

Зими́на Наталья Юрьевна

ОБРАЗ ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье рассматривается образ падшей женщины в раннем творчестве Ф. М. Достоевского; изучается генезис и эволюция данного образа, выстраивается его типология. Прослеживаются несколько традиций, в русле которых формируется указанный образ: 1) сентиментальная; 2) фольклорная; 3) водевильно-фельетонная. При этом амплитуда авторской репрезентации падшей женщины чрезвычайно широка, этот образ может быть как трагическим, так и комическим, в зависимости от доминирующей в данном случае традиции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/12-2/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. II. С. 74-78. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/12-2/

© 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

УДК 8;821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается образ падшей женщины в раннем творчестве Ф. М. Достоевского; изучается генезис и эволюция данного образа, выстраивается его типология. Прослеживаются несколько традиций, в русле которых формируется указанный образ: 1) сентиментальная; 2) фольклорная; 3) водевильно-фельетонная. При этом амплитуда авторской репрезентации падшей женщины чрезвычайно широка, этот образ может быть как трагическим, так и комическим, в зависимости от доминирующей в данном случае традиции.

Ключевые слова и фразы: Достоевский; раннее творчество; падшие женщины; грешницы; типология; литературная традиция.

Зими́на Наталья Юрьевна

Псковский государственный университет

ritta_narod@mail.ru

ОБРАЗ ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО[©]

И. Ф. Анненский в статье «Изнанка поэзии. Символы красоты у русских писателей» заметил: «То циничски-вызывающая, то злобно-расчетливая, то неистово-сентиментальная, красота почти всегда носила у Достоевского глубокую рану в сердце: и почти всегда или падение, или пережитое ею страшное оскорбление придавали ей зловещий или трагический характер» [1, с. 534-535]. Изучая наследие писателя, невозможно не убедиться в справедливости этих слов. Среди героинь Достоевского в самом деле чрезвычайно много падших женщин, т.е. тех, которые подпадают под определение из «Словаря устаревших слов русского языка» под ред. Р. П. Рогожниковой и Т. С. Карской: «падшая женщина – женщина, утратившая репутацию порядочной вследствие порочного поведения» [15, с. 486]. Это и Наташа Ихменева («Униженные и оскорбленные»), и Сонечка Мармеладова («Преступление и наказание»), и Настасья Филипповна («Идиот»), и Софья Андреевна Долгорукая («Подросток»), и Грушенька («Братья Карамазовы»). В данной работе предполагается проследить, как развивается данный образ в раннем творчестве писателя, т.е. в произведениях, написанных до ссылки в 1849 г.

Очевидно, что словарная дефиниция весьма неопределенна и эвфемистична, ведь все зависит от того, какое поведение считать порочным и что значит безупречная репутация. Представления о допустимом и неприемлемом чрезвычайно отличаются в разных культурах и эпохах.

Зарубежная исследовательница О. Матич выделила четыре типа падших женщин, появляющихся в русской литературе [17]. Эта классификация в дальнейшем была доработана Н. Н. Мельниковой в диссертации по теме «Архетип грешницы в русской литературе конца XIX – начала XX века» [12]. К типам падших женщин, выделенных О. Матич и использованных впоследствии в работах Н. Н. Мельниковой, относятся: 1) **«соблазненные»**, т.е. *девушки, вступившие в сексуальный контакт с мужчиной до брака*; 2) **«содержанки»**, т.е. *женщины, получающие материальное обеспечение от любовника/сожителя*; 3) **«любовницы»**, *женщины, состоящие во внебрачных отношениях с мужчиной, будучи замужем*; 4) **«проститутки»**, *женщины, получающие денежное или иное вознаграждение за сексуальные услуги от многих партнеров (клиентов) без учета критерия избирательности* [13]. Н. Н. Мельникова в своем диссертационном исследовании выделяет также пятый тип – *героини, вступившие в связь инцестуального характера* [12, с. 7].

Как же происходит развитие образа падшей женщины у Достоевского? Прежде всего, следует сказать, что данный образ появляется уже в первом произведении писателя – романе «Бедные люди» (1846). Главная героиня произведения – **Варвара Доброселова**, девушка, соблазненная господином Быковым и впоследствии выходящая за него замуж.

Литературоведами установлена связь Вари Доброселовой со многими героинями мировой и русской литературы. Л. П. Гроссман замечает: «Архаичной была... ведущая тема повести – судьба обольщенной девушки, эта обычная фабула преромантической литературы XVIII в. (“Новая Элоиза”, “Кларисса Гарлоу”, “Бедная Лиза”))» [5, с. 54]. В. В. Виноградов также пишет о том, что «история Вареньки Доброселовой в основных чертах – традиционный остов сюжета сентиментального романа» [4, с. 168]. В. С. Нечаева сопоставляет Варю Доброселову и Евгению Гранде (перевод романа О. де Бальзака, названного по имени главной героини, был завершен Достоевским перед тем, как приступить к работе над «Бедными людьми») [14]. Множество параллелей обнаруживается исследователями и в русской литературе. Общепризнанной считается связь образа Вари с «Бедной Лизой» Н. М. Карамзина и Дуней Выриной («Станционный смотритель» А. С. Пушкина). Исследователи указывают и на другие источники: романы Ф. П. Булгарина, повесть «Живой мертвец» В. Ф. Одоевского [2, с. 264], повесть Е. Гребенки «Горев Николай Федорович» [16]. Думается, ряд произведений, имеющих схожую с романом «Бедные люди» «фабулярную схему» (В. В. Виноградов), можно продолжить.

Однако исследователями выявлены не только литературный, но и биографический пласт образа Вари Доброселовой. Установлена связь между Варей Доброселовой и младшей сестрой писателя Варварой Михайловной Достоевской, вышедшей замуж за человека много старше себя годами. В. С. Нечаева и К. А. Баршт провели большую работу по топографическому сопоставлению имения Достоевских Дарового и деревни, где прошло детство Вари Доброселовой. Как выяснилось, писатель подарил героине многие из своих ранних впечатлений [2; 14].

При этом исследователи сходятся во мнении, что главная героиня «Бедных людей» – это только предтеча великих достижений Достоевского в изображении женского характера. Как справедливо замечает Т. Ф. Двойнишникова, «героиню “Бедных людей” стремились подвести к каким-то определённым типам и категориям: “кроткая”, “слабое сердце”, “мечтательница”, “гордая”, – упуская из виду, что в ней это всё соединено, но находится лишь в зачаточном состоянии. Возможно, из-за смысловой перенасыщенности этот женский образ и не получил у Достоевского окончательную цельность и оформленность» [6].

Завершая разговор о первом романе Достоевского, следует заметить, что уже в нем проявилась особенность, характерная для последующего творчества, а именно феномен двойничества. Образ Вари в произведении дополняют две тени, разделившие ее судьбу: безымянная и уже покойная *мать студента Покровского*, совращенная тем же господином Быковым, и двоюродная сестра Вари *Саиша*, также погибшая.

Любопытно, что следующее произведение писателя – шуточный «Роман в девяти письмах» (1847) – являет читателю уже другой тип падшей женщины – тип любовницы, или иначе – неверной жены. Он представлен образом *Анны Михайловны*, изменяющей своему супругу с неким Евгением Николаевичем. Другой тип – и другая литературная традиция. Если в «Бедных людях» Достоевский отталкивался, прежде всего, от опыта сентиментализма, то образ Анны Михайловны явно комический, фельетонно-водевильный. В изображении этой героини не чувствуется никакого авторского сочувствия, сострадания. В подобном тоне изображаются и другие героини этого периода, относящиеся к типу «любовниц» («неверных жен»), – *Глафира Петровна и дама в шляпке* из рассказа с говорящим названием «Чужая жена и муж под кроватью» (он возник в 1860 г. вследствие объединения рассказов «Ревнивый муж» и «Чужая жена» (опубликованы в 1848 г.), поэтому справедливо относить его к раннему творчеству). Образы Глафиры Петровны и дамы в шляпке схематичны, функциональны. Эта схематичность роднит данных героинь с другим падшими женщинами из небольших произведений этих лет – *Машенькой* из рассказа «Ползунков» (1848) и *Софьей Ивановной* из фельетона «Петербургской летописи» от 27 апреля 1847. Первое произведение построено на обыгрывании даты 1 апреля, которое в эпоху Достоевского было не только Днем смеха (отсюда шуточный характер рассказа), но и днем памяти Марии Египетской, раскаявшейся блудницы (отсюда грех с заезжим ремонтёром и беременность главной героини). Софья Ивановна же – молодая вдова, длительные отношения с которой мешают Юлиану Мастаковичу, постоянному герою Достоевского, жениться. Очевидно, что ни объем этих произведений, ни их жанровая форма не предполагали глубокой разработки характеров героев.

В повести «*Хозяйка*» (1847) писатель обратится также к мощной фольклорной традиции в изображении падшей женщины.

М. Н. Климова рассматривает образ *Катерины* (Хозяйки) Достоевского как один из этапов развития *русского мифа* о колдуне и очарованной красавице [10]. Этот миф, полагает исследовательница, также связан с мифом о великом грешнике. В связи с этим М. Н. Климова замечает: «Как женский вариант “великого грешника” может быть рассмотрена и героиня, очарованная злом красавица, хотя судьба ее довольно часто трагична, а спасение обоих героев в лучшем случае проблематично» [10, с. 61]. Данная мысль кажется справедливой в отношении Катерины Достоевского. Действительно, как будет видно из дальнейшего исследования, для того чтобы счесть ее великой грешницей, в тексте есть все основания.

«Хозяйка» – это второй после «Бедных людей» серьезный подход к теме социально неприемлемого сексуального поведения, вторая значительная попытка изображения падшей женщины. С формальной стороны Достоевский берется за описание нового социально-исторического типа. Катерина – дочь заводчика, устои ее семьи проникнуты духом русского купечества, а значит, традиционной народной культуры. Варя же Доброселова была дочерью управляющего имением, училась в пансионе, а затем у студента Покровского. Она получила *образование*, она начитанна, именно она знакомит Макара Девушкина с произведениями Пушкина и Гоголя. Катерина же неграмотна, ее представления о литературе исчерпываются словами Ордынову: «Говорят, книги человека портят» [8, с. 277]. Это героини разного культурного уровня и разных литературных традиций.

Однако оригинальность характера Катерины совершенно не исчерпывается ее «народностью». В «Хозяйке» Достоевский предпринял первую попытку изображения *зла* как такового, зла как результата свободного выбора человека. Если Варя Доброселова была жертвой господина Быкова и Анны Федоровны, то Катерина – грешница, молящая о прощении и в то же время продолжающая жить во грехе. Героиня «долго, по целым часам» молится, молится «до той поры, пока владычица не посмотрит... с иконы любовнее» [Там же, с. 294], однако продолжает сожительствовать с Муриным, который не просто является ее невенчанным мужем, но и убийцей родителей и жениха, а может быть, и ее настоящим отцом.

В этом принципиальная особенность образа Катерины – предельная степень ее падения. В дальнейшем Достоевский не будет изображать столь крайние в этическом смысле ситуации, вероятно, зрелому писателю будут интереснее неоднозначные, спорные вопросы человеческих взаимоотношений.

В заключение следует сказать о том, что Катерину иногда называют «протоинфернальницей», видя в этом образе раннее воплощение мятежного характера Настасьи Филипповны («Идиот») и Грушеньки («Братья Карамазовы») [5, с. 97; 7, с. 62].

В последнем крупном произведении Достоевского докаторжного периода, **«Неточке Незвановой»** (1849), тема девиантной, социально неприемлемой женской сексуальности получила своеобразное, весьма специфическое, воплощение. Связана она с образом **Александры Михайловны**, благотельницы главной героини.

Александра Михайловна – одна из самых образованных героинь Достоевского. Она воспитывает Неточку в соответствии с педагогическими воззрениями Ж.-Ж. Руссо, хорошо разбирается в музыке и сама музицирует, очень начитанна.

Детство Неточки омрачается тайной отношений Александры Михайловны с мужем, Петром Александровичем. С первой встречи Неточка чувствует к нему неприязнь, он внушает ей страх. Неточка замечает, что Александра Михайловна «вся как будто трепещет перед ним, как будто обдумывает каждое свое движение, бледнеет, если замечает, что муж становится особенно суров и угрюм, или вся покраснеет, как будто услышав или угадав какой-нибудь намек в слове мужа» [9, с. 226]. В сущности, муж страшно третирует ее, изоциренно отравляя ей жизнь.

Наконец, девушке открывается тайна ее благотельницы, она находит в книге любовное письмо, обращенное к ней. Здесь следует сделать важное замечание.

Роман Вальтера Скотта «Сен-Ронанские воды» Неточка открывает не просто так, а «как гадают, раскрывая книгу наудачу» [Там же, с. 239]. Далее она скажет: «Я верно загадала о будущем» [Там же, с. 230].

Это позволяет высказать предположение о том, что в дальнейшем Неточке Незвановой была уготована судьба падшей женщины. Данная гипотеза подтверждается также словами петрашевца Ипполита Дебу: «живо помню его (Достоевского – Н. З.), рассказывающего свою “Неточку Незванову” гораздо полнее, чем она была напечатана. Помню, с каким живым, человеческим чувством относился он и тогда к тому общественному продукту, олицетворением которого являлась у него впоследствии Сонечка Мармеладова (не без влияния, конечно, учения Фурье)» [3, с. 91]. Упоминание проститутки Сонечки Мармеладовой в данном контексте, как представляется, ясно указывает на дальнейшее развитие событий незаконченного романа.

Автором письма, обнаруженного Неточкой и подписанного С. О., является, очевидно, типичный для творчества раннего Достоевского мечтатель, сродни Ордынову из повести «Хозяйка» или главному герою «Белых ночей». Из него читатель узнает историю отношений Александры Михайловны и С. О., длившихся два года. Они были «неровня», он «был груб и прост», «не знал ничего важнее... обыденной срочной работы», и вот она его полюбила «*сострадательной любовью*» (выделено Достоевским) [9, с. 240-241]. Эта любовь преобразила жизнь героя.

Очевиден платонический характер отношений автора письма и Александры Михайловны. С. О. вспоминает об одном единственном поцелуе, который она ему подарила [Там же, с. 242]. Таким образом, в романе «Неточка Незванова» возникает **феномен платонической измены**, впоследствии получивший развитие в «Униженных и оскорбленных» (имеются в виду отношения «Смитихи» и «Феферкухена» из рассказа Маслобоева).

В связи с этим, естественно, встает вопрос: следует ли рассматривать образ Александры Михайловны в ряду падших героинь Достоевского? Ведь физически она не изменяла мужу. Тем не менее формально она подпадает под определение падшей женщины, т.к. «падшая женщина – это женщина, утратившая репутацию порядочной вследствие порочного поведения» [15, с. 486]. Именно это и произошло с Александрой Михайловной, о чем далее говорится в письме. Кроме того, в тексте незаконченного романа рассыпано множество аллюзий на евангельскую притчу о Христе и блуднице, а в черновике имелось прямое на нее указание.

В письме С. О. говорит: «Какой же камень поднимут они на тебя? Чья первая рука поднимет его? О, они не смутятся, они поднимут тысячи камней!» [9, с. 243], явно вспоминая об эпизоде из Нового завета, когда к Христу фарисеи и книжники привели женщину, застигнутую в момент прелюбодеяния и которая была отпущена им без осуждения (см.: Евангелие от Иоанна. Гл. 8. Ст. 1-7). В дошедшем до нас отрывке ранней редакции эта связь была еще очевиднее. Там Александре Михайловне на память о пережитом остается гравюра с картины широко известного в 1840-х годах французского художника Эмилия Синьоля «Блудница» («La femme adultère», 1840) с надписью – евангельской цитатой (словами Христа) на латинском языке «Qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapidem mittat», т.е. «Кто из вас без греха, первым брось на нее камень». «Бедная, бедная моя! Ты ли та грешница!» – восклицает автор письма [Там же, с. 411]. В чистовом варианте эти слова отданы Неточке, которая собирается сказать их своей благотельнице, но не осуществляет своего намерения [Там же, с. 250].

Арест по делу петрашевцев, заключение в Петропавловскую крепость и последующая ссылка помешали Достоевскому закончить свое произведение. Отчасти идеи, воплощенные в третьей части романа, нашли отражение в написанном в крепости рассказе **«Маленький герой»** (1849).

Молодой исследователь творчества писателя И. А. Кравчук предложил рассматривать данный рассказ и неоконченный роман «Неточка Незванова» как две грани одного замысла [11]. Такой подход кажется справедливым, поскольку эти произведения обнаруживают множество точек пересечения.

Как и в «Неточке Незвановой», рассказчиком в «Маленьком герое» становится взрослеющий ребенок, в данном случае мальчик одиннадцати лет. Он влюбляется во взрослую, замужнюю женщину, **м-ме М***, образ которой обнаруживает сходство с Александрой Михайловной, благотельницей Неточки.

Бледность, худоба, затаенная тоска и робость, детская наивность – черты, сближающие этих персонажей. Обе они названы «уязвленным сердцем» [9, с. 231, 273].

Еще очевиднее становится связь Александры Михайловны и *m-me M** при рассмотрении сюжетной канвы произведения. Обе женщины несчастливы в браке, молоды и бездетны (благодетельница Неточки станет матерью, но уже позже истории, стоившей ей доброго имени), обе вступают в запретные, осуждаемые обществом отношения с другим мужчиной, при этом физической измены не совершают. Обе получают любовное послание.

Одинаково распределены и авторские симпатии между персонажами. И Петр Александрович, и *m-r M** вызывают неприязнь у читателя, их соперники – персонажи явно второго плана, а в центре внимания – женщины, томящиеся в оковах несчастливого брака, благородные, прекрасные и беззащитные.

Таким образом, можно констатировать, что в рассказе «Маленький герой» развиваются идеи, положенные в основу третьей части «Неточки Незвановой», а именно представления об идеальной, романтической любви, неравенстве полов, несправии женщины в браке и т.д. Следует заметить, что проблема эмансипации неоднократно обсуждалась в кружке петрашевцев. Вполне закономерно, что это нашло отражение в творчестве Достоевского.

Итак, как это было продемонстрировано на рассмотренном материале, уже ранние произведения писателя представляют богатый материал для изучения образа падшей женщины. Наиболее частотным оказывается тип «любовницы» («неверной жены»), к нему относятся такие персонажи, как Глафира Петровна Шабрина и дама в голубой шляпке («Чужая жена и муж под кроватью»), Анна Михайловна («Роман в девяти письмах») и, с определенными оговорками, Александра Михайловна («Неточка Незванова») и *m-me M** («Маленький» герой). Разрабатывается также тип «соблазненной и покинутой», к нему принадлежат Варвара Доброселова, мать Покровского, Саша («Бедные люди»), Машенька («Ползунков»). Мотив инцеста возникает в повести «Хозяйка», главная героиня которой также выступает в роли неверной жены, соблазняющей своего жильца Ордынова.

Образ падшей женщины в раннем творчестве Достоевского отличается большой литературностью, которая постепенно преодолевается. Прослеживается несколько традиций, в русле которых разрабатывается этот образ: 1) сентиментальная («Бедные люди», «Неточка Незванова», «Маленький герой»); 2) фольклорная («Хозяйка»); 3) водевильно-фельетонная («Чужая жена и муж под кроватью», «Ползунков», «Роман в девяти письмах», «Петербургская летопись»). Амплитуда авторской репрезентации падшей женщины чрезвычайно широка, этот образ может быть как трагическим (в произведениях сентиментального плана), так и комическим (там, где наследуется водевильная и фельетонная традиции).

Со временем, по мере роста писателя, его героини и сюжетные коллизии становятся все более оригинальными, что, в частности, проявилось в незаконченном романе «Неточка Незванова», где возникает феномен платонической измены, разработанный в последующем творчестве. Наиболее самобытным этот образ станет в произведениях, написанных после ссылки.

Список литературы

1. **Анненский И. Ф.** Изнанка поэзии. Символы красоты у русских писателей [Электронный ресурс] // Анненский И. Ф. Избранные произведения. Л.: Художественная литература, 1988. URL: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0340.shtml (дата обращения: 01.10.2015).
2. **Баршт К. А.** «Бедные люди» Ф. М. Достоевского в литературном и историко-культурном контексте // Достоевский: материалы и исследования. СПб., 2010. Т. 19. С. 259-281.
3. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений. СПб., 1883. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки. С портретом Ф. М. Достоевского и приложениями. 332 с.
4. **Виноградов В. В.** Школа сентиментального натурализма: роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 141-187.
5. **Гроссман Л. П.** Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1962. 544 с.
6. **Двойнишникова Т. Ф.** Восприятие образа Вареньки Доброселовой («Бедные люди» Ф. М. Достоевского) в отечественном и англоязычном литературоведении [Электронный ресурс]. URL: <https://sites.google.com/site/metodsovet09/konferencia-pps-20-01-10/seksia-2/dvojnishnikova-t-f> (дата обращения: 26.09.2015).
7. **Дилакторская О. Г.** Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 348 с.
8. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 1. 520 с.
9. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 2. 525 с.
10. **Климова М. Н.** Миф о колдуне и очарованной красавице в русской литературе // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 8. С. 60-66.
11. **Кравчук И. А.** «Неточка Незванова» и «Маленький герой» Ф. М. Достоевского как две грани одного замысла [Электронный ресурс]. URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/1888/17954_b22b.doc (дата обращения: 26.09.15).
12. **Мельникова Н. Н.** Архетип грешницы в русской литературе конца XIX – начала XX века: дисс. ... к. филол. н. М., 2011. 452 с.
13. **Мельникова Н. Н.** Феномен «падшей женщины» как проблема сравнительного литературоведения (к постановке вопроса) // Литературная учеба. М., 2010. № 6. С. 114-123.
14. **Нечаева В. С.** Ранний Достоевский 1821-1849. М.: Наука, 1979. 287 с.
15. **Рогожникова Р. П., Карская Т. С.** Словарь устаревших слов русского языка (по произведениям русских писателей XVIII-XX вв.). М.: Дрофа, 2005. 828 с.
16. **Цейтлин А.** Повести о бедном чиновнике Достоевского. М., 1923. 66 с.
17. **Matich O.** A Typology of Fallen Women in Nineteenth-Century Russian Literature // American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists (Kiev, 1983) / ed. by P. Debreczeny. Columbus: Slavica, 1983. Vol. 2. Literature, Poetics, History. P. 325-343.

THE IMAGE OF THE FALLEN WOMAN IN F. M. DOSTOYEVSKY'S EARLY CREATIVITY

Zimina Natal'ya Yur'evna
Pskov State University
ritta_narod@mail.ru

In the article the image of the fallen woman in F. M. Dostoyevsky's early creativity is considered; the genesis and evolution of this image are studied, its typology is drawn up. The author traces several traditions in the tideway of which the specified image is formed: 1) sentimental; 2) folklore; 3) vaudeville-feuilleton. The amplitude of the writer's representation of the fallen woman is extremely broad, this image can be both tragic and comic depending on the dominant tradition in this case.

Key words and phrases: Dostoyevsky; early creativity; fallen women; sinners; typology; literary tradition.

УДК 8

Филологические науки

В статье рассматривается сравнительно-исторический анализ словарного состава художественных произведений выдающегося татарского писателя, публициста и общественного деятеля конца XIX – начала XX века Гаяза Исхаки. В этот период развитие татарского литературного языка в сочетании с народной речью и всестороннее нормирование его на той основе становится актуальной проблемой. В данной статье лексико-семантические особенности художественных произведений Г. Исхаки исследуются как образец национального татарского литературного языка начала XX века.

Ключевые слова и фразы: синонимический ряд; синонимические цепи; эмоционально-экспрессивная лексика; лексические социально-бытовые слова; семантические просторечные элементы; фонетические просторечные выражения.

Зиннатуллина Гульзара Фазулрахмановна, к. филол. н., доцент

Казанский национальный исследовательский технический университет имени А. Н. Туполева
Zara-75@yandex.ru

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СЛОВАРНОГО СОСТАВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГАЯЗА ИСХАКИ[©]

Историю татарского народа, его общественную жизнь, особенно формирование татарского литературного языка и литературы, развитие философского мышления невозможно представить без выдающегося татарского писателя, публициста, общественного деятеля конца XIX и начала XX века Гаяза Исхаки.

В конце XIX – начале XX века произошли большие изменения в истории татарского литературного языка. В этот период созрели общественно-политические предпосылки для развития татарского литературного языка, основанного на народно-разговорной речи. Уже в начале XIX века развитие литературного языка в сочетании с народной речью и всестороннее нормирование его на той основе становится актуальной проблемой. В ту пору полностью обрабатывается литературный язык, составляются нормативные грамматики, формируются лексические нормы языка. На развитие и укрепление норм литературного языка сильно повлияло возникновение и расширение периодической печати, книгоиздательства, а также изучение истории, этнографии и культуры татарского народа. Сближение литературного языка с народной речью осуществляется в результате этих новых исторических условий. В конце XIX и начале XX века у татар начинается эпоха возрождения: создаются новые условия для формирования татарской национальности и татарского национального литературного языка [10, с. 210].

Творчество Г. Исхаки процветает именно в тот сложный период. В то время развитию татарского литературного языка способствовали определенные условия. Основной закономерностью национального литературного языка является то, что он основывается на народно-разговорной речи. В формировании и развитии татарского национального литературного языка сыграло немаловажную роль творчество Г. Исхаки, который всегда был на стороне демократизации языка, его фонетических, грамматических, лексических и стилистических норм [2, с. 105]. Актуальность статьи заключается в том, что в ней лексико-семантические особенности художественных произведений Г. Исхаки исследуются как образец национального татарского литературного языка начала XX века.

Язык – это история народа. Все события, изменения в жизни народа, общества находят отражение в лексике. Ни фонетика, ни грамматика языка не могут настолько полностью и ясно показать нам жизнь народа и общества. Это раскрывается только в лексике [9, с. 154].

Сравнительно-историческое исследование словарного состава художественных произведений Гаяза Исхаки с лексическими единицами древнетюркских и средневековых письменных памятников показывает их устойчивость и преемственность. Большинство этих тюркско-татарских слов сохранилось в тех же значениях и в современном татарском литературном языке [1, с. 13]. Основную часть лексического состава произведений Г. Исхаки занимают общетюркские слова. Их можно разделить на следующие тематические подгруппы: