

СОДЕРЖАНИЕ

ЮБИЛЕЙНЫЕ ЧТЕНИЯ

К 180-летию со дня рождения Николая Семёновича Лескова

Вишницкая Ю. В. Ороморфная модель в контексте христианского вероучения
(на материале «Египетской повести» «Гора» Николая Лескова) 2

К 125-летию со дня рождения Николая Степановича Гумилёва

Климова Е. В. Стихотворение «Египет» как пример воплощения теоретических принципов Н. Гумилёва 6

ГОТОВИМСЯ К ЛЕКЦИИ

Терских М. В. Особенности цитации в современном художественном дискурсе 10

Филатова Е. В. Функции синтагмы в структуре предложения и текста 17

НАУКА – ШКОЛЕ И ВУЗУ

Марченко Т. М. Богдан Хмельницкий – герой-харизмат в художественных произведениях
русских романтиков 27

Пахненко И. И. Учебные задания как средство управления самостоятельной
познавательно-практической деятельностью студентов 34

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

Кириллова И. А., Косовец Н. С. «Обобщение и систематизация изученного по теме «Предложения с обращениями,
вводными словами и словосочетаниями». Бинарный урок русского и украинского языков 40

РУССКИЙ МИР

Громько А. А. Русский мир: понятие, принципы, ценности, структура 44

НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР

Бессонова Т. И. Становление системы образования в Китае. История и современность 47

НАША СМЕНА

Макаренко А. В. Синонимичные предложные конструкции как средство повышения точности речи 51

В МИРЕ КНИГ

Подшивайлова Л. М. Три исследовательских направления школы профессора В. И. Шаховского:
коллективная монография «Человек в коммуникации: мотивы, стратегии и тактики» 53

МЫ СПРАШИВАЕМ – ВЫ ОТВЕЧАЕТЕ

Белюсова Е. В. Лингвистический кружок «Словарь в твоей жизни» 58

УАПРЯЛ ИНФОРМИРУЕТ

Немерцова Е. Е. Заседание Харьковского отделения УАПРЯЛ (февраль 2011) 64

Дубчак И. Е. Электронные образовательные ресурсы 65

Научно-популярный журнал для юношества «Страна знаний» объявляет конкурс 68

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Маргарита Александрова Карпенко 69

ИТОГИ КОНКУРСОВ, КОНФЕРЕНЦИЙ, ВСТРЕЧ

Степанов Е. Н. XIII Международная научная конференция «Русистика и современность» (Рига, октябрь 2010 г.) 71

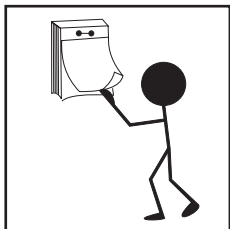
Колтуцкая И. А., Полежаева Т. В. Всеукраинский межвузовский научно-методический семинар «Проблемы изучения
и преподавания русского языка и литературы в учебных заведениях западноукраинского региона» 70

Григораш А. М. Проблемы когнитивной лингвистики и межкультурной коммуникации 75

В ЗАПИСНУЮ КНИЖКУ УЧИТЕЛЯ

Давидюк Л. В. Стилистический анализ текста 77

В мире слов 9, 26, 46, 57, 63, 68, 76, 78



ЮБИЛЕЙНЫЕ ЧТЕНИЯ К 180-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н.С. ЛЕСКОВА

Ю. В. ВИШНИЦКАЯ,

канд. филол. наук, преподаватель Киевского национального лингвистического университета



ОРОМОРФНАЯ МОДЕЛЬ В КОНТЕКСТЕ ХРИСТИАНСКОГО ВЕРУЧЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ «ЕГИПЕТСКОЙ ПОВЕСТИ» «ГОРА» НИКОЛАЯ ЛЕСКОВА)

Она мне открывается мало-помалу и не всегда во мне равномерна: порою она едва брезжит – как мерцание рас-света, а порою ярко горит и тогда все мне осветит.

Лесков Н. «Гора»

...если сколько-нибудь можешь веровать, все воз-можно верующему.

Евангелие от Марка, 9: 23

Не бойся, только веруй.

Евангелие от Марка, 5: 36

В мифопоэтической и религиозной традиции существует универсальное понятие «пути», ставшее центральным в христианстве. Путь – это «образ связи между двумя отмеченными точками пространства <...>, то есть то, что связывает – в максимуме условий – самую отдаленную и труднодоступную периферию пространства с высшей сакральной ценностью, находящейся в центре <...>»¹. Так, путь соединяет некие точки: начало и центр, периферию и ядерную, сакрально отмеченную, точку пространства². Такими «полярными точками» являются безверие и вера, маркируемые соответственно негативно-позитивной семантикой. Безверие (отсутствие веры) понимается как потьма, блуждание и т. п. Поэтому религиозно-мифологический контекст «безверья» включает его в парадигму «кривого, изогнутого пути» и символику круга как безысходности, мятущегося духа.

Именно в кругу такого «блуждания в потемках» и входит главная героиня «Египетской повести» «Гора» Николая Лескова: «одна молодая и чрезвы-

чайно красивая вдова, по имени Нефора», «которая своей роскошью и увлекательностью затмевала собою всех иных прекрасных женщин...»³. Не случайно, что именно в этой женщине, избалованной, не знающей меры своим прихотям и не переносящей никакого возражения и отказа, нашло себе почву зерно безверия. Именно «гнев» и «безумие» заставили Нефорис отправиться в путь, который оказался с «поворотами и распустьями» (с. 8).

Глава третья повести начинается «одиссею» Нефорис.

Характерно, что в самом начале пути Нефора еще очень далека от «центра» пути (да и не догадывается даже о необходимости его постичь). Поэтому-то путь Нефоры к Зенону с целью «*принудить художника сделать для нее самую красивую золотую диадему с самыми тонкими и изящными цепочками, скованными легко и усаженными перлами одной величины и одного цвета*» (с.8 – не прямой, извилистый, напряженный и отмеченный палящим солнцем и невыносимым зноем путь. Нескромность и гордыня Нефоры («*украшь ты Нефору, приложи красоту убора к ее красе – палестра забудет ристанье, а заплетет моей красоте и твоему искусству, художник*» (с. 13); «*я, самая первая красавица и богатая вдова Нефорис...*» (с. 14)), её безудержная страсть («*Я томлюсь желанием...*», «*К тебе, Зенон, к тебе, мой художник, влечет меня сердце и страшная сила рокошущей крови <...> Дай мне любви, дай мне лобзаний, забвенья и счастья, или я потеряю*

рассудок» (с. 23) – всё это испытания, которые необходимо преодолеть Нефоре. «Блуждание в потемках» эксплицируется библейским мотивом десяти заповедей: «И если глаз твой соблазняет тебя, вырви его: лучше тебе с одним глазом войти в Царствие Божие, нежели с двумя глазами быть ввержену в геенну огненную» (Евангелие от Марка 9: 47) // «Зенон почувствовал, словно море зашумело в его ушах и будто пламя блеснуло у него перед глазами: его клонило в ее объятия, как клонит трость под дыханием бури, но вдруг на корме пробудился повелевающий волнам и буре. Зенон увидел его, отстранил от себя страстные руки Нефоры, рванулся к столу, и теперь Нефоре как будто блеснуло между нею и Зеноном... что-то как нож и кровавое пламя, а Зенон уже стоял и шатался, держа сзади руками за стол. По лицу его струилась кровь, а в глазу его стремилась рукоятка ножа. Лезвие было в глазу, а другой глаз глядел на Нефору с тихим укором, а уста, бледнея, шептали кому-то, но только не ей:

– Благодарю тебя, что ты не погнушался мной и явил свою власть над моей страстной природой. Мой глаз едва не соблазнил меня, но я сделал то, что ты повелел, и... теперь нет этого глаза» (с. 25). На сюжетном уровне это «блуждание впотьмах» завершается «темной», «грязью и угольной пылью» как маркерами нечистого, «запятнанного» пути и – как следствие – ненавистью Нефоры и желанием «мести всем христианам».

Итак, попав в один круг пороков, Нефора словно спроектировала другие, всё более и более отдалённые от сакрального «центра»: баба Бубаста, мемфит Пеох, «глупый сын правителя, толстолобый Дуназ» (с. 44), жрецы, бунты александрийской черни – подготовили христианам ультиматум: «Если христиане добры, то пусть они для спасения всех умолят своего бога, чтобы Адер сошла с своего места и, погрузившись в Нил, стала плотиной течению. Тогда воды Нила подымутся вверх и оросят изгоревшие нивы. Если же христиане не сделают так, чтобы стронулась гора Адер и загородила течение Нила, это им будем вина. Тогда всякому видно станет, что или вера их – ложь, или они не хотят отвратить об-

щего бедствия и тогда пусть пронесутся в Александрии римские крики: «Christianos ad leones!» (с. 38 – 39), «чтобы из этого вышло торжество вашей веры или стыд. Если гора пойдёт и река поднимется, народ оценит помощь, какую вы окажете всей стране этою услугой» (с. 49).

«Гора Адер» и есть тот сакральный центр, с которым связываются «невозможно трудные метафизические проблемы: начало и конец во времени и пространстве, простота и сложность, свобода и несвобода воли, бытие или небытие Божие»⁴.

Так, путь Нефоры как круговращение, блуждание, саморазрушение страстью, местью и ненавистью одновременно – это путь «вокруг центра» – вокруг горы.

Центр пути можно соотнести с предельными понятиями, так как, будучи локализованным, он «растянут» в сакрализованном им пространстве: это центр, который направлен на предельную космологизацию сущего и тем самым «на описание космологизированного *modus vivendi* и основных параметров вселенной – пространственно-временных, причинных, этических...»⁵ (которые объясняются в разных кодовых системах). Кроме собственной космологической ориентации, центр сам «делает возможной ориентацию», и к нему, к этому сакральному локусу в мире профаническом, устремлены все неверующие: «От города до Адера, по направлению к Канопскому гирлу Нила, было день пути. Путь этот совершали как прогулку для большого удовольствия <...> По дороге люди подвигались бесконечно вереницей... Шли старцы и взрослые мужчины и женщины. Последние тащили с собой нагих детей <...> Так весело шли, подвигаясь к горе Адера, несметные толпы всякого рода жителей Александрии, поспешавшие стать у Канопского гирла Нила накануне дня, за которым должна наступить последняя водная ночь» (с. 64 – 66), «...туда собираются цветочницы, певцы и фокусники, там будет множество веселых шатров с цветами, питьем и едой, а послезавтра, утром на ранней заре, там будет все население Александрии, чтобы смотреть, как эти смешные люди с их верою в распятого бога будут сдвигать с места гору и поведут ее в Нил» (с. 57).

В мирском пространстве («возле горы», к которой – «*день пути*»), где моделируется «центр», все идущие к нему обладают «космологической валентностью»⁶ и становятся семантическим подобием этого центра. Поэтому главным условием приближения к центру для идущих является наличие в них некой «космологической импликации», «роднящей» их с «точкой концентрации священного в пространстве». Вот поэтому-то по пути к центру «отсеиваются» те, в ком такое «родство» – мнимое: все знатные прихожане убежали ночью: «...заразительно и быстро распространялся страх и влечение к побегу, начатое знатными, имевшими наготове мулов и колесницы, и дома за городом, и друзей, и родственников в Саисе и Пелузе, и свои корабли во всех семи нильских гирлах. Зато черный народ: все ткачи, шерстобиты, кирпичники и стекольные выдувальщики были по-прежнему на дворе...» (с. 54).

К горе доходят лишь сильные духом, те, что слабые, – сворачивают с пути или останавливаются: «*Отряд христиан шел, так сказать, истаивая. От самых Канопских ворот, через которые они вышли из города, число следующих за епископом все уменьшалось, а число отстающих все увеличивалось. Одни падали на землю и говорили, что не могут дальше идти от болей в ногах или от рези в желудке, а другие просто садились и плакали. Не было никакой возможности заставить их идти далее. Шерстобит Малафей подал мнение, чтобы для страха другим пришибить притворщиков камнем, но Зенон за них заступался и говорил, что никого не надо неволить. Он говорил, что дело не во множестве людей, а в силе духа, который движет ими, приводил в пример, как Гедеон оставил всех пивших пригоршнями, а взял с собой только одних лакавших воду по-лёсьи*» (с. 87). Таким образом, путь к горе сопряжен с испытаниями на истинность веры и на отсутствие страха: «...нужно только, чтобы руки молящихся были чисты от корысти, а душа – свободна от всякого зла и возносились бы к небу с мыслью о вечности. Тогда в ней исчезает страх за утрату кратковременной земной жизни и... гора начинает двигаться...» (с. 90).

Безусловно, очень открыто в тексте обнаружи-

ваются образно-символические, сюжетные и мотивные параллели с прецедентным текстом повести – Библией. Восхождение Зенона на гору Адер – прямая аллюзия с восхождением Иисуса Христа на Голгофу⁷: «*Сам же Зенон тихо отделился от толпы, скрываемый темнотою египетской ночи, пошел к вершине горы.*

Отойдя так далеко, как можно сильною рукою перебросить швырковый камень, он сел на землю и, обняв руками колена, стал призывать в свою душу необходимое в решительную минуту спокойствие. Он вспоминал Христа, Петра, Стефана и своего учителя, как они проводили свои предсмертные минуты, и укреплял себя в решимости завтра ранее всех взойти одному на гребень горы, призвать мужество в душу свою, стать на виду собравшегося народа и ожидать, что будет» (с. 90). // «И, выйдя, пошел он по обыкновению на гору Елеонскую, за Ним последовали и ученики Его. Придя же на место, сказал им: молитесь, чтобы не впасть в искушение. И Сам отошел от них на вержение камня, и, преклонив колени, молился, говоря: Отче! о, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня! Впрочем, не Моя воля, но Твоя да будет. Явился же Ему Ангел с небес и укреплял Его» (Евангелие от Луки: 22:39-43).

Выбор горы для уединенного размышления не случаен, так как в мировой религии она является местом пребывания мудрецов и отшельников, локусом, наиболее подходящим для медитации: погружения в себя и единения с Богом. Отсюда – ритуальное предназначение горы для отправления культа. Гора находится на пересечении двух точек пространственной вертикали: земли и неба. Поэтому именно в этой точке более всего концентрируются высшие, божественные силы, что является благодатной почвой для сооружения там храмов, святых мест, алтарей⁸ и «увеличивает надежду быть услышанным богами»⁹.

В контексте обозначенной вертикали верха и низа гора в то же время соединяет две противоположности: тьму и свет, смерть и жизнь. Не случайным в тексте повести можно назвать «локусное распределение» персонажей: внизу (у подножия горы)

остались те, кто слеп духовно («тьма»), или слабые духом; на самой горе оказались лишь духовно просветленные, наполненные верой и любовью («свет») Зенон и Нефора.

Соотношение подножия горы с «низом» подтверждается на текстовом уровне посредством мотивов. Одним из «профанических мотивов» можно считать мотив «пляски смерти», усиленный мотивами веселья, беззаботности, пира, разгула и «разрешенный» «предельными состояниями» – убийства и смерти: *«Портовый международный город выдвинул весь свой пестрый сброд, и все это, вместе с сверканием огней, конским ржанием и с криками разгулявшегося на просторе народа, производило опьяняющее впечатление. Все это поднималось и рдело, как воспаленный нарыв, которому нужно где-то прорваться. Ночь улетала в диком разгуле; многие, упившись вином, спали у догорающих костров, другие еще не спали, но и не замечали, как на небе несколько раз скралась луна. Надо было еще что-нибудь, чтобы совсем отвести глаза в темный угол. И вот это случилось. Под шелковою палаткой одной из цветочниц послышался раздражающий вопль, и вслед за тем что-то тяжелое рухнуло между палаток. Это один человек могучею рукой убил другого и выбросил на землю его мертвое тело <...> Беспощадно убиваемые люди падали под ударами эллинских ножей и еще больше под ударами тупых египетских кольев»* (с. 85 – 86).

«Пляске смерти» у подножия горы противопоставлено медиативное погружение в свой внутренний мир и в постижение сути Божьего мира взшедших на гору Зенона и Нефоры. Если Зенон изначально показан в повести как «уже состоявшийся» христианин с огромной силой воли, духа и веры, то Нефоре, прежде чем взойти, нужно было много раз упасть. Оба прошедшие инициацию утвердились в вере, за что «и были людям полезны и Богу любезны» (с. 102).

Обладая способностью соединять точки вертикали, гора «пронизывает» все сферы бытия: небо, землю и подземный мир. Это служит основанием в различных мировых культурах для понимания горы как, во-первых, «смыслового синонима» Мирового

Древа, Мировой Оси, Лестницы, Пула Земли. Все эти универсальные символы сходны не столько структурно, сколько семантически, поэтому являются изоморфами. Чаще всего в мировых мифологиях гора рассматривается как подобие Мирового Древа. «Как правило, оба образа мирно сосуществуют, не вытесняя друг друга, а накладываясь один на другую. Мировое дерево, простирающееся в небеса, нередко помещается на вершине гигантской горы в центре вселенной. И то, и другое служит выражением одного понятия – священной оси мироздания»¹⁰. На изоморфизм горы и Мировой оси указывает их центровое расположение: гора находится там, где проходит ось мира (axis mundi)¹¹.

Итак, местом, «удостоверяющим высшую его сакральность»¹², в тексте повести является гора Адер.

Изоморфизм горы и мировых универсальных образов, её месторасположение, медиативная функция соединения точек вертикали и горизонтали – все это подтверждает доминантную символику горы Адер. Гора – символ духовного возвышения, концентрации божественной силы. Предчувствие постоянного присутствия теистического верха сакрализирует этот образ. Именно этим и объясняется импликация мифологемы пути в повести Лескова «Гора»: к ней, к горе как олицетворению духа, нужно идти, путь – труден, опасен, сопряжен с множеством испытаний и потерь. Этот путь – своего рода инициация: взобравшиеся на гору (читай: достигнувшие духовного просветления, духовного познания и понимания) чувствуют в себе божественные силы для решения нечеловеческих задач: *«Гора идет!.. Гора идет!! Велик бог христианский! Сдвинул гору художник Зенон-златокузнец!»* (с. 97).

Одновременно гора в тексте повести символизирует трудности и, на первый взгляд, нерешенные (и нерешаемые) проблемы: их преодоление зависит от степени веры и силы духа: *«...чтобы идти этим путем... надо верить, Нефора, – надо сдвинуть в жизни что тяжелее и крепче горы, и для того надо быть готовым на все, не считая, сколько нас: один или много»* (с. 93).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Топоров В. Н.* Пространство и текст (Из работ московского семиотического круга. Составление и вступительная статья Т. М. Николаевой). М., 1997. С. 487.
2. Там же. С. 485; еще об этом см.: Текст: семантика и структура / Отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1983.
3. *Лесков Н. С.* Христианские легенды. СПб., 2007. С. 7. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
4. Ноосфера и художественное творчество / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М., 1991. С. 105.
5. *Цивьян Т. В.* Лингвистические основы балканской модели мира / Отв. ред. В. Н. Топоров. М., 1990. С. 5.
6. *Элиаде Мирча.* Священное и мирское / Пер с фр., предисловие и комментарии Н. К. Гарбовского. М., 1994. С. 46.
7. См.: Библиейская энциклопедия. Иллюстрированная полная

популярная. Труд и издание Архимандрита Никифора. Репринтное издание. М., 1990. С. 167.

8. См. еще: Словарь символов и знаков / Авт.-сост. В. В. Адамчик. М. – Мн., 2006. С. 35 – 36; *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов. М. – Харьков, 2006. С. 49 – 51.

9. *Елисова М. О.* Универсальный символ «мировое древо» и его образно-речевые парадигмы в художественных текстах Бориса Пастернака. Дисс. ... канд. филол. наук. К., 2006. С. 93.

10. Там же. Еще см.: *Евсюков В. В.* Мифы о вселенной. Новосибирск, 1988. С. 159.

11. См. далее: Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1997. Т. 1. А – К. С. 311 – 315.

12. Из работ московского семиотического круга. Составление и вступительная статья Т. М. Николаевой. М., 1997. С. 486.

К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н.С.ГУМИЛЁВА



Е. В. КЛИМОВА,

*канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков
Национального университета пищевых технологий (г. Киев)*

СТИХОТВОРЕНИЕ «ЕГИПЕТ» КАК ПРИМЕР ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Н. ГУМИЛЁВА

Н. Гумилёв неоднократно говорил, что сначала нужно жить, а затем писать: «Прежде чем в стихах, поэзия должна воплотиться в самом поэте и превратить его жизнь в произведение искусства»¹. Кроме того, поэт должен внимательно наблюдать и показывать то, чего другие не замечают, и тогда «<...> кокосовый орех расскажет больше, чем все книги мира»². Этим он декларировал соединение, интеграцию поэзии и жизни. Вслед за В. Брюсовым он утверждал, что «все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов»³. Этот тезис раскрывает одну из особенностей поэтического творчества Н. Гумилёва. Если все в жизни для создания стихов, то образы для создания произведений можно брать отовсюду.

А. Белый писал в 1910 году: «Новизна современного искусства лишь в подавляющем количестве

всего прошлого, разом всплывшего перед нами; мы переживаем ныне в искусстве все века и все нации; прошлая жизнь проносится мимо нас»⁴. У многих поэтов в одном произведении можно было встретить символы, почерпнутые из самых разных культурных традиций. Среди этих поэтов были и А. Белый, и Н. Клюев, и О. Мандельштам, и В. Хлебников, и Н. Гумилёв⁵. А. Белый в своей теории символизма предусматривает «возможность соединения разных символов-образов и единство каждого из них – между собой связаны: содержательная сущность образа-символа обнаруживается при соположении разных стилей»⁶.

Что же касается Н. Гумилёва, то он говорил о невозможности сотворить что-либо новое и считал, что задача состоит в комбинировании всего сотворенного⁷. Используя этот прием, он, однако, отсы-