

Вернемся к эпиграфу текста и первой главы «Пустыня», ее название не случайно. Ассоциативное поле «пустыня» включает в себя следующие элементы: «пустыня», «мысли», «поле», «наблюдал», «вызвали в нем свое собственное время», «понял», «глубоко взгляделся». Трудно не согласиться с тем, что оно настраивает читателя на серьезное восприятие текста, на философскую оценку событий. Только в пустыне сознания возникает мысль о своей Фацилии. И все события происходят в «пустыне сознания человека».

Таким путем автор приводит читателя к процессу понимания всего произведения, раскрывает собственное понимание природы, философское отношение к пониманию места человека в системе «человек — природа».

ЛИТЕРАТУРА

1. Дворцова Н. П. М. Пришвин и его вечные спутники / Д. Мережковский, В. Розанов, А. Ремезов. Тюмень, 1995.
2. Кожин В. В. Время Пришвина // Пришвин и современность. М., 1978.

СОКРАЩЕНИЯ

БСЭ — Большая Советская Энциклопедия. 2-е изд. М., 1956.

*Н. А. Аксарина,
Тюменский государственный
университет*

СЛОВООБРАЗЫ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «КОСМИЧЕСКОЕ ТЕЛО» В ПОЭЗИИ ЮРИЯ ВИЗБОРА

Бардовская поэзия в основе своей рефлексивна, то есть отличается особой направленностью на самоисследование, на оценку мельчайших, часто случайных, факторов, так или иначе воздействующих на личность и исподволь, незаметно, неявно формирующих ее. Поэтому бардовской поэзии свойственно особо тщательное выстраивание авторской системы мироздания, в

которой наряду с глобальными категориями и понятиями немаловажную роль играют их частные, предельно малые составляющие. Идея единства макро- и микрокосма, актуализированная в бардовской поэзии, наиболее ярко раскрывается в постоянном пересечении образов земных и космических реалий, а также в несвойственном языку включении в семантическое поле «космическое» ряда «земных» понятий, проявление которых на Земле обусловлено космическими факторами: *рассвет, закат, луч, полночь* и др. В поэзии Юрия Визбора одной из важнейших составляющих семантического поля «космическое» является тематическая группа «космическое (небесное) тело», в которую входят лексемы *планета, звезда, луна (Луна), созвездие, солнце* и др., а также их производные (*звездный, лунный* и пр.) и имена собственные (*Млечный Путь, Пояс Ориона, Оберон*). К этой же ТГ относятся номинации искусственных небесных тел: *корабль (космический), спутник, ракета, летающая тарелка*.

Наиболее часто в лирике Ю. Визбора встречается словообраз *звезда* и его производные. Звезда сопровождает героя во все переломные или просто трудные и ответственные моменты его жизни, становясь образом связи земного и космического, своего рода посредником между человеком и Вселенной. Так, звезда неизменно сопутствует герою, обладающему «экстремальной» профессией, — моряку, рыбаку, полярнику, — передавая ему часть космической силы и тем помогая выдержать любое испытание. Например, в стихотворении «Окраина земная» (1965 г.), само название которого свидетельствует о положении героя на грани, на пересечении земного и космического, звезда, в отличие от других небесных тел (Луны), выступает как некая космическая константа, присутствие которой в жизни героя рыбака постоянно и не зависит ни от каких внешних причин — погоды, времени суток и пр.: *«Под самой северной звездой — / И без луны, и при луне — / Там тралы ходят под водою, / Разинув пасти в глубине»*. Звезда, наделяющая героя особой, сверхъестественной стойкостью, становится, таким образом, его единственным вечным спутником, тогда как земные или околоземные реалии изменчивы. Это проявляется в

амплификационном нагнетании языковых единиц, содержащих семы «условное», «эфемерное», «непостоянное» и т. п. и противопоставленных в тексте только словообразу *звезда* и лирическому герою. Так, трижды отмечено в тексте слово *шторм*, содержащее семы «стихийное» и «изменчивое»; близки ему по семантике слова *волны* и *ветер*. Неустойчивым представляется и временное жилище человека: *«Качают сны мои фелюги, / Качают койку подо мной»*. Так же неустойчивы, эфемерны женские образы: *«Вот фотографии девчонок / Качают штормы на стене»* и *«Приснись мне, женщина лесная, / По облакам приди сюда»*. Сомнительным пристанищем кажутся «иссеченные ветрами» борта судна, изменчив в своих проявлениях даже Северный полюс Земли: *«И только снегом дышит полюс, / Сгоняя штормы к берегам»*.

В стихотворении «Три минуты тишины» (1965 г.) звезда вместе с героями присутствует на судне, становясь при этом его постоянной составляющей («в сетях антенн») и, одновременно, оставаясь элементом природным, стихийным («качается»): *«По судну «Кострома» стучит вода, / В сетях антенн качается звезда, / А мы стоим и курим: мы должны / Услышать три минуты тишины»*. Звезда в равной мере принадлежит миру человеческому и стихии; она сохраняет свое положение даже тогда, когда *«То осень бьет в антенны, то зима, / Шесть баллов бьют по судну «Кострома»*, и это вводит ее в состав экипажа, замершего у радиоприемника в ожидании возможных сигналов бедствия с других кораблей.

В стихотворении «Командир подлодки» (1963 г.) спутником и помощником героя-«экстремала» становится целое созвездие: *«Подлодка, скинув море со спины, / Вновь палубу подставила муссонам, / С подветренной цепляясь стороны / Антеннами за Пояс Ориона»*. Здесь Пояс Ориона выступает как образ спасения, единственной опоры для военного моряка, тогда как и море, и берег таят в себе постоянную опасность: на берегу герой видит только *«чужой ракетодром, / Чужую власть, чужого человека»*, в море для него существуют лишь *«подводные суда, / Чужие лодки, черные дельфины»*, и потому даже за стенами подлодки он *«спичку зажигает у гру-*

ди / И прикрывает свет ее пилоткой». «Небесный охотник» становится для героя старшим товарищем и хранителем. Мотив незрячести, слепоты героя, амплификационно нагнетаемый в стихотворении (для него в море «нет ни рыб, / Ни памяти трагических походов, / Нет водорослей, нет солнечной игры...», на берегу нет цветов, «нет девушек, нет хариусов в реках», вокруг него только черный цвет — «Смыкаются две черные волны / Над кораблем, дежурящим по флоту», а в финале произведения для героя вообще «нет ни неба, ни земли») на интертекстуальном уровне апеллирует к образу поводыря, за пояс которого держится слепец.

В «Песенке о Земле Франца Иосифа» (1968 г.) звезды наряду с «радиограммой ЗФИ» выступают как средство связи, общения для героя-полярника и его любимой, оставшейся в «стране цветов», «земле людей»: «Минуй тебя вся эта нежить, / Будь все печали — не твои, / Приди к тебе вся моя нежность / Радиограммой ЗФИ. / И в час полуночный и странный / Не прячь от звезд свое лицо: / Смотри — на пальце безымянном / Горит полярное кольцо». Звезды сопровождают влюбленных и в стихотворении «Поселок Турист» (1975 г.), становятся образом вечности, неизменности любви в постоянно меняющемся и не всегда приветливом мире: «А ветер / Летит поперек небосвода и ветви ломает, / И звезды, представьте, сквозь тучи мигают / Над белой зимою поселка турист, / Над снегами / Нашей прекрасной любви».

В стихотворении 1959 г. «Здравствуй, осень» любовь делает героя равновеликим Вселенной и ее «космическим» атрибутам: «У лесного черного ручья / О любви поют друзья. / В этом свет какой-то заключен, / И я касаюсь до луны плечом, / Я плащом черпаю синеву, — / Звезды падают в траву». Любовь наделяет героя способностью осознать единство и равноценность космического и предельно земного: «касаюсь до луны плечом», «звезды падают в траву», «за опушкой, где живет луна, / Бродит девочка-весна». Звезды, луна, трава, лесная опушка, весна и человек здесь становятся частями одного целого, а олицетворение весны (земной реалии, обусловленной космическими причинами) усиливает это единение.

Звезды и луна нередко выступают как символы примирения героев, возвращения любви. Так, в стихотворении «Старые ели», написанном в 1953 г. совместно с М. Кусургашевым, только в «ясном» звездном и лунном свете герою открывается подлинное знание о неизменности любви, о ее грядущем возвращении («знаю, будем, родная, мы вдвоем...»). Оно приходит к герою именно тогда, когда «полночь в зените, лунные нити на снегу» и когда «в небе морозном ясные звезды, и от месяца так светло». Звезды, месяц, лунный свет становятся в этом стихотворении и образом памяти: «Прошлой весной были с тобой, — я весны забыть не могу» и «Помню все встречи, каждый наш вечер наизусть».

Луна и лунный свет как образ откровения выступают и в стихотворении «Подмосковная» (1960 г.): «Пока уходят облака, / Устав от снеговой работы, / Луна поглядывает в ноты, / Смычки-лучи держа в руках /.../ Чтоб я — измученный медведь, / Давно лишившийся покоя, — / В тебе увидел бы такое, / Что в свете дня не разглядеть». Во всех мифологических системах мира луна соответствует женскому началу, а полнолуние — наиболее яркому его проявлению. В стихотворении объединение луны с женским образом (она должна «явиться синим продолженьем твоей фигуры на снегу») апеллирует к представлениям о космической силе любви. Именно женское начало, присущее и ночным светилам, обуславливает для героя-автора полноту жизни и окружающего мира: «И ты уходишь — весело, легко. / Пустеет двор, пустеет мирозданье. / Лишь ласковые днища облаков / Всю ночь висят над миром в ожиданье» («О посмотри, какие облака...», 1966 г.). В этом стихотворении, как и в предшествующем, с появлением облаков, скрывающих луну, связан и уход женщины, тогда как их исчезновение обуславливает возвращение женских образов. С женским началом ночных светил связано у Визбора и представление об умиротворении и лиричности, сопутствующих проявлению красоты. В стихотворении «Вечерняя песня» (1958 г.) созвездия — как образ красоты — представляются герою-автору гигантскими подвесками, созданными лучшим ювелиром — самой Вселенной: «Догорает наша песня, / Как вечерняя свеча, / И свисают два созвездья / С перевального плеча».

Если исчезновение луны связано у Визбора с утратой связи с женским началом, то исчезновение звезд — с исчезновением связи с самой Вечностью, с потерей жизненных сил, а ночь из времени откровения превращается во время обострения душевных переживаний, тоски, порождаемой чувством безысходности: *«А когда погаснут в небе звезды / И покажется, что жить уже невмочь, / Курит он во тьме ночной / Над промокшей мостовой / И о чем-то думает всю ночь»* («Он идет по кривому переулку...», 1958 г.). Угасание звезд, порождающее чувство безысходности, становится в этом тексте последним, итоговым звеном в цепи нагнетаемых негативных реалий: *«идет по кривому переулку», «облака, как потолок», «тащит пыль по грязной мостовой», «в квартире в два окна», «из одной картошины салат».*

Однако образ звезды, сопряженный с образом наступающей ночи, может иметь у Визбора прямо противоположное значение. Так, в одном из поздних стихотворений поэта — *«Солнце за гору заходит»* (1977 г.) с наступлением ночи и появлением в небе звезды к герою приходит ощущение скорого завершения его земной жизни и приближения космического холода: *«В небе зажигается звезда, / Где-то жмут ночные поезда. / Солнце за гору заходит, / Быстро жизнь моя проходит, / Через час настанут холода».* Звезда и солнце здесь — образы-антиподы. Заход солнца «за гору» вполне традиционно отождествляется с закатом жизни (показателем этого в тексте является параллелизм). Однако образ горы, ассоциативно связанный с представлениями о чем-то неодолимом, бесстрастном, холодном, как сам космос, интерпретируется в тексте по-новому — как место временного отдыха: *«На горе сижу я, как на пне».* Гора, таким образом, теряет для героя свое сакраментальное значение, а осознанию собственной смертности сопутствует философское приятие этого факта, поскольку с образом приближающейся смерти — звезды — соседствует образ продолжающегося на земле движения жизни: *«где-то жмут ночные поезда».*

Интересным представляется использование автором словообраза *звезда* в качестве составляющей концепта *дом*, объединяю-

щего в себе признаки как узкого понятия *дом* — *крыша, крыльцо, окно, погреб* и т. д., — так и широкого — *ледовый океан, страна, Сибирь, реки* и др.: *«Вот крыша в доме том — / Ледовый океан. / Вот погреб в доме том — / Хакасии туман. / И дверь за облака, / И море у ворот. / В одном окне — закат, / В другом окне — восход. / Он твой, конечно, твой — / И крыша, и крыльцо, / С звездой над головой, / С могилами отцов...»* («Знаком ли ты с Землей...», 1966 г.). Образ звезды в этом стихотворении многозначен. С одной стороны, это апелляция к представлению о звездах Кремля как о государственных символах, с другой — это единственный в тексте показатель включенности *дома-страны* в общий контекст мироздания. Это значение формируется на уровне авторских интертекстов, а также посредством наличия в стихотворении образов-дублетов к слову *звезда*, указывающих на присутствие в жизни дома космических факторов — *закат* и *восход*. Как и образ звезды, образы рассвета и заката у Визбора беспрестанно проникают в человеческую жизнь, связывая каждый ее момент с жизнью Вселенной, заставляя героя отстраняться от обыденности, суетности: *«А утром, будь таков, шагай легко / И мимо петухов, и мимо облаков. / Задышит горячо в твое плечо / распахнутый рассвет, разрезанный лучом»* («Взметнулась вверх рука...», 1963 г.).

Смешение в текстах Юрия Визбора естественных и искусственных небесных тел связано с проявлением еще одной (помимо любви) космической силы — стремления к познанию. Основными образами непознанного в поэзии Визбора являются тишина, холод, лед или, напротив, космический огонь, не совместимые ни с освоением земного пространства, ни со «звездной дорогой» человечества: *«Даже спутник с неба целит, / В объективы нас берет: / Смотрит, как для мирных целей / Мы долбаем крепкий лед»* («Я иду на ледоколе...», 1973 г.); *«И всех тех, кто порвал с тишиною, / Кто по звездной дороге пошел, / Он их вел за своею кормою — / Хоть и маленький, но ледокол»* («В кабинете Гагарина», 1969 г.).

Искусственные небесные тела становятся не только орудием добывания знаний, освоения окружающего мира, но и орудием наблюдения и помощи. В этом их функциональная близость звездам и луне, с той только разницей, что за ними стоит человек,

уже начинающий освобождаться от опеки Вечности и часто не осознающий, что на самом деле выполняет этим и ее волю. Так, в стихотворении «В кабинете Гагарина» единство воли человека и Бога-Вселенной представлено в отождествлении образов храма на родине Гагарина и космического корабля: *«И соборы стоят, как ракеты / На старинной смоленской земле»*. В стихотворении 1960 г. «Астрономы» Бог-Вселенная, поощряя человека к открытию неведомого, одновременно предупреждает и оплакивает его: *«Какой корабль, надеждой окруженный, / Рванется разузнать, что там, в огне, / Какие убиваться будут жены / Сгоревших в неразгаданной стране?», «Но кто-нибудь опять начнет атаки, / Чтоб засветить открытых фонари... / Но ты держись подальше этой драки, / Но ты не открывай меня — сгорись»*. Единство естественных и искусственных космических тел проявляется в их одушевлении, в наличии между ними тесной эмоциональной связи: *«И долго свет созвездий будет плакать / Над памятью сгоревших кораблей»*.

Таким образом, в поэзии Юрия Визбора «человек с планеты Земля» обладает для мироздания особым статусом, являясь одновременно и частью Вселенной, наряду со всеми ее макро- и микроэлементами, и ее равноправным партнером, так или иначе воздействующим на окружающее пространство, преобразующим его. Именно этот особый статус, особое, пограничное, положение человека между большими (созвездия, планеты) и предельно малыми (травы, ручей, лесная опушка) составляющими мироздания обуславливают его способность идти по звездной дороге, которая у Визбора становится своеобразным мерилем человеческого достоинства. Так, в стихотворении «Третий полюс» (1982 г.) покорение величайшей вершины мира — Эвереста — является только прелюдией к покорению космоса. Млечный Путь (своеобразный аналог «звездной дороги»), открывающийся с «третьего полюса мира», становится для героя гигантскими космическими весами, на которые вместе с планетами помещены человеческое упорство, отвага и честь, и при этом соотносится с малой земной реальностью — коромыслом: *«И мы уходим в мир суровый этот, / Где суждено не каждому пройти / И видно, как качаются планеты / На коромысле Млечного пути»*. Такое же единство большого и малого ярко представлено в стихотворении «Радуга» (1983 г.), где «небо

засеяно звездами» так же, как «засеяно поле пшеницей озимой», а «веточка мая» обращается «приветом от далеких созвездий».

Осознание неизменности взаимного присутствия в жизни друг друга человека и Вселенной, одухотворение Вселенной, наделение чувствами и сознанием является для Визбора показателем мудрости и величия человека: *«...грохочут рассветы, / Прсыплются в гимнах поля. / Впрочем, Вам ли рассказывать это, / Человеку с планеты Земля».*

Ю. З. Богданова,
Тюменский государственный
университет

**АНАЛИЗ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ
В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА
«ИОНЫЧ» И ИХ СООТВЕТСТВИЙ
В НЕМЕЦКОМ ПЕРЕВОДЕ**

Перевод — это особый самостоятельный вид словесного искусства. Как вид духовной деятельности человека, перевод восходит еще к глубокой древности. Он всегда играл существенную роль в истории мировой культуры. «Перевод традиционно и с полным правом рассматривается как один из важнейших путей взаимодействия национальных культур, как действительный способ межкультурной коммуникации». Возможное наличие нескольких переводов одного и того же произведения указывает на необходимость разработки вопроса о способах перевода, в том числе русских форм прилагательных на немецкий язык.

В современном немецком языке исследователи отмечают уменьшение роли глаголов и возрастание роли существительных в речи, преимущественно в письменной. Сложным в синтаксическом отношении предпочитают простые распространенные предложения, насыщенные сложными существительными с препозитивными и постпозитивными определениями. Г. Меллер называет эту тенденцию *Drang zum Substantiv* и объясняет такую тягу к суще-