

языкового выражения лишь сообразно с той или иной речевой ситуацией приводит к отрицанию отвлеченных общеязыковых норм. Об этом открыто заявляют авторы статьи: «Саму норму следует, видимо, рассматривать не как нечто изолированное, а как систему норм, варьирующихся от случая к случаю» [5; 67].

Нельзя не согласиться с тем, что представление о правильности (или лучше сказать, уместности, целесообразности) конкретного языкового выражения во многом определяется особенностями контекста, речевой ситуацией в широком смысле этого слова. Видимо, в каких-то исключительных условиях наиболее уместным, целесообразным (а принцип функционально-стилистической целесообразности – краеугольный камень рассматриваемой концепции) окажется даже применение «антинормы», т.е. неправильности [5; 72]. Однако функционально-стилистическая целесообразность использования таких форм речи в исключительных, нетипичных обстоятельствах едва ли может быть отождествлена с их нормативностью. При таком релятивистском подходе, естественно, можно говорить лишь о нормах речи, но не о нормах языка; этот подход к оценке речевых фактов, несомненно, плодотворен в области функциональной стилистики, но не при нормативной кодификации общелитературного языка.

Какое же определение нормы литературного языка следует принять? Очевидно, что при указании на основные признаки этого понятия оно должно отличаться краткостью и общедоступностью. На практике было бы применимо такое определение: норма литературного языка – это относительно устойчивый способ (или способы) выражения, отражающий исторические закономерности развития языка, закрепленный в лучших образцах литературы и предпочитаемый образованной частью общества.

В последнее время ученые приходят к выводу, что кодифицированный литературный язык и разговорная речь имеют свои, особые, несовпадающие системы норм, которые не сводятся к какой-то общей, единой абстрактной универсальной норме литературного языка [3; 93].

- 
1. Гавренек, Б. Задачи литературного языка и его культура. – М.: Прогресс, 2000. – 159 с.
  2. Гурычева, М.С. Вопросы формирования и развития национальных языков. – М.: Просвещение, 2003. – 215 с.
  3. Земская, Е.А. Русская разговорная речь. – М.: Проспект, 2002. – 185 с.
  4. Косериу, Э. Синхрония, диахрония и история (проблема языкового изменения). – М.: Едиториал УРСС, 2001. – 204 с.
  5. Костомаров, В.Г., Леонтьев, А.А. Некоторые теоретические вопросы культуры речи. – «Вопросы языкознания», 1998, №5.
  6. Ожегов, С.И. Очередные вопросы культуры речи. – «Вопросы культуры речи», 2004, №1.
  7. Степанов, Ю.С. Основы языкознания. – М.: Просвещение, 1998. – 149 с.



*Урюпин И.С.*

*Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина (г. Елец)*

## **СИМВОЛИКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ МЕТЕЛИ В РАССКАЗАХ М.А.БУЛГАКОВА 1920-Х ГОДОВ**

«Россия. Революция. Метель» [9; 166] – эта поэтическая триада Б.А.Пильняка из романа «Голый год» (1921) станет и для самого М.А.Булгакова знаком судьбы, символом испытаний, ниспосланных свыше. Связанный «слишком крепкими корнями» с Россией, писатель, несмотря на свой «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса» [6; 226] и симпатии, бывшие «всецело на стороне белых» (о чем он открыто сообщал во время допроса в ОГПУ 22 сентября 1926 года) [6; 152], не мыслил жизни в отрыве от Родины («не представляю себе, как бы я мог существовать в качестве писателя вне ее» [6; 151]). Для него было делом чести оставаться в стране в самый драматический период ее истории и пережить вместе с ней величайший вселенский катаклизм – революционную метель. Но если для А.А.Блока и Б.А.Пильняка эта метель – грозная стихия, «величайшее очищение» [9; 72], «грозовой вихрь», «снежный буран», всегда несущий «новое и неожиданное» [4; 399], то для М.А.Булгакова – сушая «дьяволиада», разгул бесовства в том пушкинском понимании вьюги, которое воплотил поэт в стихотворениях «Бесы» и «Зимний

вечер» («Буря мглою небо кроет...»). Последнее является лирико-философским лейтмотивом в булгаковской пьесе «Александр Пушкин» и рассказе «Вьюга» из «Записок юного врача», к которому писатель предпосылает эпиграф: «То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя» [5; 100].

Вьюга в «Записках...», действие которых разворачивается в «том же 17-м незабываемом году» [5; 71], невольно соотносится с революционной стихией (эта ассоциация была особенно важна М.А.Булгакову несмотря на то, что он принципиально освободил художественную ткань произведения от всяческих социально-политических реалий и мотивов): «А за окнами творилось что-то, мною еще никогда не виданное. Неба не было, земли тоже. Вертело и крутило белым, и косо и криво, вдоль и поперек, словно черт зубным порошком баловался» [5; 102]. Явная аллюзия из пушкинских «Бесов» («Мчатся тучи, вьются тучи»; «Мутно небо, ночь мутна»; «В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам» [11; 465-466]) становится не просто сюжетным ядром рассказа о «юном враче», потерявшем дорогу в ненастье, но прежде всего философским ключом к пониманию тех онтологических процессов, которые протекают в России, охваченной революционной вьюгой и утратившей духовные ориентиры. Революционный вихрь, закрутивший и одурманивший Русь, показался герою романа П.А.Пильняка «Голый год» архиепископу Сильвестру (в миру князю Кириллу Ордынину) порождением нечисти («Слышишь, как революция воеет – как ведьма в метель!» [9; 87]), подобное ощущение возникало и у лирического героя стихотворений А.А.Блока, которому казалось, что «в дорожных снеговых столбах» «ведьмы тешатся с чертями» [2; 99].

Русская революция, воспринимавшаяся отечественными религиозными мыслителями, в частности, Н.А.Бердяевым, как «феномен духовного и религиозного порядка» [1; 270], антихристианского по своей сути, осмыслялась не иначе, как путь в никуда, а сама Россия, соблазнившаяся ее дурманом, оказывалась в том метафизическом тупике, в который попала сбившаяся с пути Русь, гениально воплощенная А.С.Пушкиным в философской аллюзии «Бесы», реминисценции из которой пронизывают всю русскую литературу: «Вьюга мне слипает очи; / Все дороги занесло; / Хоть убей, следа не видно; / Сбились мы. Что делать нам!» [11; 466]. Эти слова из пушкинского стихотворения повторяют и ямщик Алешка из рассказа Л.Н.Толстого «Метель» (1856), заплутавший в степи («вишь, какая поземистая расходится: ничего дороги не видать. Господи-батюшка!» [13; 482]) и всецело доверившийся провидению («Что ж делать! Поедем куда бог даст» [13; 483]), и «черный возница» из булгаковской «Вьюги»: «Что теперь делать?»; «Какая тут дорога... нам теперь весь белый свет – дорога. Пропали ни за грош...» [5; 108]. Упоминание Л.Н.Толстого («Я вдруг вспомнил кой-какие рассказы и почему-то почувствовал злобу на Льва Толстого. “Ему хорошо было в Ясной Поляне, – думал я...”» [5; 108]) актуализирует в рассказе М.А.Булгакова народно-стихийную мудрость пассивного приятия обстоятельств, заключающуюся в безусловном следовании единственно надежному для русского человека принципу «куда вывезет». «Самая умная лошадь знает: не собьешь ее с дороги никак» [13; 487-488], – рассуждал толстовский ямщик; «куда-нибудь да приедем» [13; 489], – соглашался барин. Внутренне протестуя против такой жизненной «логики», булгаковский герой в конце концов вынужден был признать ее правомерность: « – Мелко, дорога! – закричал я. <...> – Кажись, дорога, – радостно с трелью в голосе отозвался пожарный. – Лишь бы опять не сбиться... Авось...» [5; 109].

Символическая ситуация потери пути, не раз осмыслявшаяся в русской классической литературе, в рассказе М.А.Булгакова «Вьюга» наполняется особым смыслом: дьявольский вихрь революции сорвал Россию с исторической колеи, посеял в интеллигенции панику и тревогу – «что делать нам?», и лишь простой русский народ со свойственной ему верой в сверхрациональный порядок вещей («кажись» и «авось») и тем поистине животным чутьем («Лошади вдруг дернули и заработали ногами оживленнее. Я обрадовался, не зная еще причины этого. – Жилье, может, почувствовали? – спросил я. Возница мне не ответил» [5; 109]) преодолел стихию и вновь обрел уверенную *почву* под ногами. «Вьюга точно сжималась, стала ослабевать, как мне показалось. Но вверху и по сторонам ничего не было, кроме *мути*» [5; 109] (Курсив наш. – И.У.).

Муть в произведениях М.А.Булгакова пореволюционной поры оказывается не только значимой пейзажной деталью, но и ёмким смыслообразом, вызывающим в сознании читателя идею *смутного времени*, переживаемого Россией в начале XX века. Само слово «муть», восходящее к старославянскому «мутити», имеющему значение «взмучать и возмущать» [7; 361], «связано чередованием гласных с *мяту*, *мятеж*» [14; 18] (Курсив М.Фасмера. – И.У.), а «мятеж» в славянских языках – это не только «беспорядок, смятение», но и «метель, вьюга» [14; 31].

Причудливую словесно-смысловую игру художественно воплотил и Б.А.Пильняк в рассказе «Метель» (1921) (предваряя который, автор резонно замечает: «Никто не знает, как правильно: *мятель* или *метель*») (Курсив Б.А.Пильняка. – И.У.) [10, 164]), и М.А.Булгаков в романе «Белая гвардия» (1925-1927). Один из эпитафов к нему, взятый из «Капитанской дочки» А.С.Пушкина («Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. – Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!» [5; 179]), сообщает всему произведению нравственно-философскую глубину в оценке «русского бунта».

Отрывок из «Капитанской дочки», как, впрочем, и сама повесть в целом, неоднократно упоминающаяся в «Белой гвардии» в числе сакральных атрибутов Дома Турбиных вместе с «бронзовой лампой под абажуром, лучшими на свете шкапами с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, Капитанскою Дочкою» [5; 181], является своего рода матасюжетом булгаковского романа, в котором писатель попытался взглянуть на революционные события своего времени сквозь призму художественно-аксиологических констант пушкинского мирообраза. Вывод, к которому он пришел, в точности совпадал с размышлениями А.С.Пушкина о пугачевщине, оказавшимися не просто актуальными, а едва ли не пророческими в начале XX века: «Скажу коротко, что бедствие доходило до крайности. Правление было повсюду прекращено <...> Шайки разбойников злодействовали повсюду; начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно... Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» [12; 85]. «Русский бунт» становится самой точной характеристикой/определением революционных волнений в стране (в том числе и в 1917 году: «по сути дела Октябрьская революция явилась первым в русской истории победившим бунтом» [8; 271]). Этот бунт, отражая подлинную сущность мятежной русской души, выступает своего рода феноменом, обладающим чертами национального архетипа.

«Архетип русского бунта», являющийся органичной частью историко-культурной и ментально-психологической сферы национального миробытия, по мнению В.Я.Мауля, не ограничивается «социальным протестом или, например, классовой борьбой» [8; 266], он вбирает в себя комплекс традиционных аффективно-иррациональных действий и стереотипов коллективного мышления эпохи, «выражающегося в интуитивных, бессознательных образах, архаичных по происхождению» [8; 268]. В русской литературе и фольклоре образом, концентрирующим в себе идею стихийно-природного бунта, оказывается «метель» или, как в «Капитанской дочке» А.С.Пушкина, «буран», прямо ассоциирующийся с бедой.

В ранних произведениях М.А.Булгакова о Гражданской войне и революции метель – негативный образ, сопряженный с чувством страха, отчаяния, безумия и даже смертью. «Бесформенный страшный страх, когда умираешь, а надежды нет» [5; 465], пережил герой рассказа «Налет (В волшебном фонаре)» (1923) часовой караульного полка Абрам, неожиданно настигнутый врагами в «черной каше метели» [5; 459]. *Черная метель* («черным и холодным косо мело» [5; 459]) в булгаковском рассказе символизирует ту самую «черную злобу» [3; 235], о которой писал А.А.Блок в поэме «Двенадцать», поднимающуюся во время революции из недр народного «чрева» и охватывающую все враждующие стороны, порождая «бессмысленный и беспощадный» террор. Насилию в рассказе «Налет» подверглись и часовой Шукин, мгновенно убитый петлюровцами, и часовой Стрельцов («его били долго и тяжело за дерзость, размолотив всю голову» [5; 461]), и сам Абрам не только за то, что солдат «караульного полка», но и за то, что «жид» [5; 460]. «Что ж это такое?» – кричал возмущенный дикостью бойцов «сыней дывызы» доктор Бакалейников, герой отрывка «В ночь на 3-е число» («из романа “Алый мах”») (1922), видя, как «толпа дезертиров сечевиков и гайдамаков» в снежном вихре расправляется с несчастным евреем («За что вы его бьете?!» [5; 514]). «Будущий приват-доцент и квалифицированный специалист» в полной мере ощутил на себе произвол хлопцев пана куренного, сбросивших его с моста «в бездонный сугроб» [5; 511].

Метель, да и вообще снежная стихия в художественном мире М.А.Булгакова больше, чем элемент пейзажа, поскольку является символически ёмким образом, вбирающим в себя разные идеосмыслы (метель – мятеж – смятение – смута), системно реализующиеся в романе «Белая гвардия».

1. Бердяев, Н.А. Судьба России: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. – 736 с.
2. Блок, А.А. Собрание сочинений: В 6 т. – М.: Правда, 1971. – Т. 2. – 350 с.
3. Блок, А.А. Собрание сочинений: В 6 т. – М.: Правда, 1971. – Т. 3. – 416 с.
4. Блок, А.А. Собрание сочинений: В 6 т. – М.: Правда, 1971. – Т. 5. – 560 с.
5. Булгаков, М.А. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Художественная литература, 1989. – Т. 1. Записки юного врача; Белая гвардия; Рассказы; Записки на манжетах. – 623 с.
6. Булгаков, М. Дневник. Письма. 1914 – 1940. – М.: Современный писатель, 1997. – 640 с.
7. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: ТЕРРА, 1995. – Т. 2. И – О. – 784 с.
8. Мауль, В.Я. Архетипы русского бунта XVIII столетия // Русский бунт: сборник историко-литературных произведений. – М.: Дрофа, 2007. – С. 255-442.
9. Пильняк, Б.А. Романы. – М.: Современник, 1990. – 607 с.
10. Пильняк, Б.А. Повести и рассказы. 1915-1929. – М.: Современник, 1991. – 687 с.
11. Пушкин, А.С. Собрание сочинений: В 5 т. – СПб.: Библиополис, 1993. – Т. 1. Стихотворения 1813 – 1836. – 600 с.
12. Пушкин, А.С. Собрание сочинений: В 5 т. – СПб.: Библиополис, 1994. – Т. 4. Романы и повести. – 500 с.
13. Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: В 12 т. – М.: Правда, 1987. – Т. 1. – 576 с.
14. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О.Н.Трубачева. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 3 (Муза – Сят). – 832 с.



Уфимцева О.А.

Саратовский государственный социально-экономический университет (г. Саратов)

## ИМЕННЫЕ СЕНТЕНСОИДЫ В ИДИОСТИЛЕ В.ВУЛФ

### (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «МИССИС ДЭЛЛОУЭЙ»)

Общей чертой синтаксиса текста литературы потока сознания является широкое употребление именных конструкций без финитного глагола. «Отражение спонтанного, глобального виденья мира, 'потока сознания' просто не может быть представлено иначе, чем через цепочку имен», за каждым из которых стоит свой образ, но которые именно вместе и перечисленные в определенной последовательности рисуют нам картину, возникшую первоначально перед мысленным взором поэта [1; 135]. Функционирование именных конструкций в тексте, созданном в технике потока сознания, обусловлено не только спецификой этого литературного течения, но и превалированием в его творчестве идей экспрессионизма или импрессионизма. В импрессионистской поэтике романа В.Вулф «Миссис Дэллоуэй» именные конструкции выполняют стилеобразующую функцию.

Импрессионизм считается искусством изображения, для которого важна точная передача мгновенного впечатления, изгнание мышления с целью сохранения чистоты эстетического восприятия, что обуславливает повышенный интерес к пейзажу [3; 55].

Вслед за И.И.Прибыток, синтаксические конструкции без автономной эксплицитной предикативности относим к сентенсоидам [2; 185]. Сентенсоиды, не имеющие в своем составе финитный глагол, относим к именным сентенсоидам [4; 48]. По наблюдению Л.Даль, именные сентенсоиды в прозе импрессионистов используются благодаря своей описательной силе (*pictorial quality*), писатели-экспрессионисты используют именные сентенсоиды для создания кульминационных моментов, благодаря их выразительности, лаконичности и способности фокусировать на себе внимание [5; 152].

Автономные именные сентенсоиды, умеренное употребление которых допускается и в конвенциональных художественных текстах, в тексте романа «Миссис Дэллоуэй» используются в качестве лейтмотива (1), для стилизации потока сознания персонажа (2), для создания статического описания (3).

(1) *She could remember scene after scene at Bourton – Peter furious; Hugh not, of course, his match in any way ... (Woolf: 9) [...] He saw her most often in the country, not in London. One scene after another at Bourton...* (Woolf: 171).