

10. Наркевич А. Ю. Автобиография // Краткая литературная энциклопедия. М., 1962. Т. 1. С. 70-71.
11. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002.
12. Природа ребенка в зеркале автобиографии: Учеб. пособие по педагогической антропологии / Под ред. Б. М. Бим-Бада, О. Е. Кошелевой. М., 1998.
13. Сапогова Е. Е. Психология развития человека. М., 2001.
14. Чудакова М. О. Дневник // Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 2. С. 707.
15. Шикин В. Н. Дневник // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 98.

Е. В. Купчик
г. Тюмень

ЛЕКСИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА В. СПИВАКОВА В КНИГЕ С. СПИВАКОВОЙ «НЕ ВСЁ»

Книга Сати Спиваковой, супруги выдающегося скрипача и дирижера Владимира Спивакова, имеет своей задачей, как отмечает автор, «крошечными наблюдениями дополнить известные всем портреты» (Спивакова 2002: 6; далее при цитации — только указание страниц). С. Спивакова выражает надежду, что «сквозь все эти главы проступит лицо человека, которого люблю и о котором, к счастью, еще рано писать воспоминания» (6). В «Не всё» с разной степенью подробности представлены портреты многих известных людей — музыкантов, актеров, политиков и др., но главное место отведено В. Спивакову. Отметим, что книга С. Спиваковой, по-видимому, первое произведение, в котором так подробно и внимательно рассматривается личность человека, во многом определившего культурный облик современной эпохи. Предметом же нашего рассмотрения является лексическое воплощение образа великого музыканта. В связи с неисчерпаемостью данного образа мы рассматриваем его лишь в аспекте, относящемся к так называемому внешнему человеку.

Языковой образ «внешнего человека», являющийся предметом описания идеографических, тематических и иных словарей (О. С. Баранов, Т. В. Бахвалова, В. В. Морковкин, Г. Е. Крейдлин и др.), а также многочисленных исследований портретных характеристик героев литературных произведений, понимается авторами ряда работ достаточно узко — как некоторый набор анатомических признаков. Нам представляется более убедительной точка зрения ученых, включающих в понятие внешнего облика человека особенности его голоса, невербального поведения, физического состояния и т. п. (О. С. Баранов, В. М. Богуславский, В. А. Маслова). Как отмечает О. В. Коротун, «в наивной картине мира в понятие «внешний облик человека» входит все то, что человек объективно и субъективно, прагматически, эстетически присваивает своему внешнему виду» (Коротун 2002: 15).

Портретная характеристика В. Т. Спивакова в «Не все» не занимает доминирующего положения в лексической структуре данного образа. На протяжении всего текста вплоть до последней главы почти не встречается упоминаний о чертах лица героя — в том числе и в тех случаях, когда, казалось бы, автору не обойтись без портретного описания. Так, лицо музыканта, впервые увиденное Сати на телеэкране, получает весьма краткую, не детализированную характеристику, содержащую лишь оценку: «Ой, какой хорошенький!» (20); на привлекательность героя указывают повторяющиеся лексемы «красивый», «красавец». Описание лица В. Спивакова дается в последней главе — как завершающий штрих в обрисовке образа: «Говорят, когда уходит молодость, человек обретает то лицо, которое заслужил своей жизнью. Какое прекрасное у тебя лицо сегодня. В нем — все, что я так люблю в тебе: глубина, нежность, мудрость, дурачество, сила, незащищенность. У тебя высокий лоб, такие молодые, ласковые глаза и совсем белые волосы. Я, закрыв глаза, могу на ощупь скользить пальцем по носу, зная расстояние от переносицы до бровей, могу гладить

еле видные веснушки, дотронуться до твоих губ...» (268). Лицо предстает отражением личности, зеркалом души человека, увиденного автором через призму собственного равнодушного восприятия. Субъективность портретных описаний вполне оправдана в мемуарной литературе, к которой вполне применимо суждение Л. Л. Сандлер относительно литературы исторической — о наделении персонажа «объективно существовавшими реалиями» в сочетании с выражением своего отношения к образу (Сандлер 1988: 62-63). Субъективные характеристики внешнего облика предпочитают в «Не все» объективным. Так, эпитеты более частотны по сравнению с «обычными» определениями: например, говорится о «молодых, ласковых глазах» и «мученическом, тревожном взгляде» при отсутствии определений типа «темные», «большие» и под.

Важным элементом внешнего облика В. Спивакова являются волосы (глава «Я в твою седину влюблена...»). Изменение их цвета с искусственного черного на естественный седой символизирует начало нового этапа творческой жизни героя, приходящего «к новому оркестру (РНО — Е. К.) с новым обликом» (250). Традиционная ассоциация темных волос с молодостью, а седых со старостью оборачивается парадоксом. Искусственная чернота волос оказывается связанной с остановкой во времени («не меняющаяся с годами шевелюра», «канонизированный образ»); естественная же для человека в возрасте седина омолаживает героя. Лексемы с соответствующей семантикой повторяются в контекстах, положительно характеризующих новый облик музыканта: «Они (дочери — Е. К.) стали кричать: «...Тебе так идет, ты такой стильный, молодой!»; «...Это колоссальный пиаровский ход... Ни один имиджмейкер специально не придумает — появление седого человека с молодым, загорелым лицом»; «...Он сразу приобрел иное качество — стал моложе, красивее, современнее»; «Мне также по сердцу то, что написал Вознесенский: «Остриженный наголо, как юный Керенский, Но только красивей...» (251).

Внешний облик героя во многом определяется его одеждой. В. Спиваков предстает в книге в одежде разного вида и «сферы употребления» — от фрака до джинсов и футболки. Одежда — важный элемент облика музыканта, средство формирования того или иного образа. Так, играющий на поминальной мессе в память друга, герцога Луиса Бадахоса, Спиваков облачен в черную рубашку с широкими рукавами, что способствует возникновению у присутствующих ощущения, «что он похож на черного ангела со скрипкой, парящего под сводами» (48).

Особо значим сам факт надевания и смены одежд. Активность жизни В. Спивакова, ее темп, насыщенность событиями, встречами с самыми разными людьми и т. п. предполагают разнообразие ситуаций, в которых оказывается музыкант. Чаще всего герой представлен облачающимся в нечто соответствующее торжественному случаю (например, надевающим белую рубашку). Вместе с тем парадность облика героя порой не соответствует ожидаемой им ситуации. Так, собираясь жарким испанским днем на официальную встречу, герой надевает галстук и делает жене замечание по поводу «легкомысленного» платья, а придя на встречу, обнаруживает членов королевской семьи возле бассейна в шортах и купальниках (46). В роддом к жене В. Спиваков приходит «в белой рубашке, в длинном синем пальто, выбритый и надушенный» — и оказывается растерянным, увидев жену «в стирано-латаном байковом больничном халате неопределенного цвета, ...в дырявых казенных тапочках и с завернутой в стручок методом жесткого пеленания Танькой на руках» (66). Контраст парадного облика героя с его душевным состоянием отмечен автором и при описании подготовки В. Спивакова к встрече с новым импресарио: музыкант «надел белую рубашку, галстук» — а сам, поскольку «испугался этой встречи», нервничает и суетится: «...от волнения схватил какие-то статьи и биографии, чего никогда не делает» (56).

Если облачение героя в парадный костюм оценивается С. Спиваковой обычно с некоторой иронией, то смена его на менее официальный приветствуется. Так, весьма

положительно оценивается новый, «демократичный» имидж В. Спивакова, пришедшего на репетицию с РНО в джинсах и футболке. Показательно, что адресованные ему слова жены «Вова, я тобой горжусь» произносятся ею не сразу после схватки с бандитами, в которой В. Спиваков одерживает победу, а тогда, когда герой, переодевшись в гостинице «в белую маечку», приобретает обычный домашний вид (160). Таким образом, положительная авторская оценка героя и особенности ее словесного воплощения во многом обусловлены естественностью его облика, т. е. соответствием ситуации, о чем С. Спивакова говорит так: «...В любой ситуации надо оставаться естественным» (46).

Такой элемент лексической структуры образа героя, как голос (и — шире — речевое поведение) отражен в тексте достаточно скромно. Владимир Спиваков представлен в книге Сати мало разговаривающим. Характеристики его голоса, сводимые к определениям «счастливый», «нетерпеливый», «странный», передают главным образом эмоции и состояния героя.

Весьма скупо отражено в тексте и невербальное поведение В. Спивакова. Жесты и мимика героя представлены в минимальных контекстах, содержащих замечания относительно дирижерской техники музыканта, а также проявления его эмоций: «Ясный, четкий жест» (258); «...пытался языком мимики и жеста что-то мне объяснить» (66); «он (Б. Окуджава — Е. К.) — в толпе, Володя к нему кинулся, они обнялись, крепко, быстро, в последний раз...» (80).

Наблюдения над текстом «Не все» приводят нас к выводу, что внешнее представляет для автора ценность именно в тех случаях, когда за ним стоит «внутреннее», — например, душевное состояние музыканта. Описание так называемого внешнего человека применительно к образу В. Спивакова неизбежно включает элементы характеристики человека внутреннего, поскольку внешнее в данном случае оказывается важным прежде всего как проявление внутреннего мира человека. Лексическая структура образа «внутреннего человека» в «Не все» — предмет отдельного рассмотрения; в настоящей же работе мы скажем лишь о тех проявлениях внутреннего, которые имеют внешнее выражение.

Главный герой произведения С. Спиваковой предстает перед читателем в разнообразии душевных состояний, положительных и отрицательных эмоций, чаще всего сильных: воодушевление, возмущение, гнев, грусть, удивление, ужас, потрясение... Автор неоднократно указывает на высокую степень проявления эмоций: «Володя позвонил мне *безумно* воодушевленный» (86); «Володя *жутко* перенервничал, ожидая, что же будет, когда начнет играть он сам» (131); «Если он не может ее (дирижерскую палочку Бернштейна — Е. К.) найти, начинается *дикая* паника» (135).

Чувства и переживания героя находят отражение в особенностях его вербального и невербального поведения. Эмоция может обнаружить себя открыто и ярко, что наблюдается, например, в ситуации разговора В. Спивакова с чиновником, запрещающим выезд на гастроли пианиста Е. Кисина. Завершается беседа следующим образом: «Я как замминистра культуры говорю: он никуда не поедет». На что Спиваков ответил: «А я как Владимир Спиваков говорю, что он поедет». Хлопнул дверью так, что посыпалась штукатурка, и пошел прямо к Демичеву» (202). Однако чаще всего эмоции выражаются героем сдержанно, хотя и красноречиво. К примеру, у музыканта, получившего перед концертом оскорбительное послание, «от ярости дрожит смычок» (33); бывшие оркестранты «Виртуозов Москвы» «...дескать, боялись позвонить Спивакову, потому что представляли, каким голосом он им ответит, боялись прийти, потому что знали, как он сузит глаза, посмотрит...» (32). В качестве источника положительных эмоций героя чаще всего выступают музыка и общение с людьми искусства. Например, с Зальцбургского фестиваля Спиваков вернулся «безумно воодушевленный... и рассказывал, что его потрясло, как репетировал Бернштейн» (131). Отрицательные же эмоции обычно вызывает у героя человеческая непорядочность. Отметим, что в «Не всё» положительные эмоции В. Спивакова значительно чаще

отрицательных представлены находящими заметное внешнее выражение, что служит одним из свидетельств позитивной направленности личности музыканта.

В заключение отметим, что портрет Владимира Спивакова предстает в книге С. Спиваковой лаконичным, мало детализированным: некоторые важные элементы лексической структуры образа внешнего человека (рост, цвет глаз и др.) не нашли отражения в тексте. В то же время данный образ оказывается выразительным и живым, что обусловлено как яркостью личности героя книги, так и субъективностью автора — любящей женщины.

Список литературы

1. Коротун О. В. Образ-концепт «внешний человек» в русской языковой картине мира: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2002.
2. Сандлер Л. Л. Лексическое воплощение портрета Петра Первого в художественной прозе // Структура и семантика текста. Воронеж, 1988. С. 69 - 77.
3. Спивакова С. Не всё. М.: Вагриус, 2002.

П. С. Медведев
г. Тюмень

СИНТАКСИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КОНСТРУКЦИЙ ПОЯСНЕНИЯ НОМИНАЦИИ В ТЕТРАЛОГИИ Ф. А. АБРАМОВА «ПРЯСЛИНЫ»

На современном этапе развития лингвистики активно разрабатываются вопросы коммуникации, среди которых на первый план выходит проблема понимания литературного произведения. При создании текста для автора представляется важной задачей обеспечение успешной коммуникации между ним и читателем, обусловленное желанием быть понятым. В тесной связи с вопросами коммуникации находятся проблемы языковой номинации (изучение и описание закономерностей образования языковых единиц, выбор признаков, положенных в основу номинации, и т. д.).

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» (автор соответствующей словарной статьи — Н. Д. Арутюнова) номинация (в первом значении) трактуется следующим образом: «Номинация — образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, то есть служащих для называния и вычленения фрагментов действительности, и формирование соответствующих понятий о них в форме слов, фразеологизмов и предложений <...>» [ЛЭС 1990: 336].

При изучении проблем языковой номинации закономерно обращение к тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины», которая создавалась с 1958 по 1978 гг. В текст тетралогии автором вводятся две номинации одного и того же объекта действительности (так называемая параллельная номинация), благодаря чему в нашем сознании формируется соответствующее понятие. Одна номинация представляет собой диалектное слово, другая — общелитературное.

Высокая частотность региональных слов в тексте тетралогии не случайна. Ф. А. Абрамов, уроженец деревни Веркола Архангельской области, всегда подчеркивал ценность народного слова: «Возьмите наше слово *зарод*, равнозначное общерусскому *стог*. Со сколькими словами оно связано! *Природа, зародыш, родник, народ, сродник*» [Абрамов 1980: 457].

Особенность прозы Ф. А. Абрамова заключается в том, что в его романах диалектное слово постоянно как бы сопоставляется с общелитературным, разъясняется исходя из речевой ситуации. Благодаря этому создается уникальный колорит произведений Ф. А. Абрамова. Об этом точно сказал сам автор: «Когда писатель отбирает из общенационального языка то слово, ту красоту, те самоцветы, которые отвечают его <...> миропониманию, он <...> создает свой особый язык <...>» [Абрамов 1980: 459].