

Мещанский Александр Юрьевич

СОДЕРЖАТЕЛЬНО-КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЗАГЛАВИЯ ПЬЕСЫ В. ДУРНЕНКОВА "СЕВЕР"

В статье раскрывается концептуальное содержание заглавия пьесы В. Дурненкова "Север", анализируются эстетически определяющие идеи художественного текста драматурга, которые находят органичное воплощение в поэтике трагического, открывающей новые возможности для интерпретации вечных тем литературы в проекции на духовно-нравственное состояние современного общества и внутренний мир человека.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/6-1/33.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. I. С. 124-128. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

становится помощником батюшки, ему приходится воспитывать детей. Смерть у него нелепая. В день своего рождения звонит так сильно, что разбивает колокол, в результате чего напивается и умирает.

В произведении «Кость и золото» [11] Ф. А. Желтов использует заимствованный сюжет из еврейского Талмуда. Рассказ печатался в «Русском курьере» за 1889 г. и издавался отдельной книгой. Еврейский царь внушил себе, что он недостаточно богат, поэтому к нему не приходит простое человеческое счастье. Старается разбогатеть ещё больше – счастье проходит мимо. Основная идея рассказа – счастье не в богатстве, а в самом человеке.

Как мы видим, творчество Ф. А. Желтова своеобразно. Обилие разнообразных сюжетов, а также различных художественных жанров, где автор стремился описать реальную, неприкрашенную жизнь крестьян, указывает на его несомненный талант.

Список литературы

1. **Духовный христианин.** 1907. № 1. С. 27-49; С. 59-60.
2. **Духовный христианин.** 1909. № 10. С. 18-34.
3. **Желтов Ф. А.** На Волге, или Злом горю не можешь. М.: Издание тип. И. Е. Ермакова, 1898. 36 с.
4. **Желтов Ф. А.** Перестанем пить вино и угощать им. М.: Издательство тип. «Крестного календаря», 1910.
5. **Литературный энциклопедический словарь** / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол. Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. 752 с.
6. **Млечный путь.** 2001. № 1. С. 10-16.
7. **Нижегородские Губернские Ведомости.** 1887. № 46. С. 2-3.
8. **Русский курьер.** 1886. № 282. С. 1-2.
9. **Русский курьер.** 1887. № 30. С. 1-2.
10. **Русский курьер.** 1887. № 40.
11. **Русский курьер.** 1889. № 72.
12. **Русский курьер.** 1889. № 241. С. 1-2.
13. **Толстой Л. Н. и Желтов Ф. А. Переписка** / редактор А. А. Донсков; составитель Л. В. Гладкова; славянская исследовательская группа при Оттавском университете и Государственный музей Л. Н. Толстого. М., 1999. 155 с.

ORIGINALITY OF F. A. ZHELTOV'S CREATIVE WORK

Marinin Aleksei Vladimirovich

*Nizhny Novgorod State University named after N. I. Lobachevskii (Branch) in Arzamass
alex.ivanove@mail.ru*

The author analyzes the creative work of F. A. Zheltov, a little-known to a wide circle of readers Nizhny Novgorod writer of the end of the XIXth – the beginning of the XXth century. In his time the following stories were known: “On the Volga, or Evil does not Help Grief”, “Quagmire”, “Bone and Gold”, “Bell Ringer”, “Gone Wrong” and so on. Currently F. A. Zheltov's creative work is forgotten. The correspondence of F. A. Zheltov with L. N. Tolstoi was published only in 1999. F. A. Zheltov created works about peasants' life, the peasant way of life, as well as the works of religious-philosophical content. F. A. Zheltov's creative work is of considerable interest to the modern reader, as it adds an enormous fragment to the Russian literature – namely, the fragment of “peasant literature”.

Key words and phrases: tale; story; note; work; letter.

УДК 882(091)191

Филологические науки

В статье раскрывается концептуальное содержание заглавия пьесы В. Дурненкова «Север», анализируются эстетически определяющие идеи художественного текста драматурга, которые находят органичное воплощение в поэтике трагического, открывающей новые возможности для интерпретации вечных тем литературы в проекции на духовно-нравственное состояние современного общества и внутренний мир человека.

Ключевые слова и фразы: современная новая драма; «негероический герой»; символика севера; проблема духовной деградации; российское общество.

Мещанский Александр Юрьевич, к. филол. н., доцент

*Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске
savelova.lub@yandex.ru*

СОДЕРЖАТЕЛЬНО-КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЗАГЛАВИЯ ПЬЕСЫ В. ДУРНЕНКОВА «СЕВЕР»[©]

В конце XX века в отечественном театре возникло и сразу же привлекло к себе внимание такое явление, как современная новая драма, или «новая новая драма», предполагающее поиск новых форм, новых героев

и перестановку смысловых акцентов в концептуально-содержательной структуре произведения. Возникновение нового направления во многом обусловлено социокультурной ситуацией, изменившей облик привычной для советского человека действительности.

Крушение советской цивилизации стало периодом распада старого и рождения нового порядка, еще не успевшего структурироваться, получить статус нормы. «Жестокая проза жизни», негативные явления в социальной сфере, рост агрессии в обществе привели к нивелированию традиционных ценностей в постсоветской России.

Реалии повседневной действительности нашли отражение в современной русской драматургии, запечатлевшей вымороченную картину страшного, звериного мира, в котором человек обречен на тотальное одиночество. В произведениях многих современных драматургов (И. Вырыпаева, М. Курочкина, В. Сигарева, М. Угарова, братьев Пресняковых и др.) «ярко выражен культ эстетической агрессивности, культ насилия, секса и вульгарности, что стало “нравственной нормой жизни”» [3, с. 10].

Такое аккумулятивное «чернухи» в драматургических текстах современных авторов порождает неоднозначные, как положительные, так и негативные отзывы в критике. Одни говорят о терапевтической функции современной новой драмы, несущей читателю-зрителю «горькие лекарства, едкие истины» (Л. Карахан, П. Руднев, Д. Дондурей). Другие, наоборот, утверждают, что «рядом с героями “новой драмы” любая буря свинья почувствует себя белой и пушистой» (О. Егошина) [9, с. 500]; что после знакомства с «написанными кошмарами», «можно подумать, что мир состоит из одних извращенцев, подонков и сводится к удовлетворению простых физических инстинктов» (А. Бартошевич) [Там же, с. 502].

Так или иначе «новая драма» стала своеобразной ответной реакцией человека на современное состояние мира и свое существование в нем. Именно поэтому нам представляется справедливым замечание Е. Ковальской, которая хотя и назвала «новую драму» «отчаянной и корявой», тем не менее отметила, что «её пишут люди с ободранной кожей и воспаленными глазами. Они знают жизнь за пределами МКАДа, что важно. Но они знают кое-что о жизни за пределами Земли – и это важнее» [Там же, с. 11].

В когорте «новодраматургов» В. Дурненков представляет так называемую тольяттинскую школу. Он является автором более двадцати пьес, некоторые из которых написаны в соавторстве с братом Михаилом. Теоретик современного театра С. Гончарова-Грабовская относит драматургическое творчество Дурненкова к *социальной драме*, являющейся экспериментальным вектором новой драмы. Эстетика социальной драмы, основывающаяся на гиперреализме, «отражает духовную и реальную нищету общества, грубость и жестокость его нравов» [3, с. 14].

В пьесе «Север» (2012) окружающая героев действительность предстает как ненормальное, абсурдное явление, в котором распадаются гармония и смысл жизни. Практически все действующие лица пьесы – люди с большим сознанием, живущие в «сдвинутом» мире.

Заглавие пьесы Дурненкова определяет её семантический вектор, формирующий концепцию произведения. Здесь *Север* становится не столько географическим понятием (хотя местом действия в первой части пьесы является небольшой северный город), сколько диагнозом, который автор ставит нравственному состоянию современного общества. Авторская интенция выражается в изображении обмороженных и атрофированных человеческих душ, *больных севером* – в разных смыслах этого выражения. Можно говорить о внутреннем севере как своего рода заболевании, вызванном апокалипсическим мировосприятием и в то же время порождающим (питающим) его. Практически все герои пьесы Дурненкова «замораживаются» от равнодушия, жестокости, отсутствия любви, понимания и милосердия.

Примечателен тот факт, что заглавие пьесы Дурненкова тематически соотносится с названием «пьесы-малютки» Н. Садур «Замерзли», главные герои которой уборщицы Лейла и Надя, работающие в одном из московских театров, страдают не только от пронизывающего зимнего холода, но и от холода одиночества, бесприютности и нищеты. «Замерзшие» души женщин озлоблены, они агрессивно воспринимают окружающий мир, разрушивший их мечты о «доме, саде и детях» [11, с. 87].

В. Дурненкова, как и Н. Садур, тревожат последствия «заморозки» человеческих душ. В предисловии к пьесе автор в концентрированном виде определил тематические доминанты своего произведения: «В свое время меня потрясло дело Евсюкова. Особенно зацепили фразы свидетелей и пострадавших о том, что они не ожидали, что подобное может произойти в супермаркете. Это очень характеризует современного человека. Вседозволенность, всеобщая агрессия и как следствие всего этого безумие, плотность которого ощущается уже просто физически, – вот три основные темы этой пьесы» [7, с. 7].

И хотя основой для сюжета пьесы послужила трагичная история расстрела высокопоставленным служащим МВД беззащитных граждан в столичном супермаркете, нельзя утверждать, что автор пьесы буквально воссоздал эту печально известную историю. Вряд ли можно согласиться с авторами рецензий, проводящих параллель между майором Евсюковым, его женой и героями пьесы – Аркадием и Настей, поскольку события в пьесе происходят далеко «за пределами МКАДа».

Среди действующих лиц пьесы Дурненкова нет главных героев. Все персонажи драмы равны по своей силе, но каждый из них по-своему уникален. Имя главного героя вынесено автором в заглавие пьесы. С одной стороны, оно актуализирует тему жизни современной русской провинции (тотальная разруха, бедность, задержки заработной платы, забастовки, пьянство, перманентное отключение горячей воды, спад рождаемости и т.д.), а с другой – затрагивает вопросы онтологического порядка.

«По Солженицыну, лагерь – это ад. Я же думаю, что ад – это мы сами...», – писал С. Довлатов («Зона») [5]. Мысль писателя-эмигранта созвучна размышлениям В. Дурненкова о «герое нашего времени». В интервью челябинскому телевидению драматург высказал мысль о бесперспективности поисков литературой

XXI века современного героя [6]. При этом В. Дурненков сослался на известную работу американского психиатра Херви Клекли «Маска Нормальности» (1941 г.), в которой рассматривались вопросы психопатической индивидуальности. Психиатр отмечал, что психопаты – это совершенно обычные люди за одним важным исключением: отсутствие души. Отсутствие души превращает их в машины, способные лишь имитировать человеческие эмоции. Главная черта психопата, по мнению Клекли, – неспособность осознать ценность чужей-либо жизни, кроме своей собственной. Других людей они воспринимают лишь как средство для исполнения своих прихотей. Черты агрессивного поведения психопатов, описанные Клекли, с точки зрения В. Дурненкова, стали нормой современной жизни [Там же].

Мысль Довлатова («ад – это мы сами») получает развитие и в пьесе «Север». Интересно отметить, что в библейских сказаниях север является топомосом ада. Так, в книге пророка Исаии встречается высказывание павшего ангела, Денницы, стремившегося занять место Бога: «А говорил в сердце своем: “Взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горе в сонме богов, на краю севера”» (Ис. 14:13). «В традиции еврейской мистики, – писал С. Аверинцев, – север выступает как символ Божьего гнева и суда; с другой стороны, ветхозаветный текст говорит о намерении Денницы-Люцифера, восставшего против Бога, поставить свой престол “на краю севера”. Для ближневосточного сознания север тождествен с левой стороной, поскольку ориентиром служит восток (ведь и само слово “ориентир” происходит от слова “ориент”, т.е. “восток”), а левая сторона – место осуждения (на Страшном Суде осужденные будут поставлены “ошуюю”, т.е. по левую руку от Христа)» [1, с. 374].

В апокрифической «Книге Еноха» также говорится о том, что ад находится на севере: «И взяли меня оттуда мужи, и вознесли меня на север неба, и показали мне там место страшное весьма: всякая мука и мучение на месте том, и тьма, и мгла, и нет там света, но огонь мрачный разгорается всегда на месте том, и река огня растекается повсюду; и лед холодный, и темницы, и ангелы лютые и неистовые, имеющие оружие и мучающие без милости. И сказал я: “Как страшно место это”» [8]. Об адском холоде писал и греческий философ, богослов Ориген («О началах»). По его мнению, «охлаждение», «остывание» человеческой души напрямую связано с удалением от Творца, источником огня, света: «Итак, как Бог есть огонь, и ангелы – пламень огненный, и как все святые пламенеют духом, так, наоборот, отпадшие от любви Божией, без сомнения, охладели в любви к Богу и сделались холодными. И все, что в Священном Писании сравнивается с противною властью, всегда называется холодным, – как и сам дьявол, холоднее которого, конечно, ничего нельзя и найти» [10].

Примечательно, что в «Божественной комедии» Данте девятый круг ада состоит из ледяного озера, в которое вморожены души грешников:

Как иногда лягушки из пруда
Выглядывают осенью несмело,
Так грешники дрожали от стыда
И холода, во льдах скрывая тело,
Стуча зубами и моля о том,
Чтоб хоть надежда малая согрела [4, с. 251].

Образ ледяного озера встречается и в сказке Андерсена «Снежная королева». Именно в центре этого озера находится престол Снежной королевы, олицетворяющей силы зла: «Посреди самого большого пустынного зала лежало замерзшее озеро. Лед на нем треснул и разбился на тысячи кусков; все куски были совершенно одинаковые и правильные, – настоящее произведение искусства! Когда Снежная королева бывала дома, она восседала посреди этого озера и говорила потом, что она сидит на зеркале разума: по ее мнению, это было единственное и неповторимое зеркало, самое лучшее на свете» [2, с. 189].

Как видим, архаичный символ «север» имеет долгую культурную традицию и наделён многозначной семантикой. Общий смысл этого символа связан с равнодушием, жестокостью, черствостью, холодным расчетом, «холодным сердцем». Мотив холода пронизывает всю пьесу Дурненкова. Именно этот мотив как бы программирует действие пьесы, участвует в создании и сюжета, и композиции произведения.

Ключевое значение мотива холода выражено в завязке произведения: диалоге Аркадия с его женой Настей:

Настя (задумчиво). Первая метель...
Аркадий. Ты их что, считаешь?
Настя. Теперь надолго. Значит, уже по-настоящему.
Аркадий. Зима? Она, по-моему, здесь вообще не кончается.
Настя (рассеянно). Это очень плохо...
Аркадий. Привыкнуть не можешь?
Настя. Иногда кажется, что да, а вот сейчас, например, смотрю и думаю – зачем? [7, с. 8].

Участники этого диалога по-разному декодируют одни и те же языковые знаки, поскольку их коммуникативные установки не совпадают. В результате фразы получают разное смысловое наполнение. Лексемы (*зима, холод, метель*), употребляемые в речи действующих лиц, отличаются по своей референтной соотнесенности. Аркадий говорит о тяжелых климатических условиях Крайнего Севера, к которым просто нужно «привыкнуть» (ср. у Пушкина: «Привычка свыше нам дана: / Замена счастию она» («Евгений Онегин», 2, XXXI), в то время как его жена страдает от холода человеческих отношений, чувств отчужденности, одиночества и безнадежности.

Современный жизненный порядок в пьесе Дурненкова – это мир мнимостей, который управляется деньгами, материальными ценностями. Достоинства человека, его дарования, чувства и сама жизнь никакого значения

не имеют. Смерть начальника смены Машукова не вызывает у его сослуживцев скорбных чувств («...хоть передохнем после этого гамадрила...» [Там же, с. 12]). Работников заводского управления интересует только освободившееся доходное место покойного. Руководство предприятия проявляет полное равнодушие к рабочим, оставляя их без зарплаты за полгода, а те, в свою очередь, избивают взятого в заложники Олега, сына директора Макарова. Тяжелые увечья получает и пожилой художник Алексей Петрович, решившийся вступить за молодого человека. Основное действие пьесы прерывается длинными монологами женщин, пострадавших от учиненного Аркадием в магазине расстрела. Горечь обиды из-за измены жены он стал вымещать на беззащитных людях.

В мире, где господствуют агрессия и пошлость, творческая личность обречена на одиночество и непонимание. Стихи, которые пишет журналистка Настя, оказываются никому не нужными; окружающие воспринимают её как девушку «с приветом», «шлюху». В результате, после перенесенного шока, героиня теряет свой поэтический дар: «А стихи исчезли, в один день просто взяли и исчезли...» [Там же, с. 21].

Как человек своей эпохи, В. Дурненков обращается к одной из актуальнейших проблем XX, а теперь и XXI века – проблеме одиночества человека, причем «одиночества в толпе». Именно в XX веке широкое распространение получило такое явление, как аутизм. Стремление уйти в себя, отгородиться от окружающей действительности было ответной реакцией личности на бездуховность общества. Центральные персонажи пьесы, Костя и Настя, не понимая и не принимая окружающего мира, в итоге замыкаются в себе, создают своё «ego-пространство». Жизнь, представляемая как ненормальное, абсурдное явление, вызывает у героев Дурненкова желание самоотстраниться, обособиться. Психологическая травма, вызванная жестокостью бывшего мужа, переступившего через кровь, становится причиной безумия Насти. Изображению этого состояния служат ремарки, в которых нередко возникает такой художественный образ, как тьма, в которую погружается героиня пьесы: «Из темноты выходит Аркадий с разбитой губой, куртка сильно выпачкана пылью. Подходит к Косте и несколько раз сильно бьет его ножом в живот. Настя закрывает ладонью рот и делает несколько шагов назад в темноту» [Там же, с. 19]; «Настя быстро берет со стола пустую бутылку от вина и неожиданно сильно бьет Павла по затылку, тот пытается повернуться к ней, она бьет второй раз, оглушенный Павел валится на Олега, который роняет пульт на землю, провода выпадают, все лампочки гаснут разом. О л е г. Настя, ты что?! Настя пятится в темноту. Пауза перед салютами» [Там же, с. 32].

Тема безумия раскрывается через оппозицию свет/тьма, причем тьма в пьесе Дурненкова доминирует. «Чувства добрые» в персонажах драматурга пробуждаются лишь на время и, как правило, связаны с детьми, точнее – с детскими фотографиями, при просмотре которых «на секунду лица мужчин озаряются золотистым светом» [Там же, с. 11, 38]. Автор дважды использует эту ремарку в тексте пьесы, словно желает подчеркнуть мысль о кратковременности озарения «светом» современных людей.

Вообще, в пьесе немало повторов, подчеркивающих пессимистичность авторского восприятия современного общества. Существенно, что текст пьесы обрамляют эпизоды переписи населения, подспудно затрагивающие злободневную для России демографическую проблему. В финале произведения Костя и Настя, лишённые возможности иметь детей («у вас их не будет» [Там же, с. 34]), отказываются участвовать во всеобщей переписи.

Приём композиционного кольца, с помощью которого выстраивается структура пьесы, усиливает чувство безнадежности, о котором говорит доктор, наблюдавший развитие психической патологии у Насти: «Поймите, безумие – это бесконечно высокая глухая стена. Вы можете ходить вдоль нее, искать лазейки, но их там нет и не будет. А ваша жизнь проходит, так же как и у всех. Одна-единственная жизнь. Вы слышите меня?» [Там же].

В кульминационной сцене пьесы, диалоге Кости с тяжело больной женой, Настя сообщает мужу о начале работы над поэмой с «простым и ясным» названием «Север». Таким образом, текст автора трансформируется в текст его героя, сообщая ему трагическое чувство жизни.

Содержание заголовка пьесы не просто углубляется и расширяет свой объем, в нем становятся ощутимыми семантические сдвиги. Специфика содержательного развития заглавия пьесы проявляется в актуализации новых и разнонаправленных смыслов. Символьная природа заглавия предопределяет смещение смысловых координат из пространственной плоскости в сферу внутреннего мира человека. В то же время «Север» как название пьесы ретроспективно аккумулирует оценочную составляющую семантического пространства текста и выполняет функции объективации авторской модальности. Мотивы холода, тьмы, одиночества, равнодушия, жестокости, инициируемые заглавием пьесы, актуализируют компонент содержательной структуры пьесы, связанный с концептуально и интенционально значимой идеей о необходимости глубоких изменений в нравственно-этическом устройстве современного общества.

Список литературы

1. **Аверинцев С.** Многоценная жемчужина. Собрание сочинений: переводы / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова; пер. с сирийского и греческого. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2004. 456 с.
2. **Андерсен Ханс Кристиан.** Сказки. Истории. М.: Художественная литература, 1973. 447 с.
3. **Гончарова-Грабовская С. Я.** Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. М.: Флинта; Наука, 2008. 280 с.
4. **Данте Алигьери.** Божественная комедия. М.: Эксмо, 2006. 864 с.
5. **Довлатов С.** Зона [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sergeydovlatov.ru/?cnt=8> (дата обращения: 17.03.2013).
6. **Дурненков В.** Интервью челябинскому телевидению [Электронный ресурс]. URL: <http://chelyabinsk.rfn.ru/video.html?type=r&id=582721> (дата обращения: 17.03.2013).
7. **Дурненков В.** Север // Новый мир. 2012. № 3. С. 7-38.

8. **Книга Еноха** [Электронный ресурс] / подгот. текста, пер. и комментарии Л. М. Навтанович. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4921> (дата обращения: 17.03.2013).
9. **Новая драма**. СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. 511 с.
10. **Ориген**. О началах [Электронный ресурс]. URL: <http://kharzarar.skeptik.net/books/origenus/arche.htm> (дата обращения: 17.03.2013).
11. **Садур Н. Н.** Обморок: книга пьес. Вологда: Полиграфист, 1999. 499 с.

CONTENT-CONCEPTUAL POTENTIAL OF TITLE IN PLAY "NORTH" BY V. DURNEKOV

Meshchanskii Aleksandr Yur'evich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Classical Institute of Branch of North (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov in Severodvinsk
savelova.lub@yandex.ru

The author reveals the conceptual content of the title in play "North" by V. Durnekov, and analyzes the aesthetically defining ideas of playwright's literary text, which find organic expression in the poetics of tragedy, open up new possibilities for the interpretation of eternal themes in literature in the projection on the spiritual-moral state of modern society and human inner world.

Key words and phrases: modern new drama; "unheroic hero"; symbolism of the north; problem of spiritual degradation; Russian society.

УДК 811.161.1'373.43

Филологические науки

В статье анализируются новые имена существительные, обозначающие лиц (агентивы, nomina agentis), которые замещают стилистически нейтральные профессиональные наименования лица. Рассматривается использование словообразовательных вариантов типа маникюрист – маникюрстка в текстах электронных средств информации, в Национальном корпусе русского языка. Целью статьи является определение причин и тенденций словообразовательной динамики в корпусе русских агентивов конца XX – начала XXI века.

Ключевые слова и фразы: русский язык; агентив; модель; словообразование; деривация; коррелятивная пара; профессиональные номинации.

Минеева Зоя Ивановна, канд. филол. наук
Петрозаводский государственный университет
zmineeva@rambler.ru

ДИНАМИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ В СЛОВООБРАЗОВАНИИ[©]

В статье на примере коррелятивных пар *маникюрист – маникюрстка* и *маникюрик – маникюрщица* рассматриваются существительные со значением лица, или агентивы, не зафиксированные словарями современного русского литературного языка, появление которых представляет несомненный интерес в аспекте дериватологии и социолингвистики.

Номинация лиц по профессии, должности в русском языке традиционно осуществляется с помощью имен существительных мужского рода независимо от пола человека: *бальнеолог, геофизик, дендролог, взрывник, механик, микробиолог, философ, патентовед, министр* и другие. Остается актуальным замечание В. В. Виноградова об особенности референции, заключающейся в том, что лексемы мужского рода, которые, «прежде всего, выражают общее понятие о человеке – его социальную, профессиональную или иную квалификацию» и в которых «очень заметно значение социально активного лица», могут относиться и к женщинам [2, с. 66]. В современных социолингвистических работах в рамках феминистской критики языка данную способность лексем мужского рода обозначать лиц как мужского, так и женского пола, обусловившую превалирование существительных мужского рода, как заимствованных, так и образованных с помощью ресурсов русского языка, называют «включенностью» женского рода [4, с. 47].

Агентивы женского рода, не имеющие коррелятов мужского рода, в группе профессиональных номинаций единичны: *кастеляниша, стряпуха, няня*; агентивы женского рода в коррелятивных парах часто являются стилистически сниженными: разговорными – *врачиха, директриса, аккомпаниаторша, библиотекариша, малярша, модельерша, лифтерша* – или просторечными – *лекариха*. (При квалификации стилистической маркированности учтены пометы БАС-3 [1]).

Нейтральные агентивы женского рода при наличии соответствующего коррелята мужского рода обладают специфической прагматикой и выступают как менее престижные и неприемлемые в официально-деловом стиле. Несмотря на то, что компоненты пар: *преподаватель – преподавательница, учитель – учительница, художник – художница, писатель – писательница, поэт – поэтесса* и под. – стилистически равнозначны,