин опирается на традиции этих писателей. Образ главной героини романа «Жертва вечерняя» в основном создаётся методом «прямого» психологического анализа. Писатель берет на себя роль «всеведущего автора», которому доступно то, что в действительности незримо для постороннего глаза, является сугубо скрытым механизмом. П. Боборыкин подробно описывает переживания главной героини, Марьи Михайловны, во всей их глубине и противоречивости, внутреннюю борьбу, которая происходит в ней. Добавим, что повествование ведётся от лица героини, автора интимного дневника.

В романе П. Боборыкина «Жертва вечерняя» с необыкновенным мастерством изображаются духовные и нравственные искания главной героини. Писатель точно передаёт мельчайшие психологические нюансы изменения её внутреннего состояния, оттенки чувств, мыслей, настроения. Он правдиво изображает женский характер.

Широкой портретной характеристики Марьи Михайловны в тексте романа мы не встречаем. Героиня сама иногда характеризует свой внешний вид: «Я сама большого роста» [1, 5, с. 72–73], «...в эту зиму я, право, состарилась на десять лет. Лицо у меня пополнело и даже посвежело. Но духом... Очень часто я чувствую себя старше, чем Стёпа...» [1, 5, с. 338]; «Мой костюм был греческий... руки все обнажены, с широкими браслетами под самые мышки... Одно плечо совсем открыто, с боку разрез до колена...» [1, 5, с. 178].

Ведущим принципом раскрытия психологии героини является принцип самохарактеристики, который играет важную роль в композиции этого образа. Так, Маша сама себя характеризует, критически относится к себе: «я нетерпелива» [1, 5, с. 55], «...я круглая невежда» [1, 5, с. 343], «Я ведь не сухая, не эгоистка; но в уме моём и в моей воле нет ничего прочного» [1, 5, с. 311], «развратница» [1, 5, с. 186], «я... эмансипированная женщина... закурила папиросу» [1, 5, с. 119–120] и др.

Особенностью психологизма писателя является использование такого приёма, как показ ощущений и душевного состояния героини романа с помощью изображения её внешнего вида, одежды. Автор делает акцент на изысканном гардеробе Марьи Михайловны. Она долго решает, в чём выехать в свет, чтобы выглядеть лучше всех: «Надела чёрное платье и кружевную мантилью. Оно немножко театрально... Софи даже находит, что я в чёрном величественна...» [1, 5, с. 21–22]. Только глубокий эмоциональный кризис, в результате которого Маша пересмотрела собственную систему ценностей, повлиял на её отношение к одежде и своему внешнему виду: «Наскоро оделась, не знаю даже во что» [1, 5, с. 210].

Обозначенный немногими признаками, внешний облик героини романа воссоздаётся не сразу, а в процессе развития повествования. Боборыкин в нескольких словах очерчивает образ Марьи Михайловны, схватывает самое основное и определяющее в её облике. Он не стремится к полноте внешней характеристики, а сосредотачивает внимание читателя на внутренней жизни героини романа.

Марью Михайловну описывают и характеризуют другие персонажи романа, например, Стёпа: «...у тебя... золотая натура» [1, 5, с. 187]; Кротков: «...ум у вас есть...» [1, 5, с. 347] и указывает, что она «...очень хорошая мать» [1, 5, с. 342]; Лизавета Петровна считает, что героиня «...умная, даровитая и пылкая» [1, 5, с. 285]; Вениаминова: «С вашей красивой рожницей... вы могли бы быть олицетворением пустоты. А вы ещё серьёзнее других» [1, 5, с. 90–91]; Плавикова: «красавица» [1, 5, с. 23]; француженка Clemence: «преlestная женщина» [1, 5, с. 41]; Домбрович: «Натура у вас богатая... но вы ещё блуждаете» [1, 5, с. 108], «Ваша красота, ваша грация – вот враги» [1, 5, с. 128]. Отметим, что Домбрович и женщины высшего общества больше восхищаются физической красотой Маши, нежели её умственными способностями и внутренними качествами.

Писатель показывает свою героиню не только в типичном для падшей женщины состоянии: «Во всех нас вселился бес... Музыка, пенье, пляс – всё это шло колесом. Я двигалась, болтала, пела в каком-то чаду...» [1, 5, с. 179], но и в исключительные моменты, когда её «перерождает» возникшая потребность в заботе о сыне: «Я даже и не ожидала, чтобы мне было так жалко Володю. Точно я его заново полюбила» [1, 5, 293], а так же любовь Кроткова: «все, что я прежде испытала – прах и суета... перед моим теперешним чувством» [1, 5, с. 354].

Иногда только одна фраза Марьи Михайловны показывает её внутреннюю борьбу, её переживания, например: «Скажи он ещё одно «милостное слово», и я бы, пожалуй, кинулась к нему» [1, 5, с. 382]. Часто со-

стояние души героини автор передаёт только через внешние детали, например: «Мне точно стянуло что гу-бы. Сажу и смотрю на него во все глаза. Покраснеть я не покраснела» [1, 5, с. 125].

Боборыкин изображает состояние Марьи Михайловны и через описание её жестов, резких движений, мимики, что указывает на крайнюю степень внутренней экспрессии, например: «...я вдруг вскочила, как ужаленная, и оттолкнула вахханку... я со злостью бросилась на него и, задыхаясь, прошептала...» [1, 5, с. 180].

Героиня правдиво изображает изменение своего настроения при воспоминании о своём «падении»: «Когда я очнулась, если бы тут был ножик, если бы тут было что-нибудь, я бы зарезалась, удавилась. Я как была на кушетке, так и замерла...» [1, 5, с. 122] и далее: «Увидала я кушетку и расхохоталась, вспомнив, как я на неё злоствовала» [1, 5, с. 143].

Одним из приёмов скрытого письма в романе «Жертва вечерняя» являются сны и видения. Они органически входят в произведение и являются как бы формой размышлений и надежд Марьи Михайловны. Боборыкин использует сны, видения, галлюцинации для того, чтобы показать перемены, которые происходят в душе героини. В болезненных видениях Маши появляется карикатурный портрет «развивателя»: «Немножко я забылась и вижу: подмигивает и улыбается мне Домбрович. Его *rinse-pez* блестит на носу и серые бакенбарды точно шевелятся. На голове у него колпак...» [1, 5, с. 189]. Отметим, что видения и галлюцинации героини мотивируются её нервным перевозбуждением.

Несмотря на то, что пейзаж в романе писателя очень сжат, он создаёт определённое лирическое настроение. В одно неразрывное целое сплетаются описания природы и ощущений героини. Например, Марья Михайловна записывает в дневнике: «Мне приятно слушать среди летней природы, когда тёплый воздух так и обдаёт вас своим дыханием, когда вся разгорится и чувствуешь биение жизни в каждой жилке – особенно приятно слушать что-нибудь глубоко мрачное, какие-нибудь стоны страдающей души» [1, 5, с. 322]. Восприятие героиней стихотворения подчеркивает её душевное состояние: «Я заслушалась. Совсем новое для меня ощущение слетало сверху. Слова были знакомые, но звук их и то, что они выражали, затрагивали во мне точно какие-то музыкальные струны. Я еле-еле дышала. Кругом зелёные пригорки, свежая какая-то мгла, лёгкий шелест лип, и там, вдали, над водой длинная полоса светлоопаловой зари... Всё это говорило мне о своей поэзии, простой, неподкрашенной, но вездесущей и необходимой для живого человека» [1, 5, с. 313]. Изображение природы здесь не случайно, поскольку пейзаж – это не только место действия, но и эмоциональный фон произведения, создающий общий психологический колорит. С точки зрения З. Кедриной, «пейзаж в художественном произведении нужен не сам по себе, а для того, чтобы дополнить то впечатление, которое создают герои произведения, подчеркнуть их настроение, объяснить их поступки, свойства характера или дать среду, в которой герой действует» [4, с. 14]. Пейзаж созвучен настроению Марьи Михайловны, на его фоне происходит её внутреннее возрождение.

Заметим, что внутренняя речь героини романа порывиста, часто не имеет логических связей, сопровождается эмоциональными восклицаниями, недоговорённостями, замкнута многоточиями, имеет своим продолжением произвольное, хаотическое движение мыслей. Характеризуя письмо Лизаветы Петровны, Марья Михайловна восклицает: «Вот она, вся тут в своём письме! В нём нет никакого содержания. Но отчего же у меня захватывает дух, когда я его читаю? Не оттого ли, что каждое его слово проникнуто непоколебимой силой... чего, я не знаю... пожалуй, хоть мистицизма, ложных мечтаний, чего хотите! Да, каждое слово проникнуто... Она живёт призраками...» [1, 5, с. 286]. Эмоциональный стиль описания, с короткими, «оборванными» предложениями, подчёркивает неопределённость устремлений и самой Маши, её смятение, порывистость и изменчивость мыслей.

Писатель использует в речи героини междометия, как средства выражения значений, связанных с эмоциональной реакцией человека (любовь, гнев, радость, восторг, волнение, страх, сожаление, недовольство, досада, пренебрежение), например: «О! ужас!» [1, 5, с. 23], «Ах, Боже мой, я плакала над его повестью!» [1, 5, с. 49], «У-у! как мне сделалось гадко» [1, 5, с. 192], «Ох! Как мне больно» [1, 5, с. 354], «О! как бы я отдалась ему вот сейчас же, и телом, и сердцем, и помышлением!» [1, 5, с. 355] и др.; глагольные метафоры: «осень совсем задушит меня» [1, 5, с. 8], «точно камень спал с груди» [1, 5, с. 189], «В голове у меня ходил какой-то туман» [1, 5, с. 282] и др.

Марья Михайловна, действует согласно представлениям и правилам, которые образуют в её сознании стереотипы социального поведения. Отметим, что по мере развития действия романа увеличивается степень индивидуализации образа героини. Она сама отмечает, что её восприятие мира меняется: если раньше ей было незнакомо чувство материнства и ответственности, то позже её страдающая душа раскрывается для этого чувства. Процесс духовного обновления героини с каждым днём становится интенсивнее.

Событийную сторону жизни Марьи Михайловны можно представить как ломаную линию (падение и взлёт). Иначе происходит процесс духовного и нравственного развития героини:

- 1) тлетворное влияние среды, искушение, ежедневные визиты, великосветские вечера, маскарады;
- 2) моральная деградация героини, разгульная порочная жизнь, отказ от единственного сына;
- 3) нравственное возрождение, осуждение пустой жизни светского общества, самоубийство.

Выводы. При создании образа главной героини романа «Жертва вечерняя» П.Д. Боборыкин прибегает, прежде всего, к морально-психологической характеристике. Писатель демонстрирует глубокое понимание особенностей женской психологии. Каждое слово, отрывки бессвязных мыслей, взгляды, мимика, движения героини точно передают её ощущения.

Исходя из всего сказанного, думается, что исследование своеобразия психологизма П.Д. Боборыкина может быть продолжено в плане дальнейшего изучения оригинальных приёмов психологического анализа в

его повестях и рассказах.

Источники и литература

1. Боборыкин П.Д. Сочинения в 12 тт. – СПб.; М.: Издательство товарищества М.О. Вольфа, 1885–1887. В тексте даны ссылки с указанием тома и страницы.
2. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Советский писатель, 1971. – 464 с.
3. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
4. Кедрин З.С. Искусство писать рассказы (в помощь юным писателям). – М.: Знание, 1944. – 31 с.
5. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – М.: Художественная литература, 1972. – 543 с.
6. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве. – Саратов: Изд-во СГПИ, 1974. – 59 с.
7. Щерблякин С.И. Художественное новаторство романа П.Д. Боборыкина «Жертва вечерняя»: Учеб. пособие по спецкурсу. – Пенза: Изд-во ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2005. – 53 с.

Попова С.Н.

СОЗВУЧНОСТЬ МОТИВОВ НОЧИ В ПОЭЗИИ Г. Гессе и М. Волошина (к 130-летию со дня рождения Г. Гессе и М. Волошина)

Целью статьи является анализ стихотворений, содержащих мотивы ночи в поэзии Г. Гессе и М. Волошина.

В **проблему** включаются переплетение лиричности, созвучность чувства и образов поэтов, открываемые читателю пути «рождения в духе» и «преосуществления» личностного «Я», восхождение от одиночества к сопричастности к пути познания «избранных», «Auserwählten». Как известно, поэтическое наследие Г. Гессе, по подсчету всемирно известного немецкого гессоведа Фолькера Михельса, насчитывает 1400 стихотворений. Однако наш анализ проводился по изданию 2001 г., включающему 781 стихотворение поэта [1].

Был составлен перечень стихотворений, в названии которых присутствуют слова „Nacht“ – ночь и „nächtlich“ – ночной в хронологическом порядке (всего – 39 стихотворений). Поскольку существительное „Traum“ в немецком языке имеет два значения: 1. сон 2. мечта, в анализ включены также стихотворения, в названии которых Traum употреблено в первом значении (всего – 6 стихотворений). Кроме того, Гессе обращается к образу ночи и в стихотворениях, не имеющих в названиях слов Nacht и Traum, и не только в таких, как „Schlaflosigkeit“ – „Бессоница“ (2 стихотворения с одинаковым названием, написанные в ноябре 1907 г. и в апреле 1908 г.), непосредственно соприкасающихся со временем ночи и состоянием поэта, но и в других, тематически иных, в тексте которых встречается слово «Nacht».

Впервые поэт пишет о ночи 8 октября 1897 г., в 20-летнем возрасте, и называет стихотворение «Eine Stunde hinter Mitternacht» («Час после полуночи»). [1, с.30] Стихотворение состоит из четырех пятистрочных строф. В нем звучит мотив «Я – не такой, как все», «я – избранный для Посвящения», что подтверждается состоянием поэта, лишенного сна, когда «Keine einzige Menschenseele wacht» – («ни одна живая душа не бодрствует»). Гессе употребляет композитум Menschenseele, а не просто Mensch, хотя это и не нарушило бы ритм стиха, подчеркивая этим, что ночь – это Царство духа. Перед мысленным взором поэта – «ein weißes Schloss» («белый замок»), наполненный только ему предназначенными видениями, быстротечность которых он понимает, говоря, что они у него как бы «zu Gast» («в гостях»). Ночь пройдет и уступит место «суровой жизни» («das strenge Leben»), которой поэт обязан служить, брошенный под ее иго «Ins Joch geplagt». Так ощущает Гессе земную жизнь в тот период.

Следующим годом (1898) датируется его стихотворение «Italienische Nacht» («Ночь в Италии») [1, с.81], которым поэт как бы хочет подчеркнуть, что «Geist» («дух») в ночи не покидает его нигде, где бы он ни находился. Вновь звучит тема «одиночества», «Einsamkeit», сравниваемого с одиночеством луны, но добавляется ощущение трепета в сердце «mein zitternd Herz», с которым поэт «fiebernd» («объятый жаром»), «mit Qual und Lust» («с муками и желаниями»), ожидает, когда его «Geist» («дух») будет в радостном созвучии (у Гессе – «lächelnd» «с улыбкой») с ритмом биения его сердца.

Можно предположить, что 1900 – 1902 гг. – особо значимые на пути совершенствования плоти поэта Царствием духа, на пути изменения и расширения сознания, познания Мироздания Германом Гессе, т.к. в эти годы он посвящает мотивам ночи 9 стихотворений: «In der Nacht» (1900), «Nacht» (1901), «Nacht im Oderwald» (1901), «Und jede Nacht derselbe Traum» (1901), «Traum» (1901), «Waldnacht» (1902), «Nachtgang» (1902), «Verwölkte Nacht» (1902), «In der Nachtherberge» (1902) (по аналогии с волошинскими ощущениями следует перевести как: «В чреслах ночи»). М. Волошину «Рождение в Духе» даруется, как он пишет в своей автобиографии, в 1900 г., а первые стихотворения для сборника он создает в 1903 г. [2, с.30].

Вернемся к тематическому обогащению содержания стихотворений Гессе, написанных в 1900 – 1902 гг.

В стихотворении «In der Nacht» [1, с. 115] появляется мысль о друге, подаренном ему на очень короткое время судьбой, но незнакомом ему, т.к. Гессе употребляет неопределенное местоимение «einer»: «...einer, der zum Freund mir war bestimmt, / jetzt fern im Meer ein dunkles Ende nimmt». И поэт пробуждается от мысли о смерти этого неизвестного друга, который погружается в далеких глубинах моря в небытие. Поэт явственно чувствует, что он был не один.

С волошинским «Не весь я рожден тобой» [2, с. 156] у Гессе переключается дума о матери «die mich