

3. Плеханова И. И. Трагическое // Творчество В. М. Шукшина в современном мире: Эстетика. Диалог культур. Поэтика. Интерпретация. Барнаул: Издательство Алтайского ун-та, 1999. С. 69-73.

4. Букаты Е. М. Категория страха в этико-философской концепции романа В. Астафьева «Прокляты и убиты» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 3: Проблема страха в русской литературе XX века. Томск: Издательство Томского ун-та, 2001. С. 162-171.

5. Козлова С. М. Мотивы драматургии Вампилова // Мир Александра Вампилова. Жизнь. Творчество. Судьба. Иркутск: Иркутский обл. фонд А. Вампилова, 2000. С. 281-298.

6. Плеханова И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности: эстетика метафизической свободы против трагической реальности. Ч. 2. Иркутск: Издательство Иркутского ун-та, 2001.

7. Рыбальченко Т. Л. Русская реалистическая проза 1950-1980-х годов о культуре страха в самоопределении личности // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 3: Проблема страха в русской литературе XX века. Томск: Издательство Томского ун-та, 2001. С. 116-148.

8. Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 417-430.

9. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

10. Элиаде Мирча. Священное и мирское. М.: Издательство Московского ун-та, 1994.

11. Горин Г. И. Дальше всегда лучше // Известия. 2000. 5 янв. С. 6.

12. Горин Г. И. Лекарство на все времена // Медицинская газета. 1985. 7 нояб. С. 4.

13. Горин Г. И. Сценарии. Киноповести. Пьесы. Рассказы. (Серия «Зеркало-XX век»). Екатеринбург: «У-Фактория», 1999.

*Артем Иванович КУШНИР —*

*аспирант кафедры русской литературы*

УДК 821.161

## **РИТМИКА КАНОНИЧЕСКОГО ТЕКСТА ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ П. П. ЕРШОВА «КОНЕК-ГОРБУНОК»\***

*АННОТАЦИЯ. В статье дается общая характеристика ритмики канонического текста «Конька-Горбунка», рассматривается специфика функционирования прямой речи в нем.*

*The article gives the whole characteristic of the canonic text's rhythmus of the literary tale «The Little Humpbacked Horse», after that it describes the specificity of direct speech's functioning.*

Переработка текста «Конька-Горбунка» происходила между 1843 (выходом III издания) и 1851 гг., когда книгопродавец П. Крашенинников представил в цензурный комитет присланную ему автором рукопись для напечатания новым изданием. Вопрос о публикации был решен только к 1856 году, после чего Ершов и написал своему другу А. К. Ярославцеву: ««Конек» мой снова поскакал по всему русскому царству» [1; 305]. Таким образом, появление первой цензурной редакции [2] и выход в свет текста сказки, ставшего каноническим, разделяет 17 лет.

В двухсложных четырехстопниках (ямбе и хорее) ритмическая эволюция в течение XVIII-XIX в. идет от «естественного языкового расположения ударений к специфически стиховому, альтернирующему, с опорой на II и IV стопы» [3; 192]. Происходит канонизация альтернирующего ритма, ударность II стопы

\* Исследование выполнено при поддержке гранта ТюмГУ на 2006 год для молодых ученых и аспирантов.

в четырехстопном хорее практически равна 100%. Это приводит к «двухвершинности» хореической строки, к практически полному исключению из стихотворной практики нестандартных III, V и VII ритмических моделей по классификации К. Тарановского. Данные модели становятся «незаконными», а вероятность их появления в стихе XIX в. составляет соответственно 1,1%, 0,1% и 0,05%, т. е. сводима к уровню статистической погрешности. Все разнообразие ритмических форм при этом сводится к 4 основным: полноударной, нисходящей, восходящей, альтернирующей (или I, IV, II и VI моделям по Тарановскому) [4; 280]

Канонический текст «Конька-Горбунка» содержит 2510 стихов: на первую часть приходится 708 стихов, на вторую — 926, на третью — 876 стихотворных строк. По наблюдениям Д. М. Климовой, в начале переработки «Конька» наибольшее внимание Ершовым уделялось переделке третьей части [5; 301]. Однако затем, по-видимому, наибольшая часть изменений коснулась второй части, что следует из данных по рифменному уровню сказки [6; 39]. Количество стихов по сравнению с первой редакцией увеличилось на 250 (около 11% прежнего объема). По частям сказки эта раскладка выглядит следующим образом: 1 часть — увеличилась на 47 стихов; 2 часть — увеличилась на 138 стихов; 3 часть — увеличилась на 65 стихов. Помимо очевидного увеличения второй части, в ней наблюдается также самое большое количество измененных стихов. Процентные соотношения ударности стоп первой цензурной редакции сказки и канонического текста отражены в таблицах:

I цензурная редакция

Канонический текст

Стопы	I	II	III	IV	Стопы	I	II	III	IV
Части					Части				
I часть	50,8	99,7	35,6	100	I часть	50,5	100	31,8	100
II часть	48,2	99,7	43,3	100	II часть	52,3	100	41,5	100
III часть	55,6	99,9	40,8	100	III часть	54	100	39	100
Общ.	51,6	99,8	40,2	100	Общ.	52,4	100	37,9	100

Стопроцентная ударность II-й стопы в сравнении с 99,8% первой цензурной редакции объясняется, во-первых, тем, что в каноническом тексте нет неполных стихов, т. к. цензурные купюры были восстановлены; во-вторых, Ершов избавился от нетрадиционных ритмических моделей. В частности, в каноническом тексте отсутствует стих «Вздумали остановиться».

«Основной показатель силы альтернирующего ритма в 4-ст. хорее — разность между процентом ударности сильной II стопы и слабой I стопы. В 4-ст. хорее эта разность составляла у Ломоносова с современниками лишь 22%, у Пушкина — 42, у Языкова — 47, у Полежаева — 56%» [3; 141]. Если в первой цензурной редакции сказки у Ершова этот показатель равнялся 48,2%, то в каноническом тексте он составляет уже 47,6%, т. е. все больше приближается к языковским 47%. А вот как выглядят профили ударности двух вариантов сказки в сравнении с данными по другим поэтам и XIX в. в целом, приводимыми К. Тарановским [4; 278-281].

Поэты	I	II	III	IV
Ершов, 1834	51,6	99,8	40,2	100
Ершов, 1856	52,4	100	37,9	100
XIX век	54,3	98,8	46,4	100
Крылов	62,8	94,4	63,7	100
Языков	53,2	100,0	34,0	100

И здесь отмечается тенденция к усилению I стопы и ослаблению III-й. Подсчеты свидетельствуют, что Ершов в стихотворной практике движется в том же направлении, что и Языков.

Рассмотрим данные о конкретных ритмических моделях в тексте. Как уже говорилось выше, в «Коньке-Горбунке» 1856 г. автором используются только четыре ритмические модели, которые являются основными для этого размера. Расположены они следующим образом (номер, стих, модель, процентное соотношение первой цензурной редакции и канонического текста, номер формы по Тарановскому):

№	Пример стиха	модель	1834г.	1856г.	№
1.	Дремлет верный Горбунок	++-+	34,3%	36%	IV
2.	В государеву светлицу	-+-+	25,5%	26%	VI
3.	Велика беда, не спорю	-+++	22,8%	21,5%	II
4.	Царь велит достать Жар-птицу	++++	17,2%	16,5%	I

Очевидно, что особых изменений не произошло. Поместим данные в таблицу встречаемости ритмических форм у поэтов XVIII и XIX веков:

	I	II	III	IV	V	VI	VII
XVIII век	24,8	20,2	9,7	28,1	0,7	16,4	0,1
XIX век	22,6	22,8	1,1	30,6	0,1	22,9	0,05
Ершов, 1834	17,2	22,7	0,2	34,2	0,05	25,6	-
Ершов, 1856	16,5	21,5	-	36	-	26	-

В четырехстопном хоре «Конька-Горбунка» продолжается процесс ослабления III стопы, причем происходит это за счет усиления I стопы. На первый взгляд, изменения, произошедшие в структуре ритмических моделей, незначительны. Но следует учесть, что и сами изменения в тексте сказки не столь велики (около 15% текста). На этом фоне изменения в ритмической структуре приобретают черты тенденции.

На основе изучения рифменных изменений ранее уже высказывалась мысль о том, что Ершов-стихотворец в своей практике руководствовался не общими тенденциями, не «веяниями времени», — видимо, у него существовал собственный взгляд на русский стих как развивающуюся систему [6; 40]. Мысль эта подтверждается и результатами исследования ритмических изменений. В логике развития русского стиха в XIX веке следовало бы ожидать все нарастающего влияния альтернирующего ритма, все большего ослабления I-й стопы. Но в «Коньке» этого не происходит: наоборот, первая стопа все больше усиливается. Увеличение процента нисходящей ритмической модели превышает увеличение процента альтернирующей, пусть и незначительно.

Приведенные выше данные об общем ритмическом строе текста можно применять при решении конкретных локальных задач. Так, сказка П. П. Ершова «Конек-Горбунок» нередко обращала внимание исследователей «говорным» характером, насыщенностью текста разговорной стихией. В частности, отмечалось, что «значительная часть текста сказки строится на диалогах» [7; 30], а также «гармоничное переплетение авторского повествования и прямой речи сказочных персонажей» [8; 18]. Анализ функционирования прямой речи в тексте П. П. Ершова наличествовал в работах, посвященных вводным элементам в «Коньке-Горбунке» [9], этической функции речи в сказке [10], специфике отглагольных имен существительных [11] и фразеологизмов в «Коньке» [12]. Упоминания о разговорном характере сказки, о близости ершовского текста к естественно-разговорной речи стали общим местом исследований, посвященных «Коньку-Горбунку». Между тем, при относительной изученности прямой речи в сказке (как важного элемента, формирующего ее «говорной» характер) на лингвистических уровнях текста отсутствовал стиховедческий анализ данного явления. Текст произведения действительно насыщен разговорной интонацией,

которая отмечается и в авторском повествовании, и в прямой речи персонажей. Предметом нашего интереса является синтаксически маркированная соответствующими знаками прямая речь в сказке. Это прежде всего прямая речь персонажей. Примечательно, что практически каждому, даже самому незначительному персонажу в сказке, «удается» что-нибудь произнести, прямой речью наделены все действующие лица.

Маркированная соответствующими знаками прямая речь в сказке объемлет 1233 стиха (без учета стихов, где отрезки прямой речи занимают менее двух стоп). Это 49,1% от 2510 стихов канонического варианта сказки, т. е. практически половина всего текста. Таким образом, текст можно условно разделить на два равновеликих стиховых массива: «авторская речь» (1277 стихов) и «прямая речь» (1233 стиха). Было бы логичным предположить, что в столь больших статистических выборках должны повториться ритмические особенности целого текста (приведенные выше). Однако при исследовании стихового массива прямой речи получаем несколько иные пропорции по распространенности ритмических моделей (цифры в процентах от количества стихов с прямой речью):

1. Ты поплатишься со мной	++-+	35,7%	(IV).
2. Не достанешь Царь-девицу	-+++	22,8%	(II).
3. А меня не проведешь	-+-+	22,1%	(VI).
4. Что? Рядиться мне с тобою?	++++	19,4%	(I).

В силу условной поделенности текста на два массива корректнее было бы сравнивать эти массивы между собой, а не с общими цифрами по всему тексту сказки. В массиве авторской речи получаем следующие данные (цифры в процентах от количества стихов авторской речи):

№	Пример стиха	модель	1834г.	1856г.	№
1.	Дремлет верный Горбунок	++-+	34,3%	36%	IV
2.	В государеву светлицу	-+-+	25,5%	26%	VI
3.	Велика беда, не спорю	-+++	22,8%	21,5%	II
4.	Царь велит достать Жар-птицу	++++	17,2%	16,5%	I

Для простоты сравнения присвоим каждой модели собственный индекс, выражающий разность в количестве стихов между массивами прямой и авторской речи (индекс ПР—АР).

#### Индекс разности ПР—АР

1. Нисходящая модель	(++-+)	-0,9%
2. Восходящая модель	(-+++)	+2,6%
3. Альтернирующая модель	(-+-+)	-8%
4. Полноударная модель	(++++)	+6,3%

Подсчеты свидетельствуют, что основные различия между прямой и авторской речью в сказке касаются альтернирующей и полноударной моделей.

Главной задачей при передаче прямой речи в стихе является сохранение ее естественности — «сопротивление языкового материала» должно здесь быть минимальным, разговор должен словно бы сам ложиться в тесные рамки стиха. Именно этим объясняется резкое сокращение (-8%) стихов с альтернирующим ритмом в прямой речи по сравнению с авторской, ведь альтернирующее расположение ударений является специфически стиховым [3; 192].

Снижение доли специфически стиховой ритмической модели приближало прямую речь сказки к ритму естественно-разговорной речи, но не отменяло другой задачи — прямая речь сказки, занимая столь большое количество строк, должна была быть ритмически отличной от авторской речи, должна и на этом уровне притягивать к себе читательское внимание. Снижение доли альтерниру-

ющей модели вряд ли подходит на роль ритмического маркера. Повышенный индекс полноударной модели (+6,3%), являющейся в некотором роде также специфически стиховой, на этом фоне не противоречит отрицательному индексу альтернирующей модели. Во-первых, на фоне количественного преобладания «естественно-языковых» нисходящей и восходящей ритмических моделей повышенный процент полноударной модели не выглядит резким диссонансом с общим ритмическим строем текста. Во-вторых, не диссонировав с ритмикой всего текста, повышенный индекс полноударной модели тем не менее обозначает выделенность 1233 стихов прямой речи на фоне 1277 стихов речи авторской. К тому же данное явление вполне согласуется с замечаниями исследователей об экспрессивности речи героев, которая «сопровождается различными эмоциональными восклицаниями» [13; 28] и наполнена экспрессивными фразеологизмами, «придающими сообщению характер живого разговора» [12; 115].

Используя указанные выше индексы, можно следующим образом обозначить ритмические «портреты» стиховых массивов авторской и прямой речи: **авторская речь** — специфически стиховая, «литературная», с индексом альтернирующей модели +8%, с пониженным относительно прямой речи индексом полноударной модели (-6,3%); **прямая речь** — приближенная к естественно-разговорному ритму (количественное преобладание нисходящей и восходящей ритмических моделей, пониженный (-8) процент альтернирующей), но при этом ритмически выделенная за счет повышенного (+6,3) процента полноударной модели.

Таким образом, ранее неоднократно отмечавшаяся исследователями на интуитивном уровне, специфика воздействия прямой речи в сказке «Конек-Горбунок» теперь получила конкретные количественно-качественные параметры: 1) значительная (49,1%) количественная доля прямой речи в общем тексте сказки; 2) серьезные качественные отличия прямой речи от авторского повествования на ритмическом уровне.

Приведенные в работе подсчеты являются элементом системного обследования стиха сказки П. П. Ершова «Конек-Горбунок», результаты которого отражены в ряде наших публикаций [6, 14, 15, 16].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ершов П. П. Конек-горбунок. Стихотворения. Л., 1976.
2. Ершов П. П. Конек-Горбунок. Русская сказка // Конек-Горбунок: Гипотезы и факты. М., 1997.
3. Гаспаров М. Л. Очерки истории русского стиха. М., 2000.
4. Тарановский К. О ритмической структуре русских двусложных размеров // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 274-283.
5. Климова Д. М. Примечания // Ершов П. П. Конек-Горбунок. Стихотворения. Л., 1976. С. 293-325.
6. Кушнир А. И. Рифма в литературной сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» в контексте развития русского стиха XIX века // Материалы 53-й науч. студ. конф. Тюмень, 2003. С. 34-41.
7. Кавецкая Р. К. Обращение в сказке «Конек-горбунок» // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на научно-практической конференции 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 30-32.
8. Дегтярева Н. Т. Синтаксис сказочного текста // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на научно-практической конференции 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 18-19.
9. Корнилов А. А. Вводные элементы в языке сказки «Конек-горбунок» // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на науч.-практ. конф. 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 38-39.

10. Харченко В. К. Этическая функция речи (на материале сказки П. Ершова) // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на науч.-практич. конф. 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 61-62.

11. Шапошникова Л. В. Специфика отглагольных имен существительных в языке сказки «Конек-горбунок» // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на науч.-практич. конф. 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 66-67.

12. Ермакова Е. Н. Фразеологизмы в сказке П. П. Ершова «Конек-горбунок» // Ершовский сборник. Вып. 2. Ишим, 2005. С. 112-116.

13. Исабаева Л. И. Анализ поэтической структуры сказки П. П. Ершова // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на науч.-практич. конф. 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 28-29.

14. Кушнир А. И. Рифма в литературной сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» (первая и последняя редакции: статистический аспект) // Дергачевские чтения-2002: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. М-лы междунар. науч. конференции. Екатеринбург, 2004. С. 122-125.

15. Кушнир А. И. Четырехстопный хорей в творчестве П. П. Ершова // Региональные культурные ландшафты: история и современность. М-лы Всерос. науч. конф. Тюмень, 2004. с. 211-216.

16. Кушнир А. И. Восьмистишные строфоиды в сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» как ритмические единицы // Aus Sibirien: науч.-инф. сб. Тюмень, 2005. С. 80-84.

*Екатерина Валерьевна СМЕРНОВА —  
аспирант кафедры русского языка*

УДК 811.161.1

### **ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СУБСТАНТИВАТЫ КАК СРЕДСТВО ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИЙ «ПУСТОТЫ» — «ПОЛНОТЫ», «МНИМОСТИ» — «ПОДЛИННОСТИ» ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗАХ С. КРЖИЖАНОВСКОГО**

*АННОТАЦИЯ. В статье на материале рассказов С. Кржижановского анализируется употребление автором окказионально субстантивированных единиц. Определяется их роль в качестве основных языковых показателей при формировании индивидуального авторского пространства.*

*On the basis of Krzhyzhanovskiy's stories the article analyzes the author's usage of occasional-substantivized units. Their role as the main language features in forming the individual author's space is defined.*

Творчество автора, к которому мы обратились, принадлежит к так называемой «возвращенной» литературе. Но феномен Кржижановского заключается в том, что речь идет не об отдельных произведениях, но обо всем творчестве в целом. Да и о самом имени писателя, «известного своей неизвестностью». Здесь мы сталкиваемся с той ситуацией, когда из нашего литературного наследия долгое время было вычеркнуто творчество писателя, признанного в неофициальных литературных кругах своего времени гением.

Жанры прозы Кржижановского определяют по-разному: философские фантазмагии, интеллектуальные притчи, рассказы-метафоры, рассказы-символы. Современница Кржижановского Н. Семпер очень верно подметила, что его самый любимый творческий прием — «образ/понятие». Сам автор сформулировал это в основополагающем законе своего творчества — законе единства ассоциаций, идей и образов. Поэтому, приступая к анализу прозы