

Литература

Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). М., 1971.

Борисова Е.Г. Ответы на вопросы анкеты аспектологического семинара филологического факультета МГУ // Труды аспектологического семинара филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова. Т.2. М., 1997. С. 146-148.

Карпухин С.А. К проблеме семантического инварианта глагольного вида в русском языке // РЯШ. 2002. № 1. С. 65-69.

Карпухин С.А. Русский глагольный вид в языковом сознании // РЯШ. 2004. № 3. С. 101-108.

Карпухин С.А. Семантика несовершенного вида // РЯШ. 2006. № 2. С. 63-69.

Карпухин С.А. Семантика несовершенного вида // РЯШ. 2005. № 3. С. 81-86.

Князев Ю.П. Сильные и слабые позиции видового противопоставления // Труды аспектологического семинара филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова. Т.4. М., 2004. С. 108-118.

Шведова Л.Н. Трудные случаи функционирования видов русского глагола (к проблеме конкуренции видов). М., 1984.

Шелякин М.А. О спорных вопросах русской аспектологии // Труды аспектологического семинара филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. Т.1. 2-е изд. М., 2001. С. 210-219.

Н.Ю. Темникова

*Самарский государственный университет путей сообщения
temnatasha@mail.ru*

ОБРАЗ ДОМА И ЕГО РОЛЬ В ВОПЛОЩЕНИИ ЖЕНСКОЙ ТЕМЫ У Н.С. ЛЕСКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ОЧЕРКА «ВОИТЕЛЬНИЦА»)

Аннотация: В статье на материале лесковской «Воительницы» рассматривается образ дома как одна из ключевых составляющих картины мира, сложившейся в русской классической литературе, выявляются лексико-фразеологические средства его репрезентации и роль в раскрытии основной темы очерка – воплощения «типического женского характера».

Ключевые слова: художественный текст, образ, языковой знак, семантический континуум, коммуникативная функция.

Дом является универсальным образом мирового фольклора, чрезвычайно устойчивым в последующей истории культуры [Лотман, 2000, с. 313]. В русской литературе начиная с Пушкина символика дома становится «идейным фокусом», в котором сосредоточиваются мысли о жизни и смерти, историко-культурной традиции, гуманности и «самостоянье человека» [Там же], важным элементом, организующим семантический континуум текста. В художественном реалистическом произведении рассматриваемый образ становится в высшей степени функционально нагруженным. Во-первых, будучи связанным с номинациями бытовых реалий, он призван доказать истинность художественного сообщения, «утвердить читателя в вере в подлинность рассказанного» [Лотман, 1997, с. 215]. Во-вторых, лексические средства создания образа развивают метафорическую полисемию [Скляревская, 1993, с. 50], перекодируются в общей семантической структуре текста и выступают выразителями уже не бытовых, а сущностных значений, выполняя, таким образом, моделирующую роль в авторской ценностной картине мира.

К настоящему моменту достаточно подробно изучены структура и функции образа дома в творчестве Н.В. Гоголя [Маурина, 2009; Лотман, 1988], Л.Н. Толстого [Зиновьев, 2012], Ф.М. Достоевского [Габдуллина], Булгакова [Лотман, 2000]. В данной статье мы обратимся к наследию Н.С. Лескова — к его очерку «Воительница» — и попытаемся выяснить, какова роль интересующего нас образа в воплощении женской темы — центральной темы рассматриваемого текста.

Русская классическая литературная традиция создала множество ярчайших женских характеров, ставших не только художественными, но и жизненными стереотипами. По словам Ю.М. Лотмана, многие поколения русских женщин жили «по героиням» Рылеева, Пушкина, Лермонтова, Тургенева и Некрасова [Лотман, 1994, с. 31]. В русской литературе со второй половины XVIII века женщина на фоне мужчины, воплощавшего социально типичные пороки, воспринималась как средоточие общественного идеала [Там же], что нашло выражение в доминировании положительных женских образов, а также в особом художественно-философском дискурсе, посвященном этой теме [Миркушина, 2014].

В творчестве Н.С. Лескова женская тема преломилась чрезвычайно своеобразно. В лесковских женских образах ощущается тот же гуманистический пафос, которым пронизано отношение к женщине в русской классической литературе XVIII — XIX вв.

Однако подход Лескова самобытен: его интересуют не столько природы, которые воплощают лучшие качества женского характера и в своем стремлении к красоте и правде являются исключениями из своей среды, сколько женщины совершенно иного типа, оказавшиеся не в состоянии сбросить с себя бремя «духовного рабства», взятые, по словам Гоголя, из «презренной жизни». И Лесков обнаруживает беспредельную «душевную глубину» и силу творческого гения, озаряя подобные женские фигуры поэтическим светом, возводя их «в перл создания» [Гоголь, 1951, с. 134].

Развитие сюжета «Воительницы», главной героиней и рассказчицей в которой выступает купеческая мценская вдова Домна Платоновна, связано с несколькими видами домов: *каморкой, петербургским аристократическим домом / квартирой и мещанским домом* [Темникова, 2019]. Каморка и роскошная квартира воплощают семантику несовместимости с жизнью и являют образы *антидома* или *псевдодома*. Им противопоставлен *дом* как символ безопасного пространства, которое ограждено от внешнего мира, враждебного человеку, — место жилья и молитвы. Именно в таком *доме* живет автор. Речь идет о *старинном деревянном доме у маленькой деревянной купчихи* в Коломне. Для описания этого дома в тексте в изобилии используются слова с предметным значением: *диван, печка, стол, часы, киот, лампада, образ, образник, постель, пуховики, покрывало*, причем они оказываются налитыми разнообразными смыслами, главные из которых — присутствие бога (*Вот как это у тебя здесь прекрасно! и образа и сияние перед божьим благословением — очень-очень даже прекрасно*). Ср.: *Во всех это у аристократов всё маленькие образки. Как это нехорошо; А это значит, господа сами от бога бежат, и бог от них далече*), близость, интимность (...*даже мне казалось, что та трехспальная постель, в пуховиках которой я утопал, была не постель, а именно сам Мценск, проживающий инкогнито в Петербурге; Все это будто не в Петербурге, а будто на Замоскворечье или даже в самом городе Мценске*), отдохновение от суеты (*Стоило только мне погрузиться в эти пуховые волны, как какое-то снотворное, маковое покрывало тотчас надвигалось на мои глаза и застилало от них весь Петербург с его веселящейся скукой и скучающей веселостью*), принадлежность к непарадному миру.

В этом «своем», близком мире самые обыденные предметы приобретают небытовую важность, обрастают множеством признаков, что делает их уникальными: *стол* — не просто стол, а *круглый, обтянутый полинявшим фиолетовым плисом с совершен-*

но бесцветною шелковою бахромою; *печка* — не обычная печка, а с горельефной фигурой во впадине, в которой настаивалась настойка; *зеркало* — не обыкновенное, а длинное, с очень хорошим стеклом и бронзовою арфою на верхней доске высокой рамы. Постоянным свойством этого «домашнего» пространства является радушие, гостеприимство, поэтому в соответствующих фрагментах текста регулярно употребляются лексемы, называющие различные виды напитков. Их набор характерен для описываемой социальной среды: *чаек* (кофе — напиток аристократов), *водочка*, *наливочка*, *кислярка* (напомним, что в сюжете очерка такое угощение всегда влечет угрозу тщательно хранимому рассказчицей целомудрию).

Образ такого дома перекликается с обобщенным образом *своего места* (Орловской губернии): ср. не сходящие с языка Домны Платоновны овеянные ностальгией сочетания *свое место / в своем месте / из своего места / к своему месту / из наших мест / в наших местах*, где греков и прочих «нехристей» «в заводе совсем нет», где пекут караваи из пшенной каши и где любая «шельма» дороже рассказчице, чем «самый честный человек из другой губернии».

То, что истинное *место* женщины — именно в *доме*, где она выступает хозяйкой, подчеркивается в тексте, ср.: ... *не завелась ли там на твое место какая-нибудь пирожная мастерица, горшечная пагубница*. В этом благоустроенном уютном маленьком мире женщина непосредственно связана с бытом, ее стихия — комнатные цветы, кулинария... Показательно, что круг бытовых ситуаций, в который вовлечена женщина, Домна Платоновна очерчивает метонимически сжато (*пирожная мастерица, горшечная пагубница*), включая в соответствующий лексико-семантический ряд языковые средства, указывающие на сферу быта своей внутренней формой.

Однако необходимо обратить внимание на перифразу *горшечная пагубница*, которая содержит смыслы, принадлежащие уже другой семантической сфере — сфере любви. Это смысл услаждения мужчины — необходимый элемент семантики женских обязанностей в представлении рассказчицы. *Пагубница* (от *губить*) — это и разлучница, овладевшая мужским сердцем и вытеснившая его прежнюю обладательницу... *Свое место* оказывается, таким образом, не вполне надежным, не лишенным опасности предательства. В контексте воссоздаваемой художественной ситуации (диалога Домны Платоновны с Леканидой, высказавшей желание вернуться к мужу) рассматриваемая перифраза становится при-

метой вторжения в мир, наделенный простотой и человечностью, стихий практицизма, зла, разврата.

В изображении *каморки*, в противовес чрезвычайно подробно-му и разноплановому описанию *дома* как пространства *жизни*, участвует минимальный набор лексико-фразеологических средств с предметно-бытовым значением. Каморка либо вовсе лишена предметов обстановки — является средоточием нищего быта (...*квартиры уж у нее [Леканиды] нет: мебелишку, какая была у нее, хозяин за долг забрал;... а живет она в каморочке, у Авдотьи Ивановны Дислен; Каморочка сырая, ни мебели, ни шторы, только койка да столик с самоваром и сундучок крашенный*), либо представляет собой пространство, хаотично набитое вещами — воплощение антибыта: *А у меня ... есть такая каморка, так, маленькая такая, вещи там я свои, какие есть, берегу...*

Обитанию в *каморке* соответствует *нищенская одежда*. Ср. в описании Леканиды, не решавшейся ступить на путь разврата: ... *на паперти, гляжу — эта самая Леканида Петровна. Жалкая такая, бурнусишко старенький, стоит на коленочках в уголочке и плачет; Гляжу, а Леканида Петровна моя ко мне жалует, без бурнусика, одним платочком покрывшись; Узнаю тут от нее, ... что эта подлая Дисленьша совсем уж ее [Леканиду] и выгнала и бельешко — какая там у нее была рубашка да перемывашка — и то все обобрала за долг и за хвост ее, как кошку, да на улицу. Жалкость гардероба, подчеркиваемая на грамматическом уровне суффиксами уничижительности (*бурнусишко, бурнусик, бельешко, платчишко*), актуализирует образ холода, идущего, по словам Ю.М. Лотмана, от «Шинели» Гоголя и «разработанного в системе натуральной школы как синоним нищеты» [Лотман, 1997, с. 815]. Семантическими вариантами *нищенской одежды* являются в тексте *чужая одежда; одежда, полученная в виде подаяния*. Ср.: *Ну, видя ее бедность, я дала ей тут же платье, дала кружевцов... Пошла я, сударь мой, в штинбоков пассаж, купила ей полсапожки, с кисточками такими, с бахромочкой, с каблучками; дала ей воротничков, манишечку ...**

Обитательница *каморки* несовместима с теми бытовыми ситуациями, в круг которых вовлечена обитательница *дома*. Например, в *каморке* невозможно испечь *пирожные* — они могут быть лишь принесены из кондитерской и служить средством утешения перед предстоящей крестной мукой. Ср. в рассказе Домны Платоновны о том, как она пыталась «подкормить и утешить» Леканиду: *Выскочила я на минуточку на улицу — тут у нас, в нашем же доме, под низом кондитерская, — взяла десять штукеч песочного*

пирожного и прихожу; сама поставила самовар; сама чаю чашку ей налила и подаю с пирожным. Она взяла из моих рук чашку и пирожное взяла, откусила кусочек, да меж зубов и держит. Кусочек держит, а сама вдруг улыбается, улыбается, и весело улыбается, а слезы кап-кап-кап, так и брызжут; таки вот просто не текут, а как сок из лимона, если подавишь, брызжут.

В сюжетном плане *каморка* всегда связана с катастрофой в жизни женщины: лишением всего жизненно важного (— *Все, — заговорила она [Домна Платоновна], подымаясь через несколько минут на ноги и тоскливо водя угасшими глазами по своей унылой каморке, — все ему отдала, ничего у меня больше нет*), полным обрывом всех связей (...*потому что все меня теперь оставили, — говорит Домна Платоновна*). Это временное пристанище (...*видел ту каморочку, в которой укрывалась до своего акта отречения Леканида Петровна; видел... двух свежепривозных молодых «дамок», которые прибыли искать в Петербурге счастья и попали к Домне Платоновне «на Леканидкино место»*), за порогом которого женщину неизменно ждет либо духовная (как в случае с Леканидой), либо физическая (как это произошло с Домной Платоновной) смерть.

Каморка приобретает семантические признаки *клетки* (женщина, следуя логике, ассоциируется с птицей — так, в «Леди Макбет Мценского уезда» Сергей говорит Катерине Львовне: ...*вы у них ... как канарейка в клетке содержитесь*), «*мертвого дома*» — острога, места заключения и *монашеской кельи*.

Острог у Лескова устойчиво соотносится с женской темой: он регулярно вводится в произведения женского цикла и на сюжетном уровне всегда символизирует момент, переломный в судьбе героини, предвещающий ее скорую гибель (в «Леди Макбет Мценского уезда» Катерина Львовна, совершившая череду убийств, попадает в острог, за которым следуют каторга и самоубийство; в «Житии одной бабы» Настя Прокудина за побег от мужа тоже оказывается в остроге, где у нее умирает новорожденный ребенок, после чего Настя, не вынеся этого потрясения, превращается в душевнобольную).

На символизацию образов *клетки* и *острога*, воплощающих смысл неволи, работает и вводимый в текст многослойный образ *ключа*, которым Домна Платоновна запирает Леканиду и который передает «генералу». Именно *ключ* указывает на то, что *каморка*

ни в каком случае не может быть *домом*, поскольку она не выполняет основной функции *дома* — служить средством защиты от внешнего мира (*Леканиде нечем ... запереть своего тела!*).

Метафорическое осмысление *каморки* как *монашеской кельи* возникает на основании семантического признака *добровольного затворничества*, ухода от мирской жизни (*— Я теперь и канон ... читаю и к месту такому нарочно определилась, чтоб никаких смущений мне не было*, — говорит Домна Платоновна).

В равной мере несовместимы с жизнью и большие, парадные петербургские *квартиры*. Вот как описывается интерьер в квартире Леканиды после того, как она выбралась из *каморки*, «поправив» свои дела с помощью Домны Платоновны: *Парад такой в квартире, что лучше требовать нельзя. Горничная — точно как барышня*. Показательно, что описание богатого аристократического дома: *... роскошь такой: зеркала, ланны, золото везде, ковры, лакеи в перчатках, везде это духами накурено; ... широкая-преширокая лестница и вся цветами установлена...* — рассказчица прерывает замечанием, указывающим на бесполезность такого описания, поскольку все подобные интерьеры одинаковы: *Ну, знаешь уж, как на большую ногу живут!* Если каждая вещь мещанской обстановки конкретна и уникальна, что подчеркивается на морфологическом уровне единственным числом соответствующих словоформ (*зеркало, печь, стол...*), то все вещи роскошного петербургского быта типизированны и безлики, лишены конкретных признаков, отсюда — формы множественного числа (*зеркала, ланны, ковры...*). Вписанные в интерьер люди тоже получают не индивидуализирующую, а типизирующую характеристику: *лакеи в перчатках; горничная точно как барышня*. В этом мире извращенной праздности, в жертву которому принесены совесть и честь, человеческое существование становится совершенно механическим — оно лишено всех признаков живой жизни (ср. жизнь Леканиды: *А вот теперь и без любви обходится... живет в такой жизни, что нынче один князь, а завтра другой граф; нынче англичанин, завтра итальянец или испанец какой... Бзырит по магазинам да по Невскому в такой коляске лежачей на рысаках катается...*).

Мы видим, что функционирование средств, служащих в тексте повести для обозначения дома, жилища, предметов домашнего обихода, указывает на то, что роскошный и нищий быт у Лескова не противопоставлены друг другу, а выступают как синонимы. *Каморка*, являющаяся знаком границы между жизнью и смертью,

близости смерти (физической или духовной), и *роскошные покои* — знак псевдожизни, длящейся смерти — одинаково враждебны женской природе, женскому началу. Они всегда связаны с кризисной жизненной ситуацией — отпадением от Дома, от своего истинного предназначения — и являются средствами воссоздания характерного для художественного сознания Н.С. Лескова образа женщины-*жертвы*.

Предпринятый анализ позволил, таким образом, проследить, как в лесковском очерке литературно-мифологическая традиция органично сплетается с итогами глубоко личных размышлений самого автора.

Литература

Лесков Н.С. Воительница // Лесков Н.С. Сочинения. В 3-х т. Т. I: Повести и рассказы; Соборяне / Вступ. статья, сост. и коммент. В. Туниманова. М.: Худож. лит., 1988. С. 94-168.

Лесков Н.С. Леди Макбет Мценского уезда // Лесков Н.С. Сочинения. В 3-х т. Т. I: Повести и рассказы; Соборяне / Вступ. статья, сост. и коммент. В. Туниманова. М.: Худож. лит., 1988. С. 49-94.

Лесков Н.С. Житие одной бабы // Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 1. С. 263–365. URL: https://rvb.ru/leskov/01text/vol_01/007.htm

Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 томах. Т. 6. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1951.

Габдуллина В.И. Мифологема дома в произведениях Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologema-doma-v-proizvedeniyah-f-m-dostoevskogo/viewer>

Зиновьев А.В. Образ дома и «мысль семейная» в поэтике Л.Н. Толстого // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2012. С. 49-52. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-doma-i-mysl-semeynaya-v-poetike-l-n-tolstogo/viewer>

Лотман. Дом в «Мастере и Маргарите» // Лотман Ю. М. Семиосфера. С.-Петербург: «Искусство — СПб», 2000.

Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 251-293. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotm_shk.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства XVIII — начала XIX в. СПб., 1994.

Лотман Ю.М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин-Достоевский-Блок) // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1997.

С. 814 – 820. URL: http://rulibs.com/ru_zar/nonf_biography/lotman/0/j0.html

Маурина С.Ю. Мифологический образ дома Плюшкина в поэме Гоголя «Мертвые души» // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. С. 73-75. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskiiy-obraz-doma-plyushkina-v-poeme-n-v-gogolya-mertvye-dushi/viewer>

Миркушина Л.Р. Образ женщины в русской религиозной философии и культурной традиции конца XIX – начала XX вв.: дисс. к. филос. наук. Астрахань, 2014.

Скляревская Г.Н. Языковая и художественная метафора: единство и противоположность // Вопросы теории и истории языка: сб. статей. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1993.

Темникова Н.Ю. Образ социального мира в повести Н.С. Лескова «Воительница» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2019. Т. 25. № 4. С. 140–148.

В.М. Зарипова

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева
vns5.85@mail.ru*

**СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ДЕЛОВОГО ПИСЬМА:
КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОДХОД
(НА МАТЕРИАЛЕ ПИСЕМ А.П. ЧЕХОВА РЕДАКТОРАМ И ИЗДАТЕЛЯМ)**

Данная статья посвящена изучению структурной организации и речевого оформления деловых писем А.П. Чехова редакторам и издателям. В работе рассматриваются вопросы, связанные с коммуникативной и прагматической установкой адресанта эпистолярного дискурса. Выявляются способы речевого оформления наиболее частых в переписке коммуникативных интенций автора, а также отмечаются возможные случаи употребления вариантов речевых формул, способствующих сохранению деловых отношений между адресантом и адресатом.

Ключевые слова: эпистолярный дискурс, деловая коммуникация, деловое письмо, коммуникативно-прагматический подход, речевой этикет.