

ному в западной части Арктики», гусенечник «гусеничный трактор», кассетник «кассетный магнитофон», наливник «бензоналивная машина», трехколонник «статья, напечатанная в три колонки», сверхзвуковик «сверхзвуковой самолет», бюджетник «предприятие, финансируемое из государственного бюджета». Менее продуктивны образования, созданные по жаргонной модели с использованием суффиксов –ак/–як: общак «общая касса», горняк «горный ветер», , вводняк «вводная задача» (в разг. проф. речи), переходняк «переходный период (у подростков)»: «А вот у меня «переходняк» начался довольно рано» [Арт-Мозаика, 2000, 11:29]; головняк «головная боль»: «Вообще-то у меня – истерическое развитие личности. Сначала от сваливающихся «головняков», обломов плющит – потом резко наступает облегчение» [Арт-Мозаика, 2003, 22:2].

Однако не все универбаты образуются с помощью вышеназванных суффиксов. Свидетельством тому, в частности, является дериват голландит – голландская болезнь – «общественное движение в ряде западноевропейских стран против ядерного и ракетного вооружения в Европе (впервые получило широкое распространение в Голландии)»: Напуганные размахом антиядерного движения в Голландии, они [натовские генералы] стали открыто высказывать опасения, что «голландская болезнь», или «голландит», как они его называли, перекинется на другие страны Европы. «Ну что же, – говорят голландцы, – пусть это будет «голландит». Только мы называем это здоровым смыслом» [Крым. Правда, 1981, 28:10].

Традиционно в процессе образования универбов одно слово поглощает значение другого слова без отдельного морфемного выражения этого значения в структуре слова. При образовании лексемы голландит в качестве производящего при мотивировке всем содержанием выбрано слово голландский, часть же смысла, заключенная в слове болезнь сохранилась в значении аффикса –ит. Аффикс –ит, выступая в качестве суффикса универбации, является не только средством свертывания словесного комплекса, но и суффиксом, оформляющим названия болезней (ср.: синусит, гайморит, бронхит, трахеит и т.д.). Таким образом, аффикс –ит имплицитно передает часть смысла, заключенного в слове болезнь в рамках словосочетания голландская болезнь.

Все разнообразие подходов толкования универбационных процессов можно свести к пониманию универбации в узком и широком значении. Мы разделяем точку зрения ученых, определяющих универбацию как замену расчлененной раздельнооформленной единицы цельнооформленной единицей, независимо от того, представлены ли в языке две формы обозначения одного и того же плана содержания: расчлененная и нерасчлененная.

Источники и литература

1. Виноградов В.В. Вопросы современного русского словообразования // Русский язык в школе. – 1951. – № 2.
2. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). Изд.3-е. – М., 1986.
3. Глотова И.П. К вопросу об универбации (О функционально-стилевом и общелитературном употреблении) // Вопросы стилистики. – Вып. 12. – Саратов: Изд-во Саратов. Ун-та, 1977.
4. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. – М., 1981.
5. Исаченко А.В. К вопросу о структурной типологии словарного состава славянских литературных языков. – Прага, 1958. – № 27. – Т. 3.
6. Мартынов В.В. Кибернетика. Семиотика. Лингвистика. – Минск, 1996.
7. Мурзин Л.Н. Основы дериватологии. – Пермь, 1984.
8. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М., 1941.
9. Сахарный Л.В. Словообразование как синтаксический процесс // Проблемы структуры слова и предложения. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1974.

Данилюк Н.Е.

СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ В ДРАМАТУРГИИ А.Н.ОСТРОВСКОГО НАЧАЛА 50-Х ГОДОВ XIX ВЕКА

Александр Николаевич Островский известен в первую очередь как основоположник русского национального театра. Однако, как это ни парадоксально, творчество художника, сыгравшего во многом ключевую роль в развитии русской драматургии, изучено весьма и весьма недостаточно. Главным образом критиков и литературоведов интересовала социальная сторона его пьес. Что же касается проблем их поэтики, то они еще нуждаются в разработке.

Объектом исследования в данной статье послужили комедии «Бедность не порок», «Утро молодого человека», «Не в свои сани не садись» и народная драма «Не так живи, как хочется».

Основной задачей нашей работы было решение проблемы связи между ведущими сюжетными мотивами, повторяющимися в большинстве пьес драматурга начала 50-х годов, и авторской концепцией действительности. При этом мы исходили из того факта, что после комедии «Банкрот» («Свои люди, сочтемся!») А.Н.Островский решает не ограничиваться только обличением низких сторон купеческого быта, но найти в нем и положительное начало. Русский человек должен был по его мысли не только огорчаться, видя себя на сцене, но и радоваться. Таким образом, в конце 40-х – начале 50-х годов А.Н.Островский старается найти новые формы национальной жизни. Драматург надеется на возможность соединения нового начала, со-

стоящего в пробуждении чувства личности в широких кругах общества, в освобождении человека и формировании к нему нового отношения, когда в нем ценились бы, в первую очередь, индивидуальность и та составляющая его «я», в которой проявилась бы связь с народной культурой, связь с теми нравственными ценностями, которыми жила русская нация на протяжении нескольких веков. То есть патриархальность для него теперь представляет собой не только подавление и искажение личности, но и народно-поэтическое, высоту души, её окрылённость. Поэтому в его пьесах этого периода на первый план выходит тема нравственного воскресения, а сюжетные мотивы оказываются связанными с теми, что берут начало в национальных ритуалах, фольклоре, Евангелии.

Вышеназванные пьесы будут нас интересовать с точки зрения развития в них сюжетных мотивов.

О многообразии толкований понятия «мотив» пишет в своей монографии И.В.Силантьев: «Общий взгляд на развитие теории мотива даёт все основания говорить о том, что идеи и подходы классиков русской филологии остаются актуальными для современной науки. Семантические и дихотомические представления о мотиве, основы которых заложены в трудах А.Н.Веселовского, А.Л.Бема, А.И.Белецкого, В.Я.Проппа, О.М.Фрейденберг, получили глубокую и разностороннюю трактовку в работах современных фольклористов и литературоведов, в числе которых Г.А.Левинтон, Б.Н.Путилов, Н.Г.Черняева, Н.А.Криничная, С.Ю.Неклюдов, Н.Д.Тамарченко. Принципиальным шагом в развитии синтеза семантического и дихотомического подхода явилась структурно-семантическая модель мотива, разработанная Е.М.Мелетинским.

Тематическая концепция мотива, развернутая в трудах Б.В.Томашевского и В.Б.Шкловского, получила современное развитие в работах Г.В.Краснова и В.Е.Ветловской». Исследователь подчеркивает, что в последние годы в литературоведении идет активный поиск нового теоретического синтеза в понимании мотива, его природы и функций в повествовании. «На стыке семантической и тематической концепции, – отмечает он, – развиваются новые подходы – интертекстуальный, представленный работами Б.М.Гаспарова, А.К.Жолковского, Ю.К.Щеглова, и коммуникативный, или прагматический подход, представленный работами В.И.Тюпы и Ю.В.Шатина»[5, с.262]. Сам И.В.Силантьев предлагает следующее определение мотива: «Это а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [5, с. 96].

Теория мотива впервые была разработана А.Н.Веселовским, который в основном своем труде – «Историческая поэтика» определил его как «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [1, с.305]. В своей теоретической поэтике Б.В.Томашевский также обратился к этому понятию и определил его как неразложимую единицу темы, сообщающую произведению целостность. «Система мотивов, составляющих тематику данного произведения, – писал он, – должна представлять некоторое художественное единство. ...Поэтому введение каждого отдельного мотива или каждого комплекса мотивов должно быть оправдано» [7, с.191]. В дальнейшем в литературоведении появилось целое направление, которое его основателем Б.М.Гаспаровым так и было определено: мотивный анализ. Слово «мотив» Б.Гаспаров определил как любую группу элементов текста, которые повторяются, прямо и варьировано, вступают в различные соотношения с другими такими же группами, не расчленяются без остатка на единства, которые являлись бы сами мотивами, и хотя бы раз в тексте появляются изолированно. Такое понимание мотива изложено в статье Б.М.Гаспарова «Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики»[2, с.120]. Мы в нашей статье будем придерживаться этого определения мотива.

В качестве одного из ведущих сюжетных мотивов в творчестве А.Н.Островского 50–х годов мы выделяем мотив, связанный с притчей о Блудном сыне. Мы выясняем его роль в раскрытии характеров, а так же в сюжетной организации текстов пьес. Самый яркий представитель «блудных сынов», на наш взгляд, Любим Торцов («Бедность не порок»). Старостина Г.В. замечает: «В рассказе Любима Торцова о перипетиях своей судьбы, зрители узнавали историю падения блудного сына и с нетерпением ожидали знакомой «счастливой» развязки, приближение которой драматург осложнил неожиданным поворотом сюжета»[6, с.63]. «Как я жил? Что я за дела делал? Стал я тосковать, да так тосковать, что, кажется, умереть лучше, – признается герой пьесы. – Так уж решился, как совсем выздоровею, так сходить богу помолиться да идти к брату, пусть возьмет хоть в дворники. Так и сделал. Бух ему в ноги!.. Будь, говорю, вместо отца!»[4, с.344]. Пройдя через события, перевернувшие его жизнь, Любим Торцов не озлобился, он прощает черствость, грубость, а возможно и обман брату: «Что за злоба! Я тебе давно простил. Я человек маленький, червяк ползущий, ничтожество из ничтожеств! Ты другим – то зла не делай!»[4, с.374], но он не намерен прощать своему противнику Коршунову. При соотнесении притчи с пьесой «Бедность не порок» мы заметили главное отличие, которое состоит в том, что блудный сын потерял душу вместе с «имением» и деньгами, а Любим Торцов, потеряв деньги и «честь», как уважение к чину и богатству, не потерял душу, сохранил нравственность, потому именно ему дано автором право «вернуть» павшего брата. В свою очередь Гордей Торцов выступает в качестве «настоящего» блудного сына, с точки зрения утраты им связи с родным, национальным, но под влиянием брата, преобразуется. Ведущим в этой комедии, на наш взгляд, является конфликт между нравственным, патриархальным, национальным началом и чуждым, привнесённым извне.

Островский широко использует мотив притчи о блудном сыне в своих пьесах в различных вариациях. К примеру, в пьесе «Утро молодого человека», мы застаем героя Недопекина в тот момент, когда он проматывает состояние, позволяя всем подряд себя обирать, начиная с лакея «Что парочку! Бери десяток. У нас,

брат, хорошие цыгары: пятьдесят рублей сотня» [4, с.155], и заканчивая случайными «светскими» знакомыми: «В нынешний век на это надо смотреть с философской точки зрения; хорошо кормит, вино хорошее – чего же тебе ещё. Очень нужно тебе его образование и манеры... Ты то возьми: у него денег можно занять» [4, с.158]. А в конце пьесы мы узнаём от дядюшки Смурова, что Недопекин должен крупную сумму денег, и его мать грозится посадить в яму. Недопекин, по нашему мнению, близок к Гордею Торцову, поскольку его «уход» от родных, от среды не столько физический, сколько нравственный. Но герой молод и автор даёт нам понять, что он подчинится дядюшкиному приказу, то есть, согласно притче о блудном сыне, вернётся в лоно своей семьи.

В пьесе «Не в свои сани не садись» мы соотносим судьбу Авдотьи Максимовны, дочери богатого купца, с притчей о блудном сыне. Её увозит отставной кавалерист Вихорев, но, узнав, что тот хочет жениться на её деньгах, Авдотья Максимовна возвращается домой. Момент ухода или отъезда из дома очень важен для сопоставления с притчей о блудном сыне. Героиня сформирована в патриархальной среде, она покорная дочь: «Нет, тётушка, не могу я этого сделать, не мой это характер. Как я ему скажу? Ему и в голову–то не приходит, чтоб я смела не послушать его» [4, с.296]. Авдотья Максимовна раскаивается и, хотя нравственно она чиста, она строго судит себя. Близкие смогли разглядеть её чистоту и простить её.

По–иному притча о блудном сыне трансформируется в драме «Не так живи, как хочется». На первый взгляд, судьбы Даши и Авдотьи Максимовны схожи. Дарье даже повезло – она стала женой своего любимого, но «без воли родительской пошла за него» оттого она несчастлива. Узнав об измене мужа, она раскаивается и желает воротиться домой: «Тётушка, поскорей соберите меня...я еду к своим...пешком уйду, бегом убегу!...»[4, с.390]. Отец прощает заблудшую дочь. Но на этом сходство с притчей заканчивается. Добрый, кроткий, богобоязненный, живущий по патриархальным законам Агафон, вынуждает дочь вернуться домой к мужу: «Ты одно пойми, дочка моя милая: бог соединил, человек не разлучит. Отцы наши так жили, не жаловались – не роптали. Ужели мы умнее их? Поедем к мужу»[4, с.400]. Эта пьеса интересна нам ещё и тем, что в финале Пётр выступает в качестве блудного сына, из-за утраты им нравственности. Пётр уходит из дому, ведёт распутный образ жизни, но перед лицом смерти, над прорубью «на самом-то юру Москва–реки», раскаивается: «Простите меня, добрые люди, ради господи!»[4, с.414]. Вода, прорубь связывается в данном случае с умиранием и возрождением, тем самым мы можем говорить о нравственном воскрешении Петра.

Не менее важен, на наш взгляд, в творчестве А.Н.Островского в этот период мотив праздника, карнавала, связанного с нравственным воскрешением личности. В творчестве драматурга есть две пьесы, центром художественного мира которых служит праздник. Это одна из ранних комедий Островского «Бедность не порок» и народная драма «Не так живи, как хочется». Мотив праздника позволил драматургу широко ввести в ткань пьес близкий и интересный ему фольклорный материал. Островский в этих пьесах впервые так глубоко использует своё знание народного творчества. Пафос праздника святок заключался в том, что соединялось божеское с человеческим, то есть это был праздник возрождения, Святки – воплощение идеи двумирности. Таким образом, у нас появляется возможность выделить карнавальное начало. Оно составляет одну из ведущих сторон в комедии «Бедность не порок». То, что действие комедии отнесено к периоду святок, существенным образом акцентирует идею преображения главных героев. Ведь во время карнавала можно жить только по законам карнавальная свободы. При этом оказываются смещенными понятия «низ/верх». Коршунов оказывается в роли обличаемого и осмеиваемого, а Любим Торцов – в роли исправителя других. Он – ведущая фигура, влияющая на преображение окружающих. В карнавале это всегда шут, дурак. Любим Торцов ещё и бражник, но этот падший, спившийся человек восстанавливает нарушенную человечность отношений. Возрождение человечности, о котором мы имеем основание говорить в связи с комедией «Бедность не порок», составляет ведущую черту карнавального состояния мира.

Отождествляя масленицу и карнавал мы выделили карнавальное начало в драме «Не так живи, как хочется». Сопоставив карнавальную ситуацию в пьесах «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется», мы обратили внимание на роль мотива праздника с точки зрения раскрытия характеров героев. Интересен образ Ильи Ивановича, который уже пережил момент нравственного возрождения и образ Петра, переродившегося только на краю гибели. Мы обнаружили, что образ Петра Ильича перекликается с образом Любима Торцова, оба они пьяницы, оба беспутные, обоих обижают; но и Любим Торцов и Пётр Ильич сохраняют высокое нравственное начало и проявляют его, влияя на окружающих.

Приступая к работе мы поставили перед собой задачу выявить связь ведущих сюжетных мотивов с авторской концепцией действительности в начале 50–х годов XIX го века. Мы пришли к выводу, что в драматургии этого периода Островский решает отойти от одностороннего (обличительного) направления в своём творчестве. Не отказываясь от критики купечества, он старается найти внутри этого сословия высокое. То есть патриархальный уклад, как он теперь полагал, содержал в себе не только неразвитость индивидуального, несвободу, но и такие положительные черты, как нравственность, высоту и поэтичность души. Отсюда возвращение Островского к фольклорному и библейскому и структурообразующая роль в его пьесах сюжетных мотивов спасения блудного сына и праздника, соединяющего в себе обновляющее мир начало.

Источники и литература

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989. – 406 с.
2. Гаспаров Б.М. Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики// Труды по знаковым системам. – Тарту, 1977. – Т. 8. – С. 120–137.
3. Дурылин С. А.Н.Островский – на сцене Малого театра, «Бедность не порок». – М.– Л., 1949. – 20 с.

4. Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. – М., 1973 – 1980. –Т.1.: Бедность не порок. – С.328–378; Утро молодого человека. – С.153 – 166; Не в свои сани не садись. – С.280 – 327; Не так живи, как хочешь. – С.379 – 414.
5. Силантьев И.В. Поэтика мотива. – М., 2004. – 294 с.
6. Старостина Г.В. Традиции древнерусской литературы в комедии А.Н.Островского «Бедность не порок»// Русская литература. – 1987. – № 2. – С.63–76.
7. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1999.

Демина Е.Г.

ДУХ И РЕАЛИИ СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ В ПРОЗЕ Ф. ГЛАДКОВА 1920 – 1930-х гг.

В последние годы заметно возобновление интереса к отечественной литературе советского периода. На сегодняшний день уже в достаточной мере исследована мифология социалистического реализма [13], [16], [17], [22]. Но судьба собственно реалистичного начала в основном методе советской литературы изучена, как нам кажется, недостаточно.

Внимательное прочтение соцреалистических произведений (особенно их первых вариантов) обнаруживает под идеологическими наслоениями реализм, художественно слабый, фотографический, но отражающий быт и реалии своего времени. В современном литературоведении не принято говорить о реализме как одной из составляющих основного метода советской литературы – его характерными чертами признаны «ярко выраженное сращение с идеологией, сакральность», агитационность и массовость. [14]

Вместе с тем столкновение идеологического задания и художественных принципов реализма очевидно даже в произведениях такого апологета социалистического реализма, как Ф. Гладков.

В одном из наиболее репрезентативных произведений основополагающего метода советской литературы – романе «Цемент» – Гладков, со свойственной его манере фотографической точностью, запечатлел характерные явления жизни номенклатурных работников. В столовой Дома Советов советские барышни «играли с кавалерами крошками хлеба» [10, с. 89], в то время как в детском доме голодные ребятишки «кучками барахтались в земле – рылись торопливо, жадно, по-воровски, с оглядкой. <...> Тот, кто посильнее и половчее, кувырнется от кучки в сторону и алчно грызет, жует и захлебывается слюной <...>. А вон там, у забора, детишки копошатся в навозе» [8, с. 93].

Среди препятствий, с которыми встречается Глеб Чумалов в деле восстановления завода: бюрократизм, волокита, саботаж в советских работников. Показательно высказывание рабочего Жука в первой публикации романа в журнале «Красная новь» в 1925 году, которое автор впоследствии убрал: «Чиновничество заело... бюрократизм... Не успели еще трупы товарищей похоронить... кровь еще не просохла, да!.. А мы в кабинеты да кресла... да ноги по-генеральски... галифе... да формалистика, да бумаги за номерами... да без доклада не входи... Скоро до вашего превосходительства доедем... Были товарищи... Где они?.. Чую, опять бедный рабочий класс – в страде и гнете...» [8, с. 98]. Убедительно изображается в «Цементе» разложение партийно-хозяйственной верхушки, пирующей по ночам в утопающей «в коврах, шкурах и мягкой мебели» комнате предсовнархоза Шрамма.

Верно подмечены Гладковым и методы партийного руководства предисполкома Бадьина, который ради бодрого рапорта вышестоящему начальству готов вопреки здравому смыслу отправить на сбор дополнительной нормы продрозверстки волпредисполкома Борщия. Цинизм партийного руководителя проявляется в том, что он даже конфликт между начальником окружной милиции Салтановым, который под оркестровый марш изымал «последнюю животину из котухов» [11, с. 368], и Борщием превращает в способ укрепления собственного авторитета. Бадьин отменил свое же волевое решение, приказав вернуть все отобранное у крестьян, и прямо потребовал у волпредисполкома: «Сделай так, чтобы использовать этот факт в нашу пользу. Враждебное настроение должно быть сломлено коренным образом» [11, с. 380]. Салтанов же по приказу Бадьина арестован, а дело его отправлено в ревтрибунал. В журнальном варианте романа впечатлительное от произвола Бадьина усилено рапортом Салтанова: «Я выполнил строго и точно все распоряжения, которые получил в губисполкоме» [9, с. 68]. Незримое участие Бадьина предопределило и исход чистки в городской партийной организации. Все «вычищенные» – Цхеладзе, Мехова, Ивагин, Жук – люди честные, искренние, и, конечно, не случайность, что одни из них знают нечто компрометирующее предисполкома, а других он просто недолюбливает.

Можно предположить, что беспомощность Глеба Чумлова, Сергея Ивагина, секретаря парткома Жидкого перед Бадьиным вызвана не чем иным, как страхом. Что мешает секретарю партийной организации разоблачить Бадьина? «Почему бы сегодня не разворошить всю грязь обывательских будней, которые скрываются за дверью комнаты Шрамма? Почему бы не раскопать всех ордеров на колбасу, окорока, консервы и на спирт из здравотдела?.. Почему бы не схватить за горло Шрамма как врага?..» [11, с. 458 – 459]. Сдерживает Жидкого то, что Бадьина поддерживают «товарищи из краевого бюро ЦК», а его самого то же самое бюро подвергло «уничтожающей критике», «холодный и официальный товарищ из краевого центра» прямо намекал о возможном переводе упрямого секретаря «на низовую работу». Перед самим собой Жидкий пробует оправдаться тем, что не хочет вносить дезорганизацию в партийную работу. Да и не просто «уйти из этой борьбы побежденным, когда знаешь, что правда с тобою». Жидкий не может позволить себе поражение, зная, что «<...> это конец. Раз сорвался – будешь раздавлен» [11, с. 457 – 458]. Герой романа не знает даже, как квалифицировать это противостояние: «Простая тут склока или борьба разных сил?» [11, с. 457].