

oczywiste. Cykl piastowski Cherezińskiej, a także jej dwutomowa saga o królowej Świętosławie jednoznacznie apeluje do nacjonalizmu o nowoczesnych ambicjach, z ustępstwami na rzecz feminizmu. Jest też swego rodzaju próbą zrekompensowania narodowych traum i kompleksów za pomocą historii. I wydaje się, że jest to próba udana, zważywszy, że powieści Elżbiety Cherezińskiej cieszą się w Polsce ogromną popularnością.

References

- Bielak, J. (2015). Kobieta jako więzień konwencji. Kształtowanie etosu życiowego wobec współczesnych uwarunkowań i stereotypów. In: *Acta Humana* 6 (1), p. 103-117.
- Cherezińska, E. (2016). Harda, Poznań.
- Gołubski, M. (2017). Powieść historyczna a kobiecość. Przypadek Elżbiety Cherezińskiej. In: *Prace Literaturoznawcze*, V/2017, p. 181–194.
- Kania, E. (2011). Polska zdekolonizowana? „Pamięć o kobietach” i jej wymiary. In: *Refleksje*, 4, p. 51-61.
- Karras, R. M. (2012). *Seksualność w średniowiecznej Europie*, transl. A. Bugaj, Warszawa.

ПОДТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ БОРИСА СЛУЦКОГО «БЕЛЫЕ РУКИ»

Золотько А. А. (Харьков, Украина)

<https://orcid.org/0000-0001-8864-8116>

<http://dx.doi.org/>

Abstract

This article is devoted to the study of the linguistic means of formation of subtext in the poem "White Hands" by Boris Slutsky. The study is based on the theoretical works of A.A. Potebnja, A.N. Veselovsky and other scholars, who devoted their researches to the interpretation of the poetic text. The article focuses attention on the morphological level of the poem, the study of which provides an opportunity for a deeper understanding of the subtext of the poetic work.

The years of Boris Slutsky's work date back to the Soviet period, during which there was strict moral censorship, both in the literary and in the daily environment.



Because of this, artists were forced to hide the true meaning of their works behind a mask of allegories. Despite the fact that Boris Slutsky is traditionally considered a poet whose work is free of love motifs, we found some evidence that this judgement is not entirely correct. The linguistic elements of the analyzed text, in their combination, create the basis for the actualization of the inner form, which expands the range of references, creating a certain subtext of the work.

In the article, we successively prove that the poem contains erotic connotations connected with female sexuality.

Keywords: poetic text, grammar, subtext, Boris Slutsky, inner word form.

Актуальность исследования особенностей формирования подтекста в творчестве Бориса Слуцкого обусловлена интересом современной лингвистики к изучению поэтического языка как динамической апперцептивной системы, с одной стороны, и значимостью творчества Бориса Слуцкого для развития языка русской поэзии XX века, с другой.

В первую очередь в данном исследовании мы опираемся на теоретические работы А.А. Потебни, который писал, что «замысел художника и грубый материал не исчерпывают художественного произведения соответственно тому, как чувственный образ и звук не исчерпывают слова. В общих случаях и та и другая стихии существенно изменяются от присоединения к ним третьей, т.е. внутренней формы» (Потебня, 1990, р. 28). Он полагал, что читатель может лучше понимать смысл художественного произведения, нежели его создатель, поскольку, благодаря внутренней форме, которая способна расширять спектр референций, выходя за рамки задумки художника, действительно талантливое произведение приобретает гибкость образа (там же).

А.Н. Веселовский размышлял о народных корнях поэзии, исторически восходящих к языческой мифологии. Он предлагал рассматривать поэтическое творчество с точки зрения устойчивых образов и приемов, которые одно поколение поэтов перенимает у предыдущего, вплоть до возможности вычленения их на уровне мифов.

Изучению проблемы, связанной с интерпретацией поэтического текста, посвящены работы А. Вежбицкой, А.Т. Гулака, А.К. Мойсиенко, Е.А. Скоробогатовой, Л.П. Черкасовой, М.Н. Эпштейна и других ученых.

Морфологический уровень стихотворения дает нам возможности для решения задач, связанных с адекватной интерпретацией поэтического текста, поскольку он является максимально устойчивым и в наименьшей степени подвержен изменениям во времени, а кроме того, воспринимается и осмысливается носителями языка неосознанно.

Как известно, в советский период сексуальный подтекст в литературе не приветствовался. И хотя эротизм с давних времен был одним из главных художественных символов, творцы в эпоху СССР были обременены условностями и ограничениями культурного и политического характера. Молодое поколение авангардных художников в начале XX века бросало вызов буржуазному отношению к вопросу пола, и Слуцкий, воспитывавшийся как поэт на творчестве футуристов, очевидно, испытывает их влияние в этом вопросе.

В советские годы середины века в обществе устанавливается строгая нравственная цензура. В литературе упоминание о чувственности отвергается как явление «декадентское», «нездоровое», «извращенное» (Binova, 2006). В последующие годы советской эпохи проявление сексуальной индивидуальности, как мужской, так и женской, не приветствуется и постепенно как объект художественной рефлексии уходит на задний план.

Тем не менее, поэтический дискурс всегда был связан с любовной тематикой. Художников различных направлений неизменно привлекала женская сексуальность. Как писал Бердяев, «творчество связано с эросом, и творческий идеал есть идеал эротический» (Berdyayev).

В наше время эротический подтекст стихотворений Бориса Слуцкого продолжает оставаться за пределами сферы интересов ученых-лингвистов и литературоведов, поскольку, традиционно считается, что данному поэту чужды любовные, а тем более эротические сюжеты. Татьяна Бек пишет: «Поэзия

Слуцкого была сильнейшим образом политизирована. <...> В стране, где журналистика и социология, и историческая наука многие десятилетия были мнимостями, состоящими из умолчаний и лжи, нашелся милостью Божьей поэт, который, *жертвуя лирическим пространством* (выделено автором. – А. З.), взял на себя груз, обычно лирикой презираемый» (Век).

Несмотря на очевидную обоснованность этого утверждения, мы хотим частично опровергнуть подобную точку зрения и представить Слуцкого как поэта, который иногда обращается к традиционной лирической тематике.

Для глубинного понимания стихотворения Б. Слуцкого «Белые руки» важно обратиться к невербальной части текста. Морфологический ритмический рисунок ряда стихотворений тесно связан с их смысловой составляющей (Skorobogatova, 2012, p. 364). Сведения о подтексте стихотворения мы обнаруживаем благодаря интерпретационному анализу, используя данные всех уровней языка. В основе нашего анализа лежит междисциплинарный подход. Это позволяет нам адекватно понять текст и извлечь имплицитную информацию, скрытую в нем.

<i>БЕЛЫЕ РУКИ</i>	ж. р. (ж. р.)
<i>С мостков,</i>	pl. t.
<i>сколоченных из старой тары,</i>	(ж. р.) ж. р.
<i>но резонирующих на манер гитары,</i>	м. р. (ж. р.)
<i>с мостков,</i>	pl. t.
<i>видавших всякое былье,</i>	(ср. р.) ср. р.
<i>стирала женщина белье.</i>	(ж. р.) ж. р., ср. р.
<i>До синевы</i>	ж. р.
<i>оттерла фиолетовый</i>	ж. р., м. р.
<i>и добела</i>	
<i>отмыла голубой</i>	ж. р., м. р.
<i>и на мостках стояла после этого,</i>	pl. t., ж. р., ср. р.

<i>в речонке отражаясь головой.</i>	ж. р., ж. р.
<i>Ее цвета цвели, словно цветы, вдыхали в душу сладкое смятенье, и удвоила речка красоты невиданной исподнее и тельное.</i>	(ж. р.) м. р., м. р. ж. р., (ср. р.) ср. р. (ж. р.) ж. р. ж. р. (ж. р.) ср. р., ср. р.
<i>Казалось, что закат затем горит и ветер нагоняет звезды снова, чтоб освещать и стирки древний ритм, и вечный ритм течения речного.</i>	м. р. м. р., ж. р. ж. р., (м. р.) м. р. (м. р.) м. р. ср. р. (ср. р.)
<i>Над белой пеной мыла, белой пеной реки, белея белизною рук, она то нагибалась постепенно, то разгибалась вдруг.</i>	(ж. р.) ж. р., с.р. (ж. р.) (ж. р.) ж. р. ж. р. (ж. р.) ж. р. (ж. р.) ж. р.
<i>Белели руки белые ее, над белизной белья белели руки, и бормотала речка про свое: какие-то особенные звуки.</i>	ж. р. (ж. р.) (ж. р.) ж. р. (ж. р.) ж. р. (ж. р.) ж. р., ср. р. м. р.

(Б. Слуцкий «Белые руки»)

Анализ данного поэтического текста позволил нам выделить грамматическую доминанту стихотворения, наличие ключевого слова,

сгущение однокоренных слов, а также использование колоративов, передающих определенную художественную идею.

Морфологическая доминанта стихотворения – граммема женского рода (41 «женская» граммема, 12 мужских, 9 граммем среднего рода и 3 – *pluralia tantum*), в формировании которой участвуют имена существительные, местоимения, грамматически зависимые прилагательные и глаголы, указывает на авторский отбор граммем женского рода, который связан с образом женщины и женственности.

Рассмотрим повторяющийся неоднократно в структуре текста корень – *бел-* и ключевое слово *белье*. Данный корень встречается 12 раз в словоформах: *белые* (2 раза), *белье*, *добела*, *белой* (2 раза), *белея*, *белизною*, *белели* (2 раза), *белизной*, *белья*. Все эти слова либо производные от *белый*, либо связаны с ним деривационными отношениями.

Большинство исследователей сходятся во мнении, что для русской культуры белый цвет является символом чистоты, истины, невинности, жертвенности и даже божественности. Наряду с другими определениями, «Большой толковый словарь русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова 2000 года дает такую дефиницию: ‘близкий по оттенку к молоку; матово-бледный (нар.-поэт.: как *воплощение народных представлений о красоте девушки* (выделено автором. – А. З.) <...>)’. Без сомнения, доминантный колоратив относится к описанию женских рук и метонимически переносится в стихотворении на весь женский образ.

В тексте присутствуют и другие колоративы. Центральное сочетание *белые руки* контрастирует с синим и фиолетовым цветом *белья*. В ходе лирического нарратива разворачивается картина стирки, которая приводит к тому, что *белье* утрачивает цвет.

На наш взгляд, женщина в стихотворении – это не конкретный субъект, а образ-символ (у нее нет имени, нет портретных черт), она представлена хранительницей мирового порядка, которая возвращает миру чистоту, подобно тому, как слову *белье* – его первичное значение. Голубое и фиолетовое *белье*

отбеливается, на это нам указывает выделенные в тексте своей единичностью глаголы совершенного вида *оттерла* и *отмыла*. Белье в результате этих действий перестает быть цветным, оно приобретает свое истинное значение. Она возвращает истинную сущность всему, что происходит вокруг. Если мы проанализируем стихотворение, используя метод медленного чтения, то увидим, что в нем представлены основные четыре стихии: река как стихия воды, горящий закат как стихия огня, ветер как стихия воздуха и женщина как стихия, хранящая суть земли.

Связь с бельем, с белыми руками восстанавливает в женщине ее истинную эротическую природу. Мы не видим здесь мужчины, но мы видим женщину, которая делает женскую работу, и она связана с мужчиной как своей сексуальностью, которую мы чувствуем, читая стихотворение, так и благодаря имплицитным подсказкам. В стихотворении, при полном отсутствии прямой сексуальной вербализации, женщина как носительница эротического начала присутствует, начиная с первого образа, который создается, когда мы читаем название стихотворения и до последней точки.

На наш взгляд, изучение сексуального подтекста в стихотворениях Б. Слуцкого имеет перспективы, однако следует учитывать специфику индивидуального стиля поэта, которому не свойственен откровенный физиологизм, а эротический подтекст может быть распознан исключительно в ходе анализа и многократного медленного перечитывания произведения.

References

- Bek, T. *Rasshifruite moi tetradi...* [Decode my notebooks...]. Retrieved from <https://www.e-reading-lib.com/chapter.php/1050609/34/boris-sluckiy-vospominaniya-sovremennikov.html> [in Russian].
- Berdyayev, N. *O naznachenii cheloveka* [About human mission]. Retrieved from http://www.odinblago.ru/filosofiya/berdyayev/o_naznachenii_cheloveka/7_5/ [in Russian].
- Binova, G. (2006). *Formy i deformatsii eroticheskoi tematiki v russkoi literature sovetskogo perioda (I)* [Forms and Deformations of the Erotic Theme in the Russian Literature of the Soviet Period (I)]. *Studia minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*. Vol. 9 [in Russian].

Potebnya, A. A. (1990). Teoreticheskaya poetika [Theoretical poetics]. Moskva: Vyssh. shk. [in Russian].

Skorobogatova, E. A. (2012). Grammaticheskie znacheniya i poeticheskie smysly: poeticheskii potentsial russkoi grammatiki (morfologicheskie kategorii i leksiko-grammaticheskie razryady imeni) [Grammatical Meanings and Poetic Senses: Poetic Potential of Russian Grammar (Morphological Categories and Lexical and Grammatical Classes of Noun)]. Khar'kov: NTMT [in Russian].



РОЛЬ ЖЕНЩИНЫ В ЖИЗНИ ГЕНИЯ (ПО РОМАНУ СОМЕРСЕТА МОЭМА «ЛУНА И ГРОШ»)

Ильницкая О. П. (Харьков, Украина)

<http://orcid.org/0000-0003-4421-3473>

<http://dx.doi.org/>

Abstract

The author of this publication analyzes the depiction of female characters in the novel “The Moon and Sixpence” by W. Somerset Maugham from the point of view of the female conceptual function. The theme of “love and art” and the role and place of a woman in the life and work of a brilliant artist who revolutionized painting have not yet been an object of a special consideration in literary studies devoted to this work. Meanwhile, the relationship between the protagonist and women is intended to demonstrate the novel’s conceptual idea of the hostility between modern Western civilization and the natural foundations of life, between the bourgeois aristocratic society and art. Three periods of the hero’s life (London, Paris, Tahiti), three types of relations between genders (marriage, short-lived romance, open relationship), three types of women (representative housewife, narrow-minded woman of an uncertain status, Aboriginal woman) are considered by the author of the publication as a gradual split of the hero of the novel with society: a wife and a mistress are an organic component of the civilization, while a native woman is a part of nature. The means of depiction of female characters in the novel are determined by the narrative organization of the text: the narrator has a minimum of portrait details in his arsenal,