форической функции, то для детей анафорическая функция лежит на периферии. Только после трехлетнего возраста она начинает использоваться регулярно, однако число местоимений в указательной функции все еще намного превышает число местоимений в анафорической функции. Анафорическая же функция связана с областью нарративного дейксиса, и, пока ребенок не апеллирует к перемещенным ситуациям, пока он не отвлекается от дейктического центра и не переносит точку отсчета, он не нуждается в анафоре. К тому же анафорическая функция, напротив, является основной для местоимения ОН.

Если на раннем этапе развития речи основной и практически единственной функцией для всех местоимений является указательная, то затем наступает период, в течение которого каждое местоимение связывается с одной конкретной функцией: ребенок воспринимает ОН как дефолтное анафорическое (и одновременно дефолтное поддерживающее) местоимение, ЭТОТ – как дефолтное указательное, ТОТ – как дефолтное катафорическое и т. д. Таким образом, функции осваиваются через местоимения, местоимения как лексически простые и когнитивно выделенные элементы облегчают освоение сложных семантических характеристик – местоименных функций.

Литература

1. *Бюлер, К.* Теория языка: репрезентативная функция языка / К. Бюлер; пер. с нем.; общ. ред. и коммент. Т. Булыгиной. – М., 1993.

2. *Кацнельсон, С.Д.* Содержание слова, значение и обозначение / С.Д. Кацнельсон. – М.; Л., 1965.

3. *Лепская, Н.И.* Детская речь в свете теории коммуникации / Н.И. Лепская // Вопросы языкознания. – 1994. – № 2. – С. 82 – 89.

4. *Лепская, Н.И.* Личные местоимения в языке детей: Становление, функции, семантика / Н.И. Лепская // Вестник МГУ. – 1987. – № 4. – С. 48 – 54.

5. *Падучева, Е.В.* Высказывание и его соотнесенность с действительностью / Е.В. Падучева. – М., 1985.

6. *Розанова, Н.Н.* Русская разговорная речь: Фонетика, морфология, лексика, жест / Н.Н. Розанова, Е.А. Земская, М.Я. Гловинская и др. – М., 1983.

7. *Федорова, Е.М.* Омокомплекс «так» и его функции в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.М. Федорова. – Новосибирск, 2004.

8. *Якобсон, Р.О.* Шифтеры, глагольные категории и русский глагол / Р.О. Якобсон // Принципы типологического анализа языков различного строя. – М., 1972. – С. 95 – 113.

9. *Gagarina, N.* Parallelism as an anaphora resolution factor in Russian / N. Gagarina // Дискретность и континуальность в языке и тексте: материалы Междунар. конф. / под ред. Т.А. Трипольской. – Новосибирск, 2009. – С. 31 – 37.

10. *Gagarina, N.* The hare hugs the rabbit. He is white... Who is white? Pronominal anaphora in Russian / N. Gagarina // ZAS papers in linguistic. – Berlin, 2004. – № 35. – P. 139 – 170.

11. *Gagarina, N.* Diskurskohäsive Mittel in Sprachewerb und Kreolsprachen: Intersentiale anaphorische Beziehungen / N. Gagarina, M. Kühnast, P. Steinkrüger. – Berlin, 2007.

УДК 82.0

Е.В. Кульбашная
Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Л.Е. Хворова

ДИАЛОГИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В РАННЕЙ ПРОЗЕ С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО (ПОЭМЫ «ПЕЧАЛЬ ПОЛЕЙ» И «ВАЛЯ»)

В статье рассмотрены произведения раннего творчества С.Н. Сергеева-Ценского, созданные в традициях оригинального «ценского» поэмного жанра: «Печаль полей», «Валя». Природа в них является одним из действующих лиц.

Природные реалии, ставшие объектом исследования, представлены огромной величиной, включающей в себя ассоциативно-символические смыслы. Именно они способны помочь оценить специфику персонажей, передать их внутренний мир и внешний облик.

Диалог, природные реалии, пейзаж, «Валя», «Печаль полей», поэма, ассоциативно-символические смыслы.

The article considers the early works of S.N. Sergeev-Tsensky created in the tradition of the original poem genre. They are “The sorrow of the fields” and “Valya”. Nature is one of the main characters of the poem.

Natural phenomena, that became an object of the research, are presented as a great value with associative and symbolic meanings. It is natural phenomena that help evaluate the characters, depict their inner world and appearance.

Dialogue, natural phenomena, landscape, “Valya”, “The sorrow of the fields”, poem, associative and symbolic meaning.

С.Н. Сергеев-Ценский однажды сказал: «Я люблю Землю – вообще и Землю свою». Для него это означало ощущать себя частью живого организма, отвечать зовам вечно изменчивого и таинственного мира. Среди высоких чувств к родному Тамбовскому краю выделялась мечта о его «украшении», поэтому символическим звучанием наделялись образы растений, сама палитра красок лесов, лугов. Отсюда

определения его текстов как произведений «поэмного жанра». Отмечая взаимозависимость прекрасного в человеческой душе и на земле, современный исследователь пишет: «Героям свойственна близкая природе подвижность: непосредственность порывов, смена эмоций, непроизвольность чувств…» [11]. Напрашивается пластическая, живописная параллель к текстам писателя: ранние картины В. Серова. И те и другие органично сочетают элементы реализма и импрессионизма. Закономерно, что С.Н. Сергеев-Ценский так часто пользуется названиями, передающими одухотворенную природную силу либо эмоциональное состояние конкретных характеров: «Печаль полей», «Валя» и т.д.

«Печаль полей» – меланхолически-грустная поэма о прекрасной Земле, дышащей священным устремлением к чему-то новому. По сравнению с ее внутренне напряженным бытием «растерянные на пустом просторе» усадьбы, деревни жалки, ущербны: «Принесло откуда-то с ветром и посеяло песни, унылые, как ветер, широкие, как поля, и пошла, шатаясь, эта голая, ничем не прикрытая жизнь изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год одна и та же» [9]. Скрытый зов родины открывается не всем. Полусказочный силач Никита глубоко чувствует «все сочное и здоровое», «кругом и землю, и небо» [9, т. I, с. 499], почти язычески олицетворяет их неизбывную мощь. «Поля понимали Никиту, и Никита понимал поля», но правда героя не доступна остальным людям. Романтизированная фигура Никиты персонифицирует авторские раздумья о тесных связях человека с землей, которая все чаще оказывается забыта и предана людьми.

Тесня «печальные поля», растут корпуса завода, принадлежащего помещику-предпринимателю Ознобишину. Мрачное строение разрушает окружающую красоту и душевное спокойствие самого владельца. Ожидающая возрождения природа шепчет «глухим» горизонтам: «Не то!» [9, т. I, с. 540]. Постепенно, через несколько поколений Ознобишиных, расточается их вера в свое будущее и власть над жизнью. Неостановимо это нисходящее движение. Потому к Анне, несущей в себе как проклятье обреченность и опустошение, проявлено несомненное сочувствие: гибнет душа, чуткая к немому призыву оскверненной земли. Образ Анны – хрупкой, тонкой, беззащитной – сродни былинкам посреди поля. Она и надеется, и верит, и терпит все невзгоды, но так и не обретает счастья. Героиня любит поля всей душой, она часть их, и в то же время, как и другие герои произведения, томится в них, мечтает об иной жизни («Если бы можно было куда-нибудь, во что-нибудь другое уехать!») [9, т. I, с. 542]. Но поскольку Анна – «былинка», рожденная полем, уходящая в нее своими корнями, то она может жить только по его законам. Невозможно обрести счастье в этих полях, которые «жалуются глухим горизонтам: „Не то!“» И нет силы, способной помочь им, изменить что-либо в их судьбе. «Холод зимних полей, покрытых снегом» проникает в умирающую Анну, «как в крепость с разбитыми воротами» [9, т. I, с. 588], и остается с ней навечно. Испуганному Ознобишину видится, как умершая Анна и поля «слились в одно – тело и поля» [9, т. I, с. 591]. И Анна, и Маша, и Ознобишины страдают от «пустоты» природы.

Аллегория жизни с ее контрастностью – основа творческого замысла писателя: с одной стороны, это «краски цветущего» [9, т. I, с. 537], ароматы цветов, с другой – «чернота и боль» [9, т. I, с. 538].

Прямой противоположностью Ознобишиным выглядят четыре крестьянина-мастеровых, хозяйственные, смекалистые, веселые. Они давно потеряли страх перед хозяевами, дерзко судят их, насмешливо относятся к чуждым душевным порывам: «...все было смешно, что не было этими тихими, как стада, рабочими полями» [9, т. I, с. 515]. Мастеровые пугают грубыми шутками Анну, непростительно жестки к Игнату, мечтавшему о мифическом братстве, наземном царствии бога – справедливости. Они равнодушны к сокровенным процессам кормилицы-земли, которая для них только место тяжелого труда.

Образ Никиты, окрашенный романтикой внебытового ощущения, воплощен в начале и финале поэмы о взывающей к людям «печали полей». «Нежной грезой о Человеке» справедливо была названа критикой повесть С.Н. Сергеева-Ценского.

Роман «Валя», как и «Печаль полей», создан в традициях оригинального «ценского» поэмного жанра. Место действия в этом произведении – живописный край, столь не похожий на родную писателю Тамбовщину: морские виды, горы, солнце, «такое явное», что «очевидно было, что от него – жизнь» [9, т. VII, с. 260].

Колоритные пейзажные зарисовки, как и все произведение в целом, вызвали высокую оценку А.М. Горького, который, получив от С.Н. Сергеева-Ценского экземпляр романа, писал автору: «В этой книге Вы встали передо мною, читателем, большущим русским художником, властелином словесных тайн, проницательным духовидцем и живописцем пейзажа, – живописцем, каких нет ныне у нас. Пейзаж Ваш – великолепнейшая новость в русской литературе» [10].

По словам Н.М. Любимова, природа в «Вале» «является одним из главных действующих лиц» [4]. Роль ее в раскрытии художественного замысла отмечалась многими исследователями. Так, Л.Е. Хворова подчеркивает: «Пейзаж в „Вале“ „ведет“ повествование… усложняя, полифонизируя тем самым его семантику. Герои – „субъекты природы“, вышедшие из нее на мгновение. В какой-то степени их настроения, их пристрастия, их деятельность зависят от нее» [13].

Рецензируя первую часть «Преображения», Ф.А. Степун отмечал, что в поэме «два главных действующих лица: природа и люди», причем «оба действующих лица написаны одинаково хорошо… Природа написана Ценским широкими, вольными мазками, торжественно, пантеистично, как декорация для оратории» [12].

Взаимоотношения героя с природой – сквозная тема произведения. Привлекательность чужого края вызывает восторг Павлика Каплина, заставляет его задуматься о вечности жизни и красоты. Однако у

Алексея Ивановича Дивеева возникают мысли совершенного иного характера: «Это – не наша красота! <…> Не наша, – понимаете? Наша красота – это осина скрипучая, ива плакучая, баба страшная – вся харя у бабы в оспе, – лес червивый, речка тухлая – вот!.. Это наша! Колесо без ободьев, лошадь – ребра, изба – стропила, – вот! Наша! Коренная! Узаконенная! О другой и думать не смей... Об этой?.. Это – разврат!.. Это – тем более разврат!..» [9, т. VII, с. 291]. Другая красота, по мысли автора, может быть и губительна для русского человека.

Отчего же Дивеев не хочет принимать «не нашу» красоту? Не оттого ли, что в ней так много голубого цвета, который в художественной концепции автора несет особую смысловую нагрузку? «Водный простор – голубой, – писал С.Н. Сергеев-Ценский в эссе о море. – Рождается ли человек с голубым в душе?.. Почему манит его всю жизнь голубое?.. И отними от него это голубое навек, – не на что будет опереться душе» [11]. Нет опоры душе Дивеева после предательства жены, ее смерти, потери сына, нет в его жизни мечты, нет всего того, что символизирует голубой цвет. Вероятно, великолепие окружающей природы причиняет Алексею Ивановичу боль, напоминая о том, что было в его жизни раньше, теперь же навсегда утрачено.

В сценах, где появляется Валентина, пейзажные зарисовки, на первый взгляд, относятся к ней в меньшей степени, чем к другим героям произведения. Очевидно, это можно объяснить тем, что этот «ретро-персонаж» живет только в субъективных ощущениях героев. Не являясь, если можно так выразиться, «полноправным» действующим лицом, Валя не может раскрыть свое видение мира. Автор словно предоставляет читателю право разгадать тайну очарования этой героини, и постичь этот таинственной образ в немалой степени помогают пейзажные вкрапления.

Одна из «встреч» читателя с Валей происходит во время диалога Дивеева и Павлика Каплина.

Если образ Вали преподносится через восприятие Алексея Ивановича, то восприятие пейзажа, на фоне которого происходит встреча героев, передается глазами тонко чувствующего природу Павлика: «Было тихо и тепло, и сквозь облака высоко стоящая луна начала просвечивать желтым; ночь же обещала быть светлой» [9, т. VII, с. 293]. Расставшись с архитектором, Павлик «смотрел, как выкатилась из облаков почти полная луна и под нею море вдруг страшно осмыслилось. Берега замечтались. / Теперь та гора, на которой некогда жила царица, стала точно кованая из старой стали… / И другие горы, отошедшие дальше, теперь ближе сознанию стали, так что Павлик смотрел на них тоскливо и думал отчетливо: „Земля – это страшная вещь“» [9, т. VII, с. 298].

Символический образ Земли воплощает авторскую идею о противопоставленности «земного» и «небесного», обыденности и мечты: «Косвенно, через сюжет, автор развивает свою мысль об оппозиции Земля – Небо, в которой символическим значением Земли является «серость», убивающая мечты и надежды» [1]. Земля, «у которой своя бухгалтерия» [9, т. VII, с. 298], разрушает счастье Алексея Ивановича, превращая его жизнь в серое существование. Очевидно, в данном эпизоде небо символизирует ту возвышенность образа Вали, которую бережно и трепетно хранит в своем сердце Дивеев. Но это небо ночное, а ночь – «символ физической смерти» [14]. Вместе с тем ночь – *светлая*, светлые же ночи, как признается Павлик, не удручали так, так темные, а «окрыляли иногда даже больше, чем дни». Возникает ощущение «светлой печали», которое наводит на размышления о бессмертии души: не случайно в сознании засыпающего Павлика образ Вали, «сиреневой женщины», сливается с образом «царицы с круглой горы», которая живет в памяти людей уже многие сотни лет [9, т. VII, с. 359].

Новое «явление» Вали – во сне Дивеева, «будто Валентина пришла с Митей и сама стала в отдалении» [9, т. VII, с. 305]. К.Г. Юнг полагал, что «сновидения есть потайная дверь во внутренний мир души». Пожалуй, нет ни одного большого мастера слова, который не обращался бы к сновидению как к божьему Провидению, которым в большей или меньшей степени наделен любой смертный; С.Н. Сергеев-Ценский в этом отношении не исключение. Сны Дивеева помогают глубже понять субъективные переживания героя. Живущий осмыслением собственных снов, Алексей Иванович старается перенести каждый сон в реальную действительность, найти подтверждение в жизни тому, что увидел во сне, связать это с судьбами других людей.

Разгадать этот сон Алексей Иванович пытается утром. Сновидение, которое само по себе воспринимается как нечто загадочное, мистическое, приобретает еще более густую ауру таинственного, поскольку окутано туманом – символом неизвестности, «серой зоны» между реальностью и ирреальностью [15]. Туман усиливает ощущение того, что сон и жизнь – всего лишь иллюзия, порожденная нашим сознанием. Эту мысль доносит до сознания Алексея Ивановича Павлик. Туман символизирует стремление Дивеева уйти от реальности в некий иллюзорный мир, где рядом с ним будет его Валентина. О.В. Нарбекова замечает: «Он непросто уходит от *реальной* действительности, но готов отречься от жизни, с легкостью подчинившись Вале, вторгающейся в *этот* мир из мира *иного*» [6]. Именно из тумана неожиданно возникает перед Дивеевым Наталья Львовна: «Так все было неясно в этом сне, как в этом утре... <…> И вот в тумане неровный стук шагов по дороге – частых и слабых – женских, – и сначала темное узкое колеблющееся пятно, а потом ближе, яснее…» [9, т. VII, с. 306]. Войдя в жизнь Алексея Иваныча, она невольно ощутит на себе влияние Вали и даже начнет подражать ей – вспомним, как «подробно, изучающе» рассматривает она портрет жены Дивеева. Но все ее попытки заменить Дивееву Валю обречены на провал. Ощущение подмены, нелепой подделки возникает, когда Алексей Иваныч беседует с героиней в ее комнате: «От колпака на лампе, – матерчатого ярко-желтого полушара – все тут было беспокойного оттенка, а ширмы сами по себе были цвета только что опавших от утренника кленовых листьев

(когда они лежат рыхлой грудой и ветер еще не растаскал их по дорожкам)» [9, т. VII, с. 393]. Колпак напоминает «просвечивающую желтым луну» (вспомним беседу с Павликом) [9, т. VII, с. 293]. Сравнение ширм с кленовыми листьями тоже, казалось бы, в некоторой степени воссоздает природную атмосферу. Однако и луна, и листья фальшивые, иллюзорные, и потому Алексей Иваныч чувствует себя неловко: «Желтый шар абажура неприятно действовал на глаза, и эти ширмы беспокойного какого-то цвета, и запах каких-то духов, и то, что у нее были понимающие глаза, участливые человеческие глаза, те самые, о которых он думал, когда шел сюда, – все это странным образом связывалось со вчерашним Ильею и Валей – как будто они тоже были здесь же, – может быть, за ширмами…» [9, т. VII, с. 395]. Наталья Львовна не способна сыграть роль Вали («Вы… другая совсем…», – говорит ей Алексей Иваныч), природные реалии, словно оживляющие образ жены Дивеева, не подходят «театральной» Наталье. Неслучайно ее лицо кажется Алексею Иванычу кукольным, «как фарфор на солнце» [9, т. VII, с. 387].

Тем не менее именно обманувшей ожидания Дивеева Наталье Львовне в какой-то степени удается психологически сблизиться с Валентиной; она даже угадывает, что та была строгой, редко смеялась, и наделяет ее эпитетом «чистая», который вызывает у Алексея Иваныча ассоциацию со снегом. Он показывает нарисованную Валентиной акварель: «Вот это ведь ее рисунок. Никогда раньше не рисовала, а тут... вздумала Мите показать... понравился ей глубокий снег – и вот вам... Правда ведь, утонуть можно?» [9, т. VII, с. 312].

Так неожиданно в сцену, которая происходит в комнате, врывается природная реалия. Как заметил С.Я. Маршак, слово «снег» «само по себе – без эпитетов – может много сказать читателю». В силу этого «простого слова» верит и поэт, и «неискушенный в словесном искусстве взрослый человек или ребенок, для которого слова так же ощутимы и весомы, как и самые предметы» [5].

«Чистая», «как снег» [9, т. VII, с. 312], Валентина становится на порочный путь, который неотвратимо ведет ее к гибели.

Незримый образ Вали снова оживает в девятой главе, где Дивеев встречается с Ильей – тем самым человеком, который сделал Алексея Иваныча «неприкрытым, обветренным, осенним». В сознании рождается образ дерева, с которого безжалостный ветер оборвал последние листья… У Алексея Иваныча «нет дома, нет жены, нет сына», потому что Илья ударил над ним, «как гром». «Вы ударили, как гром, но громом вы не были, конечно, – ни громом, ни молнией… а просто это ошибка, – несчастие…». По его мнению, более подходит Илье другая характеристика: «Вы как тиф, как дифтерит, от которого Митя умер!..» [9, т. VII, с. 341]. Сам же Илья же полагает, что он – «только место», по которому Валя ушла от мужа.

Трагизм ситуации, в которой оказалась увлекшаяся Валентина, передается очень емким сравнением, которое рождается в словах Алексея Иваныча: «<…> Например, когда синица залетит осенью в комнату и потом в стекло бьется... Она-то думает, что небо, а это стекло только, а небо дальше... Мы это видим и знаем, а она не может понять: хватит в стекло головой с разлета, – и на пол, и из носика кровь... Пошипит немного, – и конец... Так и Валя» [9, т. VII, с. 341]. Сравнивая свою жену с птицей, Дивеев, с одной стороны, снова возвышает ее образ: с точки зрения символики птицы оцениваются в основном положительно; обычно они являются олицетворением человеческого желания избавиться от земной тяжести, подняться в высшие сферы [15, с. 700], поэтому часто они воспринимаются как олицетворение душ умерших [7]. С другой стороны, такое сравнение отсылает к старинному русскому суеверию: птица, влетевшая в дом, – «не к добру» [7, с. 95], и, действительно, поведение Вали приводит к гибели и ее самой, и маленького Мити. Вместе с тем птица, бьющая в стекло, вызывает жалость, сочувствие, сострадание, но никак не желание осуждать. Именно таково отношение к Вале Алексея Иваныча, и оно невольно передается читателю. Любопытно, что в повествовании появляется образ еще одной птицы – павлина. Так, когда Алексей Иваныч во второй раз едет к Илье, по дороге его «чрезвычайно» поражает, что «на парапете крыши сидел большой, необыкновенно пышный павлин…» [9, т. VII, с. 427].

Примечательно, что в сравнении Вали с синицей упоминается об осени, а в описание павлина врывается зимняя реалия («горы в негу», которые «созерцает» павлин). Эти два времени года имеют важное семантическое наполнение в произведении.

«Осень» в образном арсенале русской лирики конца XVII – начала XX века несет особую экспрессивную нагрузку: это не только «очей очарованье», «светлый храм» (С.А. Есенин), «праздничный беспорядок» (А.А. Ахматова), но и – едва ли не чаще – «время увяданья» (К.К. Случевский), «пора осени унылая» (Н.М. Языков), «пора безжизния» (И. Северянин), «унылая пора» (А.С. Пушкин), «вечер года» (Е.А. Баратынский), «сумрачный полет дряхлеющего года» (В.К. Кюхельбекер); А.А. Фет почувствовал «дух осени тлетворный»; П.А. Вяземский назвал ее «прощальной трапезой». В поэме «Валя» С.Н. Сергеев-Ценский словно продолжает эту традицию: его осень окрашена в мрачные тона. Состояние, в котором пребывает «осенний» Дивеев, сродни описанному Н.М. Карамзиным:

> И, зря печальный гроб Натуры пред собой,
> Так мыслит: прежде все здесь жило, зеленело.
> Цвело для глаз; теперь уныло, помертвело!.. [3].

Зима же в «Вале», напротив, – время позитивное. Так, автор пишет о «свежем зимнем воздухе», о том, что в нем развеяны «разные легкие зимние мысли»: «зимой ведь легче думается». Не случайно «чистая» Валя любила зиму: она каталась на коньках, рисовала снег. Есть в этом образе нечто от Татьяны Лариной: вспомним, как она любила зиму («Татьяна (русская душою, /Сама не знаю почему)/ С ее холодной

красою/ Любила русскую зиму…» [8]), как часто, говоря о ней, Пушкин использует мотив зимы, холода, льда.

Природные реалии в произведениях, ставших объектом изучения в данной работе, становятся величиной, включающей в себя сверхэмпирические ассоциативно-символические смыслы [2], которые превращают пейзаж из обычного фона в полноправное средство раскрытия авторской позиции. Для писателя характерно представление о мире как о живом, целом единстве, и, видимо, потому «личность для С.Н. Сергеева-Ценского – синтез природного и человеческого» [13, с. 130]. Красочные пейзажные зарисовки, умело введенные в ткань художественного произведения природные реалии, в немалой степени помогают оценить специфику персонажей. Глубинная связь особенно женских персонажей С.Н. Сергеева-Ценского с природой прослеживается на протяжении всего повествования. Его героиням дано видеть красоту окружающего мира, ощущать ее на самых разных уровнях. Порой границы между персонажами и их природным окружением размываются, что становится одним из способов описания героинь, художественного воссоздания их внутреннего мира и душевных устремлений. Как и все творчество С.Н. Сергеева-Ценского, анализируемые произведения проникнуты духом формулы, появившейся в этюде писателя «Благая весть»: «Нет мира, кроме земного мира, и человек да будет поэт его!»

Литература

1. *Зверева, Е.А.* Природа в художественном мире С.Н. Сергеева-Ценского (на материале романа «Обреченные на гибель») / Е.А. Зверева // Природа и человек в художественной литературе: материалы Всерос. науч. конф. – Волгоград, 2001. – С. 298.

2. *Иванова, Н.Д.* Содержание и принципы филологического изучения пейзажа / Н.Д. Иванова // Филологические науки. – 1994. – № 5 – 6. – С. 77.

3. *Карамзин, Н.М.* Полн. собр. стихотворений / Н.М. Карамзин. – М.; Л., 1966. – С. 94.

4. *Любимов, Н.М.* Сергеев-Ценский – художник слова / Н.М. Любимов // Сергеев-Ценский С.Н. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1967. – Т. 12. – С. 8.

5. *Маршал, С.Я.* Воспитание словом (статьи, заметки, воспоминания) / С.Я. Маршал // Собр. соч.: в 8 т. – М., 1971. – Т. 7. – С. 78.

6. *Нарбекова, О.В.* «Бумеранг от реализма к мистицизму»: мистическое в романе С.Н. Сергеева-Ценского «Преображение» / О.В. Нарбекова // Гуманитарные науки: проблемы и решения: сб. науч. ст. – СПб., 2004. – Вып. II. – С. 209.

7. *Панкеев, И.А.* Тайны русских суеверий / И.А. Панкеев. – М., 2007. – С. 95.

8. *Пушкин, А.С.* Евгений Онегин / А.С. Пушкин. – М., 2003. – С. 352.

9. *Сергеев-Ценский, С.Н.* Мое знакомство и переписка с А.М. Горьким / С.Н. Сергеев-Ценский // Сергеев-Ценский С.Н. Собр. соч.: в 12 т. – М., 1967. – Т. 4. – С. 215.

10. *Сергеев-Ценский, С.Н.* Собр. соч.: в 12 т. / С.Н. Сергеев-Ценский. – М., 1967. – Т. 7. – С. 568.

11. *Смирнова, Л.А.* Русская литература конца XIX – начала XX века / Л.А. Смирнова. – М., 1993. – С. 5.

12. *Степун, Ф.А.* Сергеев-Ценский С.Н. Преображение России / Ф.А. Степун // Современные записки. Кн. XVIII. Критика и библиография. – 1924. – С. 429.

13. *Хворова, Л.Е.* Эпопея С.Н. Сергеева-Ценского «Преображение России» в контексте русской литературы / Л.Е. Хворова. – Тамбов, 2000. – С. 42.

14. *Шейнина, Е.Я.* Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М.; Харьков, 2003. – С. 60.

15. Энциклопедический словарь символов / авт.-сост. Н.А. Истомина. – М., 2003. – С. 888.

УДК 821.161.1-3 (09) «17»

О.В. Мамуркина

КОМПОЗИЦИЯ КАК ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАРРАТИВА В ЛИТЕРАТУРЕ ПУТЕШЕСТВИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

В статье рассматривается специфика композиционной организации текстов художественно-документальных путешествий второй половины XVIII века, анализируются особенности организации заголовочного комплекса, общей структуры травелога, роль вставных композиционных элементов, портретных и пейзажных описаний.

Композиция, нарратив, художественно-документальная литература, травелог, заголовок, портрет, пейзаж.

The article considers the specific character of composition of the travelogue of the second half of XVIII century. The features of the headline, the structure of the travelogue, the role of the cut-in composite elements, portrait and landscape descriptions are analyzed in the paper.

Composition, narrative, fictional documentary literature, travelogue, headline, portrait, scenery.

Композиция является одним из ключевых элементов любой нарративной модели. Организация особым образом отобранных событий маркирует авторскую креативную интенцию и, следовательно, выступает в роли одной из форм проявления авторского начала. В художественно-документальной литературе роль композиции тем значительней, чем более эстетически структурным является текст.