

Дудинских Ольга Владимировна

ИМПРЕССИОНИСТСКОЕ НАЧАЛО В МАЛОЙ ПРОЗЕ Б. П. ЕКИМОВА

В статье рассматривается импрессионистическая стилизованная компонента реалистической прозы писателя на материале произведений из циклов "Родительская суббота", "Память лета" и отдельных рассказов. Автор изучает влияние на словесную живопись Б. Екимова изобразительного искусства, прослеживает истоки экспрессионистского изображения природы в литературной традиции, обращаясь к прозе И. А. Бунина, К. Г. Паустовского, М. А. Шолохова. Элементы импрессионистической поэтики (активное обращение к цветосветовым и синестетическим образам, пленэр, пластичность изображения) представлены как проявление тенденции к лиризации прозы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/23.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. II. С. 87-91. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/

© 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: phil@gramota.net

Отрадно, что представитель четвертого поколения тувинских писателей Николай Куулар в XXI столетии обратился к фольклорному образу Дангыны, которая в силу обстоятельств обитает и в нынешнем мире, усваивая высокотехнологические условия современности. Это является подтверждением того, что «идеи и образы родного фольклора питают литературу живительными силами. Фольклорные элементы, входя в систему нового художественного целого – литературного произведения, видоизменяются, обогащаются, модифицируются, подчиняются эстетике литературного мышления. Они оплодотворяют словесную культуру тувинского народа новым, неповторимым содержанием, новыми средствами анализа окружающей жизни» [5, с. 50-51].

Повесть «Мээң таныжым – Танды ээзи Дангына» – яркий пример того, что фольклор и в наше время является весомой частью культуры каждого народа. Художественный образ Дангыны, созданный народным писателем Тувы Н. Ш. Кууларом на основе тувинских героических сказаний и сказок, вероятно, поможет не одному поколению тувинского народа обогатиться чувством гордости за свою культуру и искусство, за родной язык и литературу, проникнуться духом своего этноса.

Список литературы

1. Байсклан С. М. Поэтика тувинского героического эпоса. Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1987. 72 с.
2. Балданов С. Ж., Бадмаев Б. Б., Буянтуева Г. Ц-Д. Литература народов Сибири: этноградация, фольклорно-этнографический контекст. Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2008. 304 с.
3. Куулар Н. Ш. Мээң таныжым – Танды ээзи Дангына (Моя любимая – хозяйка Танды Дангына). Кызыл: Тувинское книжное издательство им. Ю. Ш. Кюнзегеша, 2008. 200 с.
4. Мифологический словарь / под ред. Е. М. Мелетинского. М.: Советская энциклопедия, 1991. 736 с.
5. Самдан З. Б. Устное народное творчество тувинцев – художественная основа тувинской литературы // История тувинской литературы. Новосибирск: Издательство СО РАН, 2013. Т. I. Истоки. Литература Тувинской Народной Республики (1921-1944). С. 11-51.

VOCABULARY ASSOCIATED WITH THE IMAGE OF DANGYNA IN THE STORY BY NIKOLAI KUULAR “MY BELOVED IS THE MISTRESS OF TANDA DANGYNA”

Dorzhu Klara Burbuldeevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Tuvan State University
dorzhukb@mail.ru

The article analyzes the vocabulary of the story by Nikolai Kuular “My Beloved is the Mistress of Tanda Dangyna”. The main heroine of the story is the fabulous personage Dangyna. Describing her portrait and everyday life the author uses the richest vocabulary of the modern Tuvian language in the structure of which mythologisms, ethnographisms, exotisms are widely represented. In the paper these words are subdivided into the small lexico-semantic groups. Through the image of Dangyna the author calls on to preserve the ancient spiritual culture of the Tuva people.

Key words and phrases: mythological image; analysis of lexico-semantic groups; mythologisms; ethnographisms; exotisms.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается импрессионистическая стилевая компонента реалистической прозы писателя на материале произведений из циклов «Родительская суббота», «Память лета» и отдельных рассказов. Автор изучает влияние на словесную живопись Б. Екимова изобразительного искусства, прослеживает истоки экспрессионистского изображения природы в литературной традиции, обращаясь к прозе И. А. Бунина, К. Г. Паустовского, М. А. Шолохова. Элементы импрессионистической поэтики (активное обращение к цветосветовым и синестетическим образам, пленэр, пластичность изображения) представлены как проявление тенденции к лиризации прозы.

Ключевые слова и фразы: Екимов; Бунин; Паустовский; Шолохов; малая проза; импрессионистский; цвет и свет; синестезия; пленэр.

Дудинских Ольга Владимировна

Белгородский государственный университет – национальный исследовательский университет (НИУ «БелГУ»)
olga.skorikova@mail.ru

ИМПРЕССИОНИСТСКОЕ НАЧАЛО В МАЛОЙ ПРОЗЕ Б. П. ЕКИМОВА[©]

Изучение традиций лирической прозы XX века имеет богатый опыт, сложившийся в исследованиях творчества И. С. Тургенева, А. П. Чехова, И. А. Бунина, Б. К. Зайцева и других писателей, которые, разрушив жанрово-родовые каноны, синтезировали эпос и лирику, результатом чего явились произведения, определяемые как «стихотворение в прозе», «лирическая миниатюра», «короткий рассказ» и т.д. В середине прошлого столетия лирическая доминанта очевидна в рассказах и дневниках, очерках и эссе М. М. Пришвина,

К. Г. Паустовского, Ю. П. Казакова. Расцвет лирической прозы совпал с периодом небывалой активности реалистической литературы 60-х гг. XX в., сделавшей широко известными имена В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина, В. Солоухина, Е. Носова и других писателей-«нравственников» (А. И. Солженицын). В начале 80-х годов ряд прозаиков с явным лирическим складом творческого мышления дополнил Б. П. Екимов, который, по утверждению многих исследователей (А. Горловский [7], И. Богатко [2] и др.), взял у классиков и современников не только уроки жанра, но и унаследовал художественно-эстетические ориентиры, позволившие ему в скором времени оформиться в самобытного писателя с уникальным творческим почерком.

В литературоведении вопрос о творческой лаборатории Екимова затрагивался неоднократно. Имя писателя ставили в один ряд с Некрасовым и Успенским (В. Смирнов [21]), Тургеневым (М. Мокрова [16]), Чеховым (И. Роднянская [19]), Шолоховым (Е. Ширина [23]), Шукшиным (А. Горловский [7]) и другими мэтрами отечественной прозы.

Среди трудов о прозе Б. П. Екимова и его художественных контактах стоит отметить работы Е. Холодковой [22] и М. Мокровой [4; 16]. В диссертационном исследовании Е. К. Холодковой «Концепция национального характера в прозе В. П. Астафьева, В. Г. Распутина и Б. П. Екимова 1990-х – начала 2000-х гг.» (2009) проводится сопоставительный анализ типологии героев избранных авторов и обозначаются общие тенденции развития реалистической прозы на рубеже XX и XXI вв. [22]. Диссертация М. В. Мокровой «Жанр рассказа в творчестве Б. П. Екимова: традиции и новаторство» (2003) и изданная в соавторстве с А. М. Булановым книга «Рассказы Б. П. Екимова и русская литературная традиция» (2007) содержат попытку через призму традиций русской классической прозы в целом и работу с жанром рассказа в частности раскрыть своеобразие екимовской прозы, созданной с начала творческой деятельности литератора, до 2000-го года [4; 16]. Ученые отмечают в наследии писателя уникальный «сплав» лирического, эпического и публицистического начал и связанный с этим характер и способы выражения авторской позиции. Обстоятельно рассмотрена близость художественных манер Б. П. Екимова и А. П. Чехова при изображении картин природы; в аспекте хронотопа заброшенного поместья проведена параллель с И. А. Буниным. В связи с избранной нами темой заметим, что неоспоримо утверждение литературоведов о влиянии чеховского наследия на создание импрессионистического пейзажа, однако в этом плане нельзя не видеть перекличку с И. А. Буниным, современником А. П. Чехова, сыгравшим едва ли не ключевую роль в «укоренении» импрессионистских начал в литературе XX века, о чем свидетельствуют многочисленные исследования (работы Г. М. Благасовой [1], Е. А. Шириной [24] и др. ученых).

Как показывает анализ критических и научных работ, вопрос о традициях лирической и лиро-эпической реалистической прозы, особенно в связи с импрессионистической стилистической компонентой в творчестве исследуемого автора, освещен явно неполно и недостаточно глубоко. Его изучение позволит уточнить представление о своеобразии стиля Екимова и характерных для него художественных контактах. В нашей статье предпринята попытка описать черты импрессионистической поэтики в наследии Б. П. Екимова на примере художественно-документальной прозы, созданной в период с начала 90-х гг. XX века до 2012-го г. Истоки импрессионистской стилистики и её связь с явлением лиризации в прозе Екимова, на наш взгляд, продуктивно рассматривать сквозь призму того культурно-художественного опыта, который выступил творческим ориентиром для постижения и интерпретации комплекса образов и мотивов писателем, прежде всего, опыта И. А. Бунина.

Всепроникающая лиричность И. А. Бунина обусловлена обостренным чувственным восприятием, что с силой запечатлевает эмоции в памяти. Сосредоточенность на особенном и его субъективном видении художником концептуальна для импрессионистской эстетики: «Импрессионизм утверждал впечатлительного, созерцающего человека, способного видеть красоту в простых, чувственно-достоверных явлениях, счастливо воспринимающего общедоступные радости бытия – ощущение света, солнца, земли, моря, неба» [3, с. 240]. В реалистической прозе Екимова «укоренены» приемы импрессионистской эстетики, суть которой заключается, прежде всего, в субъективном видении мира, «мозаичности» впечатлений, богатстве красок, индивидуальной оценке окружающей действительности, а также в создании глубины изображаемого объекта за счет особого пленэра, подчеркивающего подвижность и изменчивость фиксируемого момента, что усиливает лирическое начало прозы писателя.

Вдохновение черпается, согласно Екимову, из окружающего мира, поэтому действие большинства произведений прозаика разворачивается на донских просторах, пронизанных светом, воздухом и цветом, насыщенных разнообразными запахами и звуками, что характерно для импрессионистического стиля в литературе. Тонкостью мировосприятия, как известно, наделены, прежде всего, живописцы, в силу этого остановимся на значимых деталях биографического плана, свидетельствующих о внимании Б. П. Екимова к живописи.

Увлечение живописью появилось у литератора еще в детстве, о чем можно судить по произведениям цикла «Родительская суббота» (2006). Будущий писатель сначала через яркие иллюстрации, почтовые открытки с репродукциями, а затем уже через знакомство с оригиналами работ В. Серова, В. Поленова, А. Саврасова постигал многообразие окружающего мира. В автобиографическом рассказе «Музыка старого дома» из названного цикла Екимов пишет: «Спасибо художникам. Они мне открыли глаза и помогли увидеть иное. Эту в Русском музее. Даже не помню чей, кажется, Шишкина. Клочок земли, трава и простые ромашки. Но вдруг, словно стены ушли и большого города нет, а живая земля – вот она, и живая трава, цветок. Разве не чудо? Или портрет Нади Дервиз Валентина Серова, неоконченный, написанный даже не на холсте, а на листе кровельного железа. И вовсе ведь не красавица... но какие глаза... Какое лицо дивное! Вот он – живой человек, мне близкий. А сколько их рядом?... Проходят мимо, мною не замеченные. Спасибо художникам. Они мне помогли. Теперь я в музеях бываю редко, но всякий день вижу красоту земли, людей, жизни» [11, с. 374].

В 90-х гг. XX века Екимов начинает тесно контактировать с представителями изобразительного искусства, в частности с Федором Ивановичем Сухановым и Владиславом Ковалем, о творческой деятельности которых

мы узнаем из очерков «Красивая земля Федора Суханова» (1994) [9], «Пишу свой мир...» (1994) [13] и «От огня к огню» из цикла «Память лета» (1999) [12]. Наделенный особым мировосприятием художник, как считает прозаик, «против воли своей, переносит на полотно не просто заросший пруд, деревенский пейзаж, пейзаж городской, лики своих близких и дальних, великих и малых, но создает нечто необъяснимое, когда вглядываясь в тот же проселок или портрет и все более погружаясь в него, уходишь в иное время, иную жизнь» [9, с. 87].

Неудивительно, что в своей художественной зоркости современный прозаик приближается к тонкости мировосприятия живописцев, к Бунину, чье творческое сознание формировалось под влиянием эстетических взглядов, принципов и практики товарищества южнорусских художников, с которыми поддерживал тесные отношения. Установившиеся контакты, по мысли известного буниноведа Г. М. Благасовой, расширили возможности творческого мышления классика, послужив источником обогащения его прозы новыми методами и приемами [1].

Впервые со всей очевидностью проникновение импрессионистских черт в творчество Екимова проступило в рассказе «Спаситель» (1988), посвященном фигуре известного русского художника В. Серова. Раскрыть образ мастера в полном объеме писателю удалось в импрессионистическом ключе посредством обращения, прежде всего, к цветосветовым деталям.

Из произведения мы узнаем, как Екимов воспринимает живописные работы: отличительной чертой портретов Серова было изображение человека в органической связи со световоздушной средой, когда малейшие вибрации воздуха, освещение, цвет соседних предметов способствовали созданию уникального внутреннего мира полотна. «Там удалось все: даже серебряный нож сиял на белой скатерти, а плоть персика тушевалась рядом с прелестью детского лица. Прикрой лицо Веруши и персик будет светить, руку опусти – он гаснет» [10, с. 302]. Цветосветовое решение позволяет писателю, как и художнику, передать внутреннюю ипостась интересующего его объекта.

Дополняет цветопись, усиливая впечатление, включение в ткань прозы одористических элементов. В рассказе «Яблоня» из цикла «Родительская суббота» (2006) читаем колоритное описание плода: «нежная бель с розовым, а потом алым румянцем. Рано зреют и долго висят на дереве; под конец, в августе да сентябре, от спелости лопаются и обнажая в развале сахарную душистую мякоть» [11, с. 303]. В этом екимовская проза, без сомнения, под стать поэтическому языку Бунина (к примеру, стихотворение «Старая яблоня»: «Вся в снегу, кудрявом, благовонном, // Вся-то ты гудишь блаженным звоном // Пчел и ос, от солнца золотых...» [5, с. 149]) или живописному слову К. Г. Паустовского, каждый пейзаж которого полон экспрессии: «Если свет падал на кусты сирени, то было видно, как в засиявших, как бы зардевшихся от смущения слабым, чуть пунцовым румянцем чашечках сирени дрожат капельки росы. Лишайники на старых деревянных скамейках напоминали вскипевшую и тут же застывшую бронзу. На листьях лип просвечивала такая тончайшая сетка, что было трудно поверить, будто по этим паутинным жилкам сочатся древесные соки» [18, с. 441]. Певец природы и человека не умеет оставаться беспристрастным к окружающему миру. Мельчайшая деталь вызывает у него горячий отклик, поэтизируется.

У Екимова узреть глубину и многомерность объектов художественного внимания в городских условиях позволяет творческое пространство рабочего кабинета. Из рассказа «За окном» мы узнаем, что служит для художника слова вдохновением: «Я и сам знаю, что из просторного, во всю стену, окна, открывается картина приглядная. В свою пору зеленеют, желтеют ли тополя да березы под окнами, в сквере, дальше – Волга, просторные воды ее, синева ли, голубизна, а то и свинцовая стынь, за рекой светит песчаный берег, его косы да отмели, займищный лес – до самого горизонта, потом небо, простор его. Все это я вижу и, конечно, ценю. Старая мать моя говорит: —Здесь только художнику жить, рисовать...». Она права» [11, с. 159]. В рассказе «Спаситель» находим следующее описание мастерской художника: «Зимний день, свет его; даже солнца нет, а все равно светло, ясно, будто волшебным образом, оставаясь в тепле и покое, вынесло тебя в божий мир, где высокие ели, снег на зеленых лапах, старый дуб, могучий даже в зимней своей наготе: неохватный ствол, тяжелые ветви. А в ясный день, особенно теперь, в феврале, ты словно в стеклянной творчестве: все солнце твое, весь его дождь, золотой и теплый, небо, и весь мир» [10, с. 299]. Сходство двух творческих лабораторий убедительно доказывает мысль Екимова о том, что рабочий кабинет писателя, как, впрочем, и мастерская художника, есть эстетическая модель творческого пространства, опосредованно определяющей диалектическое сопряжение человеческого сознания и природы.

Изображаемые объекты у Екимова становятся очевидней при «погружении» в воздушную среду. В рассказе «От огня к огню» из цикла «Память лета» герою вспоминается, как давным-давно весенним пасмурным днем он впервые увидел вербу – «И вдруг возле ручья, в низине, скорее не увидел я, а почувал что-то необычное – словно солнечный свет, золотистое его сияние. Я подошел ближе: это цвел невеликий вербовый куст» [12, с. 91]. Несмотря на то, что окружающий героя мир тускл и бесцветен – «пустая земля, голые деревья, зябкость и сырость» [Там же] – пространство вокруг вербы наполнено светом и цветом: «В белых сережках его, через серебряный ворс, пробилась желтые пыльники цвета. И сережки стали золотистыми. Вербовый куст в ненастном пасмурном дне крохотко сиял теплым лампадным светом» [Там же, с. 92]. Наполненность образа вербы светом, его сияние достигается за счет пленэра, переданного словами «белых», «серебряный», «желтые», «золотистыми», «сиял теплым лампадным светом», контрастирующих с тусклостью красок пасмурного дня.

Синестезия расширяет и обогащает импрессионистическое звучание авторского текста. В этой связи интересно замечание исследователя шолоховского наследия Н. М. Муравьевой, полагающей, что «запах всегда связан с потаенной стороной души, потому введение одористических образов продиктовано желанием автора расширить ассоциативный ряд, дать возможность читателю почувствовать то, что зарыто в душе его героев» [17, с. 309]. Авторитетное мнение ученого разделяет С. Семенова, высказавшая мысль, что «человек, вещь, земля и растущее на ней, природные твари, стихии – все выделяет свой запах, свое интимное, проникающее дыхание в мир, особенно ароматно и богато настоящее в самой природе» [20, с. 68]. В одном из очерков Екимова читаем: «Сладкий цветочный дух плывет над землей и томится под солнцем. Чуешь мед его на губах, и невольно тянет шагнуть от дороги и пойти ли, поплыть, купаясь в душистом мареве, словно иная

тварь: золотая пчела ли, тяжелый шмель, что с гудом переходит с цветка на цветок, голубая хрупкая стрекоза, невесомая бабочка, радужное – разноцветье пестрит в глазах, неумолчный звон стоит над лугами» [14, с. 138].

Детальное исследование поэтики звука остается за пределами нашей статьи, тем не менее обратим внимание на его основную функцию: представление писателем посредством звуков разнообразных связей между личностью и миром. В отличие от прозы И. А. Бунина, наполненной звуками, подчеркивающими дисгармонию между природой и человеком («Вечер как будто все тот же – только тут еще блещет низкое солнце – и все так же одинок я в мире. Вокруг меня, куда ни кинь взгляд, колосистые ржи, овсы, а в них, в густой чаще склоненных стеблей, затаенная жизнь перепелов. Сейчас они еще молчат, да и все молчит, только порой загудит, угрюмо зажужжит запутавшийся в колосьях хлебный рыжий жучок» [6, с. 268]) или фальшь в самом человеке («...она не говорила, а все время восклицала с какой-то назойливой томной страстностью, с неумеренной, ничем не обоснованной в своей настойчивости мольбой» [Там же, с. 106]), екимовские строки свидетельствуют о стремлении рефлексующего сознания рассказчика к осмыслению и слиянию с окружающим пространством: «Тишина. При ходьбе слышишь, как похрустывает снег под ногой. А когда сидишь возле лунки, зимнее безмолвие смыкается глухо. В отвычку, это – странно. Словно нет в мире шумных городов, дорог земных и небесных, где режут неумолчные моторы, нет людских голосов и прочего. Лишь застывшая вода, укрытая снегом, в зимней спячке деревья, немая земля, пустое небо. Тишина, сбереженная и словно накопленная за долгие дни и за долгие годы. Здесь, и возле, и там, вдали, за далекими гранями. Кажется, что проведешь рукой – и воздух хрустнет, словно молодой ледок» [10, с. 478]. Екимов стремится через природу, звуки – как бы изнутри – осмыслить, прежде всего, быт и бытие сельской жизни, что творчески сближает его с М. А. Шолоховым.

В произведениях автора «Тихого Дона» поэтика звуков способствует осмыслению и постижению крестьянского бытия в новых социально-исторических условиях (Е. А. Ширина [24], Н. В. Корниенко [15]). Лирическое начало реалистической прозы при этом сохраняется. В качестве подтверждения мысли приведем небольшой фрагмент из рассказа М. Шолохова «Коловерть». «Пулеметный треск, будто холстинное полотнище в ключья шмагуют. На патронных ящиках лежал Пахомыч, слону горько-приторную сплевывал. А над землей, разомлевшей от дождей весенних, от солнца, от ветров степных, пахнущих чабрецом и полынью, маревом дымчатым, струистым плыл сладкий запах земляной ржавчины, щекотный душок трав прошлогодних, на корню подопревших» [25, с. 181]. Песня вторящего пулеметам жаворонка диссонирует со звуками природы: «подрагивала выщербленная голубая каемка леса над горизонтом, и сверху сквозь золотистое полотнище пыли, разостланное над степью, жаворонок вторил пулеметам бисерной дробью» [Там же]. Для прозаика становится важным разными звуковыми оттенками передать внутреннее напряжение произведения. Как результат не только запахи, как утверждает Н. М. Муравьева, глубоко социальные, так как «представляют индивидуальное освоение опыта разных поколений» [17, с. 304], но и звуки.

Наряду с цветосветовыми образами, пленэром, стремление к пластичности изображаемых объектов, в особенности при портретных описаниях, как и синестезия, становятся неотъемлемой чертой импрессионистической поэтики классика 1985-2012 гг., свидетельствуя о том, что живописный стиль прочно вошел в творчество позднего Екимова. В рассказе писателя «Не надо плакать...» облик юной красавицы представлен в движении: «Посреди просторного зеленого двора, окруженного могучими грушевыми деревьями, на светлом солнечном окружье, словно на огромной сцене, танцевала молодая стройная девушка с распущенными золотистыми волосами. Танец ее был естествен и прекрасен. Гибкое тело, длинные ноги, тонкие руки. Так трепещет под ветром зеленая ветка или играет в воздухе птица. Так умеет дитя человеческое» [11, с. 25]. Выбранный пленэр в дополнение к цвету и свету подчеркивает естественность девушки.

Пластичность цветосветового изображения у Екимова призвана запечатлеть душевную красоту человека: «Как прекрасен человек в естественном своем движении. Удивительная координация, пластика... И как можно восхищаться тем же человеком, превращенным в механическую игрушку, робота?!» [8, с. 5], в отличие от импрессионистического портрета у Бунина. В рассказе классика мировой литературы «Митина любовь» читаем: «Ужаснее же всего была та смесь ангельской чистоты и порочности, которая была в ней, в ее разгоревшемся личике, в ее белом платье, которое на эстраде казалось короче, так как все сидящие в зале глядели на Катю снизу, в ее белых туфельках и в обтянутых шелковыми белыми чулками ногах» [6, с. 106]. Статичная поза девушки лишена выразительной пластики, что подчеркивается цветосветовым решением.

Итак, к началу XXI века при очевидной приверженности прозаика реализму в его творчестве прочно «укоренилась» импрессионистическая стилевая традиция русской литературы XX века, суть которой заключается в передаче «мозаичности» впечатлений, широкой свето- и цветовой гамме, данной в сопряжении со звуками и запахами, пластичности объектов авторского внимания, что достигается за счет особого пленэра. При этом повторяющиеся образы и мотивы являются частью сложного композиционного рисунка импрессионистической поэтики Б. П. Екимова, рельефно выражающего в оттенках и нюансах настроение писателя, движения его души.

Список литературы

1. **Благасова Г. М.** И. А. Бунин – «учитель» П. А. Нилуса (уроки мастерства) // Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX-XX веков: статьи и доклады междунар. науч. конф., посвященной 135-летию со дня рождения И. А. Бунина / под ред. проф. Г. М. Благасовой. Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. С. 3-18.
2. **Богатко И.** Серьезнее некуда – жизнь // Литературная Россия. 1984. 16 ноября.
3. **Борев Ю.** Импрессионизм: утонченная, лиричная, впечатлительная личность, способная наслаждаться красотой // Теория литературы: в 4-х т. М., ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. Т. 4. С. 239-247.
4. **Буланов А. М., Мокрова М. В.** Рассказы Б. П. Екимова и русская литературная традиция: учеб. пособие. Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. 90 с.

5. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1988. Т. 1. 480 с.
6. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1988. Т. 3. 544 с.
7. Горловский А. По праву любви // Литературное обозрение, 1985. № 3. С. 44-47.
8. Екимов Б. Зеленые газоны культуры // Волгоградская правда. 2010. 9 октября.
9. Екимов Б. Красивая земля Федора Суханова // Отчий край. 1994. № 1. С. 86-90.
10. Екимов Б. Набег: Рассказы. М.: Современник, 2001. 511 с.
11. Екимов Б. «Не надо плакать...». М.: Вагриус Минус, 2008. 400 с.
12. Екимов Б. П. Память лета: рассказы разных лет. Волгоград: Издатель, 2008. 152 с.
13. Екимов Б. «Пишу свой мир...» // Отчий край. 1994. № 2. С. 90-97.
14. Екимов Б. П. Прощание с колхозом: очерки разных лет. М.: Время, 2010. 512 с.
15. Корниенко Н. В. «Сказано русским языком...» Андрей Платонов и Михаил Шолохов: встречи в русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 536 с.
16. Мокрова М. В. Жанр рассказа в творчестве Б. П. Екимова: традиции и новаторство: дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2003. 193 с.
17. Муравьева Н. М. Проза М. А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: монография. Биробиджан: БГПИ, 2007. 381 с.
18. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 6. 623 с.
19. Роднянская И. Род людской // Новый мир. 1996. № 11. С. 237-241.
20. Семенова С. Г. Мир прозы М. Шолохова. От поэтики к миропониманию. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 352 с.
21. Смирнов В. Постигание правды: проза Бориса Екимова // Наш современник. 1982. № 6. С. 171-176.
22. Холодкова Е. К. Концепция национального характера в прозе В. П. Астафьева, В. Г. Распутина и Б. П. Екимова 1990-х – начала 2000-х гг.: дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 170 с.
23. Ширина Е. А. Борис Екимов и Михаил Шолохов: горизонты диалога // Язык, фольклор, культура: проблемы взаимодействия: материалы межрег. межвуз. научн. конф. / отв. ред. проф. М. С. Жиров. Белгород: Изд-во БелГУ, 2006. С. 382-384.
24. Ширина Е. А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон»: традиции и новаторство: дисс. ... к. филол. н. Белгород, 2001. 201 с.
25. Шолохов М. А. Донские рассказы / сост., вступ. ст., коммент. В. В. Васильев. М.: МГТУ им. М. А. Шолохова, 2008. 487 с.

IMPRESSIONISTIC ELEMENT IN THE SMALL PROSE BY B. P. EKIMOV

Dudinskikh Olga Vladimirovna
Belgorod State National Research University
olga.skorikova@mail.ru

The article examines impressionistic style component of the writer's realistic prose by the material of the works from the cycles "Paternal Saturday", "Summer Reminiscences" and certain stories. The author studies the influence of visual art on B. Ekimov's verbal painting, analyzes the origins of expressionistic representation of nature in the literary tradition referring to the prose by I. A. Bunin, K. G. Paustovsky, M. A. Sholokhov. Elements of impressionistic poetics (active use of colour and light images, synesthetic images, plein-air, plasticity of an image) are represented as a manifestation of a tendency for "lyricization" of a prose.

Key words and phrases: Ekimov; Bunin; Paustovsky; Sholokhov; small prose; impressionistic; colour and light; synesthesia; plein-air.

УДК 81'373.46

Филологические науки

Рассматривается роль анализа логико-понятийной системы терминов в процессе разработки структуры терминологического словаря на примере терминосистемы корпоративного права стран англо-саксонской правовой семьи. В качестве основного тезиса выдвигается положение, что именно логико-понятийный анализ определяет структуру словаря на всех его уровнях. Создание словарей на основе системного, научно-обоснованного анализа понятий и терминов, а также знания положений лексикографии способствует наиболее эффективному построению словарной структуры.

Ключевые слова и фразы: англо-саксонская правовая семья; корпоративное право; логико-понятийный анализ; терминологический словарь; терминосистема.

Заверуха Марина Анатольевна

Институт гуманитарного образования и информационных технологий, г. Москва
zaverukha.m.a@mail.ru

МЕСТО ЛОГИКО-ПОНЯТИЙНОГО АНАЛИЗА ТЕРМИНОСИСТЕМЫ ПРИ РАЗРАБОТКЕ СТРУКТУРЫ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ[©]

Терминологические словари являются лингвистическими словарями подязыков конкретных отраслей знания. Число терминологических словарей постоянно увеличивается, некоторые из них имеют большой