

- Kniga detstva. Dnevniky Ariadny Jefron. 1919–1921.* – М.: Russkij put'. – 2013. – 248 s. (v tekste – KD).
Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij / glav. red. i sost. A.N. Nikoljukin. – М.: Intelvak. – 2001. – 1600 s. (v tekste – LJeTP).
Losskaja V. Marina Cvetaeva v zhizni: Neizdannye vospominanija sovremennikov. – М.: Kul'tura i tradicii. – 1992. – 348 s.
Miheev M.Ju. Mysl' mezhdju dnevnikami i tekstom // Chelovek. – М.: Nauka. – 2004. – № 6. – S. 150–158.
Miller A. Drama odarennogo rebenka i poisk sobstvennogo Ja. – М.: Akademicheskij proekt. – 2001. – 144 s.
Podgorskij A.V. Zhanr dnevnika v anglijskoj literature jepohi Restavracii: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. – Ekaterinburg. – 1998.
Ross B.M. Remembering the Past: description of autobiographical memory. – Oxford. – 1991.
Toporov V.N. Dva dnevnika (Andrej Turgenev i Isikova Takuboku) // Vostok-Zapad. Issledovanija. Perevody. Publikacii. – Вып. 4. – М.: Nauka: GRVL. – 1989. – 301 s.
Tynjanov Ju.N. Pojetika. Istorija literatury. Kino. – М.: Nauka. – 1977. – 576 s.

УДК 811.161.1'42

ББК 81.2(Рус) + 83.3(4 Рус)6

*О.И. Гамали,
О.Б. Каневская
Olga I. Hamali,
Olga B. Kanevskaja*

**Особенности художественной картины мира В.Д. Дудинцева
(на материале романа «Белые одежды»)**

**The specifics of V.D. Dudintsev's artistic image of reality
(a case study of the novel «White Garments»)**

Аннотация: На материале текста романа «Белые одежды» В.Д. Дудинцева раскрываются особенности художественной картины мира писателя (соединение рационального и эмоционального начала, детальность, яркость, контрастность), находящие выражение в использовании разнообразного языкового материала (разговорная и просторечная лексика, фразеологизмы, термины, языковые и контекстуальные синонимы и антонимы и т.д.).

Ключевые слова: художественная картина мира; лингвистические образные средства; В.Д. Дудинцев; роман «Белые одежды».

Abstract: The article considers the specifics of V.D. Dudintsev's artistic image of reality as exemplified in his novel «White Garments»: the combination of rational and emotional elements, amount of details, verve, contradiction. These peculiarities are conveyed using such expressive means as vernacular and informal words, idioms, terms, the variety of lingual and contextual synonyms and antonyms, etc.

Key words: artistic image of reality; linguistic imagery; V.D. Dudintsev; novel «White Garments».

© О.И. Гамали, О.Б. Каневская, 2017

В современной лингвистике активно разрабатывается проблема представления языковой картины мира в различных художественных текстах и создания на этой основе художественных картин их авторов (Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин, С.А. Кошарная, В.В. Красных, Е.С. Кубрякова, Л.А. Петрова, М.В. Пименова, В.А. Пищальникова, Т.В. Симашко и др.).

Исследователи отмечают, что художественная картина мира автора складывается «в чувствах, сознании, идеальных устремлениях личности из данных чувственного восприятия окружающего мира» [Петрова, 2006, с. 14] и воплощается в художественном тексте с помощью отбора языковых средств, в том числе и образных, композиционно-структурного решения его содержательного уровня. Художественная картина мира отражает не только языковую, но и духовную, творческую личность автора.

В художественном тексте действительность преломляется через призму мировосприятия художника. Зависимость художника от эпохи и общественной среды существует как в том, что они дают содержание его творчеству и определяют его мирозерцание, так и в том, что истинный художник в своих произведениях отражает идеи, поставленные временем.

Владимир Дмитриевич Дудинцев принадлежит к той категории писателей, которые с завидным гражданским мужеством и упорством говорят в своих произведениях о самых больных и важных моментах нашей истории. Поэтому у его книг трудная судьба, долгий путь к читателю. Роман «Белые одежды», над которым автор работал несколько десятилетий, – это шаг по пути восстановления исторической правды. Идею своей книги автор сформулировал так: «<...> я хочу сорвать маски, под которыми прячется зло. Поразить его в самое чувствительное место. Мне хотелось бы вооружить хорошего человека безошибочными критериями для распознавания добра и зла. Или, как сказал один мой читатель, создать инструментарий добра» [ВД, с. 1].

Большинство критических суждений о романе В.Д. Дудинцева «Белые одежды» содержится в обзорных статьях, где этому произведению отводится значительное место в ряду публикаций конца XX столетия. Среди работ, целиком посвященных роману, наиболее заметны статьи В. Кардина «На войне как на войне» [Кардин, 1987] и Г. Гачева «Арсенал доброй воли» [Гачев, 1987]. Но даже беглое знакомство с литературно-критическими статьями показывает, что дискуссия развертывалась в основном вокруг методов противостояния злу и их нравственного оправдания. Лишь отдельные работы, например, диссертационное исследование О.И. Воробьевой [Воробьева, 1993], посвящены анализу языка произведений В.Д. Дудинцева. Однако особенности художественной картины мира писателя до сих пор не

стали предметом изучения, что и обусловило актуальность темы исследования.

Цель статьи – описать особенности художественной картины мира В.Д. Дудинцева, нашедшие отражение в романе «Белые одежды».

Роман «Белые одежды», по нашему мнению, позволяет довольно точно судить о специфике авторского мировосприятия. В этом «густонаселенном, остросюжетном и стилистически многослойном произведении» [Старикова, 1987, с. 217] ярко отражены не только мирозидение, но и языковая личность автора.

Прежде всего, художественной картине мира В.Д. Дудинцева присуща документальная точность фактов и дат, и в романе они словно «верстовые столбы и дорожные указатели» [Кардин, 1987, с. 209]. Верный фактам истории, писатель создает художественное произведение, обогащенное воображением, смелой фантазией, откровенным сарказмом к истинным «врагам народа» и науки. В романе смело соединяются документальные факты, подлинные имена и свободный художественный вымысел. Главные действующие лица в «Белых одеждах» – то, что называется «типические художественные образы». А рядом как достоверный фон присутствуют и упоминаются лица исторически подлинные: *Сталин, Лысенко, министр Кафтанов, Н.И. Вавилов* и др.

Писатель раздумывает о нравственных критериях, духовных ориентирах научного творчества; эти размышления выходят на общемировые всечеловеческие масштабы. И название романа, и эпиграф к нему (*Сии, облеченные в белые одежды, – кто они и откуда пришли*), заимствованные из Библии, говорят о стремлении автора перейти от конкретного трагического факта истории к предельному обобщению. Сложные связи между заглавием и текстом поддерживаются многократными повторами метафорического словосочетания *белые одежды* и слов одного семантического поля.

Образ *белых одежд* – метафора чистоты, не запятнавшей себя грехом лжи и предательства. *Белые одежды* в понимании автора – это воплощение сил добра, это люди, не приспособляющиеся к внешним обстоятельствам, всегда живущие по законам правды. *Белые одежды* – это свет их чистых душ.

Роман В.Д. Дудинцева насыщен библейскими цитатами и евангельскими ассоциациями не в меньшей мере, чем романы Ф.М. Достоевского. Таким способом, по мнению критика Е. Стариковой, писатель укореняет частный сюжет из истории советской науки в истории человечества [Старикова, 1987, с. 224].

В картине мира В.Д. Дудинцева исторические факты, бытовые детали соседствуют с мифами, легендами, крупными философскими обобщениями, которые находят выражение в «сквозных поэтических метафорах», метафорах-притчах, например: *железная труба* (куда жизнь может загнать человека); *питательная трубка*

(перехватывая которую, можно управлять людьми); *черная собака* (воплощение нечистой силы, инакомыслия); *спящая почка*; *газон*; *рак*; *честный пионер*; *песочные часы*; *катапультируюсь*; *парашютист*; *высокий берег* и др. Так, в *песочных часах* выражается идея романа – это графическое изображение нашего сознания – как оно относится к окружающему миру. *Верхний конус, который уходит в бесконечность, все время расширяется, это Вселенная, мир, вмещающий все <...>, а нижний конус, который тоже в бесконечность уходит, у которого нет дна, это я <...>* [БО, с. 237].

Образы *спящей почки* нравственного чувства и *железной трубы* обстоятельств, предлагающих человеку только два выхода и ни шагу в сторону, появляются на первых же страницах романа, опережая развитие сюжета: *В те самые минуты, когда человек, сидящий на лавке, обдумывал свои дела, спящая почка уже тронулась в рост, и он уже двигался по своей железной трубе, которая в этом городе ждала его, чтобы определить, кто он – ищущий истину отчаянный смельчак или трус, прячущий под себя свои жалкие пожитки* [БО, с. 16].

Сравнения в тексте романа выступают как средство характеристики внешности и внутреннего мира героев: *<...> стал как-то сверху рассматривать своего бывшего ученика черными, как маслины, мягко горящими глазами* [БО, с. 28]; *– И оскалился вот так. Как енот. / Тут на лице Стригалева проглянула и исчезла улыбка академика Рядно* [БО, с. 151]; *<...> и с маленькой головой, обтянутой желто-белыми волосами, и с большими красными серьгами. Эти серьги делали ее похожей на белую курицу* [БО, с. 115].

С помощью сравнений дается оценка поступков, действий, состояний персонажей: *Он развел руками, обмяк, сошел с трибуны, на ступеньках чуть не грохнулся в зал и с вытаращенными глазами побрел по проходу. Он тряся, как балалайка, – Федор Иванович вспомнил его слова* [БО, с. 114]; *Вспыхнули резкие, как стрельба, аплодисменты* [БО, с. 106].

Сравнения, употребляемые в речи самих персонажей, показательны как средства их индивидуальной речевой характеристики: *<...> А вот Троллейбуса – этого мне поймай. Интересно, что это за фрукт <...> До бесед с ним не очень снисходи. Знаешь, как Одиссей <...> Уши воском залепи и действуй* [БО, с. 26].

Кроме того, сравнения оживляют, конкретизируют многие абстрактные понятия: *Его встретил на редкость тупой, как у крокодила, непроницаемый и караулящий взгляд судьбы* [БО, с. 414]; *Нарастал приятный, отчасти химический, виляющий, как змея, запах болиголова* [БО, с. 414].

Важным средством, отражающим мировосприятие автора, у В.Д. Дудинцева становятся тщательно отобранные эпитеты: *И на них произвело впечатление живое*

разнообразие смеющихся и подмигивающих окон [БО, с. 59]; Федор Иванович где-то в глубине своего «я» чувствовал боль – там уже зародилась **туманная и болезненная симпатия** к Стригалеву [БО, с. 62].

Когда необходимо передать необычное состояние, восприятие героя, поведать о чем-то особенно важном, автор прибегает к слитному эпитету: *Как бы вспомнив что-то, Стригалев вдруг опять уставил на гостя диковатый, **отчаянно-веселый** взгляд* [БО, с. 148]; – *Составим акт? – **угрожающе-устало** сказал профессор* [БО, с. 40].

Окружающий мир для писателя живой, «действующий», что находит отражение в многочисленных эпитетах-причастиях: *наплывающая тьма, остывающая тишина, отдаленный голос, вызывающий вид мушек* и т.д.

Языковая основа романа – нейтральные и общеупотребительные слова, а также научная и профессиональная лексика.

В.Д. Дудинцев дорожит каждой деталью, способной приоткрыть ту или иную сторону изображаемого, работает над каждым словом, придавая точность и образность рисуемой картине: *Федр Иванович достал из шкафа своего «сэра Перси» – любимый спортивный пиджачок с накладными карманами. Пиджачок был **обжигающего цвета овощного рагу с хорошо поджаренным лучком, прожилками помидоров и частыми крапинками молотого перца**. Надев мелкокрапчатую сорочку с коричнево-красным галстуком и «сэра Перси», Федор Иванович сразу стал похож на самоуверенного боксера в полусреднем весе* [БО, с. 102]; *Поэт, не прощаясь, резко повернул и зашагал по аллее, и вид его говорил, что оскорбление может быть смыто только кровью* [БО, с. 36]; *<...> хорошенькая девушка в очках, научный сотрудник Лена Блажко, варила в большой колбе кофе, разливала по пробиркам, похожим на вытянутые вверх стаканчики, и с изящными поклонами, как гейша, подавала собеседникам* [БО, с. 36]; *Цвях в восторге больно толкнул его в бок: давай жми! Стригалев молчал. Елена Владимировна, порозовев, смотрела в упор. Аспиранты оцепенели, ждали удар* [БО, с. 80].

Особенную выразительность изображаемому придает прием сталкивания в одном контексте прямого и переносного значения слова, например: *Октябрь и половина ноября прошли в том же вертящемся и непроглядном тумане. И за окнами стоял густой туман* [БО, с. 191].

Экспрессивизирует авторскую характеристику внутреннего мира героев (снижительно-ироническую, саркастическую, положительную) бытовая разговорная лексика и фразеология. В контекстах: – *Иннокентий! – Крикнул Федор Иванович. Он узнал местного поэта Кондакова. Поэт показал счастливую, похожую на подсолнух **рожу*** [БО, с. 34]; – *Видите, какие у них бесхитростные **мордашки**. Не*

умеют притворяться, – сказала она, заткнув пробирку ватой, глядя на нее и хорошея. – За это их и не любят [БО, с. 90].

В романе картина мира автора налагается, пересекается с картиной мира его героев – ученых-биологов, что закономерно приводит В.Д. Дудинцева к обращению к научной терминологии и профессиональной лексике.

В романе «Белые одежды» частотны термины, употребляющиеся в прямом значении для характеристики соответствующих процессов и явлений: *цитология, вейсманнизм, менделизм-морганизм, генетика, дрозофила, фитопатолог, микротом, хромосома, концепция, эйфория, анализ, схоластика, философия, сознание, мышление* и др.

Многие термины приобретают в тексте романа образно-переносные значения, которые вызваны разного рода ассоциациями, сравнениями, аналогиями. Образность усиливается присоединением неожиданного эпитета: *матерый менделист, девственное сознание* и др.: *И даже в нашем институте нашлись, с позволения сказать, ученые, избравшие ареной борьбы против научной истины девственное сознание наших студентов* [БО, с. 105].

Взаимодействие терминов с конкретными существительными, именами собственными, придает им метафорическое значение: *молоко науки, обкурен парами догмы, хромает на вейсманнистско-морганистскую ногу* и др. В контексте: *<...> и Побяхо одна домолачивала Шамкову* [БО, с. 122].

Глаголы как синтаксически более активные, сочетаясь с терминами, влияют на них, наделяя метафорическим значением, возникающим в результате соединения двух планов: неодушевленного и одушевленного: *Идешь дорогой химии – пробирки там, реторты, идешь, и дорога еще не кончилась, глядь, а молекула уже шевелится* *<...>* [БО, с. 93].

Образно-стилистическому обогащению терминов способствует и отрицательное сравнение: *Результат воздействия бытия на меня будет зависеть и от моей личности. Меня нельзя сбрасывать со счета, я не молекула воды. Можно ли яснее сказать?* [БО, с. 21].

На базе терминов возникают художественные картины, в создании которых используются и другие образные средства: *Кашалот, – пробасил сзади старик, как будто легко трогал самую низкую струну контрабаса. – Когда только получил пост, был как Керубино. А сегодня встретил у входа – что за физиономия! Как кормовая свекла!; – А вы видели Кафтанова? Вот у кого геометрия! Изодиаметрическая фигура!* [БО, с. 104].

Самые яркие страницы романа, по мнению многих критиков, – те, где добро и зло сходятся в поединке. Острота конфликта в глазах писателя подобна военным

действиям, что приводит к «милитаризации» лексики, заставляет автора прибегнуть к военной терминологии: *У нас все война и война. Одни идут в наступление, другие занимают круговую оборону*; говорится о *трофейной команде*; о *битве*; о *солдатах, пришедших воевать*; о *черном орудийном дыме*; о *линии фронта, переднем крае и тыле*; о *поле боя, где действуют танки*.

Цель батальных уподоблений автора – передать единоборство, беспощадностью своей напоминающее фронтовое. В «Эпилоге» привычное уже сравнение приобретает новый масштаб, вновь звучит сквозная поэтическая метафора *высокий берег*. Та война, от которой в земле остался человеческий череп, что держит в руке *дядик Борик*, смыкается с войной Стригалева и Дежкина против Рядно. В той войне, как и в этой, противник занимал *высокий берег*, т.е. более выгодную позицию, позволяющую вести прицельный огонь. Но в этой войне, как и в той, люди, отстаивающие *низкий берег*, не отступили: они верили в свою правоту.

Таким образом, образно-переносное употребление терминов в тексте романа приводит к переосмыслению терминологического значения специальных слов. Особенный эффект экспрессии создают термины, помещенные писателем в чуждую им языковую среду.

Мир В.Д. Дудинцева наполнен тонко прорисованными деталями. Обращает на себя внимание обилие разнотипных синонимов – языковых и контекстуальных – в уточнительной функции. Например, в тексте романа находим такие синонимы к глаголам движения: *идти* – *шагать, двигаться, скользить, выскользнуть, трогаться, уходить, доковылять, брести, протолкаться, засеменить*; *бежать* – *пронестись, кинуться, трусить, зарысать, выпрыгнуть, лететь, пролететь легкой рысью, нестись, обежать, улететь, перешел на рысцу* и т.д.

Синонимы используются в контекстах как в сопоставлениях, так и в противопоставлениях: *Федор Иванович слегка смутился от этого избытка взаимной откровенности, и потому кинулся к природе – шагнул в траву и стал искать что-нибудь редкостное* [БО, с. 71]; – *Светозар Алексеевич, не исправляют, а обуздывают. Усмиряют* [БО, с. 29].

Чаще всего В.Д. Дудинцев употребляет семантические синонимы, обеспечивающие градацию в выражении чувств и мыслей, передаче движений, характеристике явлений: – *Я еще не принимал у вас кафедру. / – А что там принимать... – старик посмотрел с древней, библейской тоской* [БО, с. 131]; *Воскресенье тянулось очень медленно. Вдобавок еще начал накрапывать, а потом и всерьез разошелся мелкий осенний дождь* [БО, с. 131]; *Варичев <...> безнадежно глядя в пространство, сообщил о небывалом, чрезвычайном происшествии, о «чепэ», как он назвал исчезновение портрета* [БО, с. 443].

Реже встречаются стилистические синонимы, служащие для более точной характеристики действительности, персонажей, для передачи оценки, отношения автора и героев к изображаемому: – *А зачем он мячик тискает? – О-о, это у него серьезное занятие. Кулак развивает. Ему же нужен кулачище, а он у него с изъязном* [БО, с. 169].

Контекстуальные синонимы дополняют, уточняют представление о персонажах, предметах, явлениях действительности: – *Ты умеешь употреблять вот эту штуку? И он, протянув руку через стол, мгновенно поднес к лицу гостя свой маленький кулак. Это было что-то новое, и Федор Иванович с интересом сам стал рассматривать с близкого расстояния костлявое оружие академика* [БО, с. 453].

Мир полон противоречий, контрастов. Роман В.Д. Дудинцева изобилует антитезами, позволяющими автору подчеркнуть несовместимость явлений, наличие диаметрально противоположных качеств, признаков, мнений: – *Стоит ли вносить этот хаос в башку, когда для дела нужна максимальная ясность? – Вносишь все-таки не хаос, а ясность... – Так раньше тоже считали – уж куда ясней. – И новую ясность ведь пересматривать придется... – А не вносить ясность – еще больше будет хаос* [БО, с. 60]; *Незаживающие старые царапины и совсем свежая новая ссадина жгли, напоминали о себе при каждом вздохе* [БО, с. 291].

Для творческой манеры писателя показательное сочетание языковых и контекстуальных антонимов, имеющих большую семантическую точность и выразительность в сравнении с языковыми, например: *Меня! – отозвался вкрадчивый, но звонкий голос. – Меня несет черт, Василий Степанович!* [БО, с. 74].

В.Д. Дудинцев использует и возможности оксюморона для образного представления персонажа, его чувств, явлений окружающей действительности: *Ничего себе цена! – шипел от боли счастливый Федор Иванович. – Заглянул, называется, в будущее!* [БО, с. 52]; *Ему было приятно вслушиваться в этот звенящий шорох* [БО, с. 569].

Дополнительную экспрессию вносят в текст романа фразеологизмы: *шито белыми нитками, кого черт несет, нажимать на педали, наложить эпитимью, накалять страсти* и мн. др. Писатель использует фразеологизмы как средство характеристики персонажей: *Товарищ Хейфец, не сгущайте краски! – загремел из президиума Варичев* [БО, с. 122]; *Кого еще черт несет, – недовольно проговорил Василий Степанович и поднес трубку к уху* [БО, с. 74].

Фразеологические единицы в тексте активно видоизменяются. Частотна замена отдельных компонентов фразеологизмов их стилистическими вариантами с общим лексическим значением: *Конечно, развязать ему язычок – это было бы хорошо, – сказал профессор <...>* [БО, с. 43].

Особенно эффективна замена нейтрального компонента эмоционально-стилистическим вариантом, что позволяет автору выражать свое отношение к изображаемому: *Моя любимая картина. Всех современников и всех потомков, и нас с тобой нарисовал. В самое нутро людей заглянул* [БО, с. 164].

Встречается использование приема эксплицирования фразеологизмов, когда дополнительные слова, которые объясняют один из компонентов фразеологизма, приносят дополнительный смысл в его семантику, например: *А сегодня с него сорвали маску. Всем видное вчера зло может перейти в наши времена и остаться тем же злом, но наденет хорошенькую масочку и будет причинять страдания* [БО, с. 167]; *На то и щука в море, чтоб ваш, детка, карась не дремал* [БО, с. 167].

Есть случаи контаминации фразеологизмов: *Нотацию им провел, мозги на место поставил. Ну, а сегодня работы смотрели* [БО, с. 73] (ср.: *вправлять мозги и поставить все на свое место*).

Эллиптическое употребление фразеологизмов помогает писателю точнее передать особенности диалогической речи своих героев: *Ой, не говорите, Кассиан Дамианович! Молодой, да ранний. Чешет так, что пыль и перья... С первой встречи, как дает...* [БО, с. 73] (ср.: *пух и перья летят*).

Продолжая традиции русского социально-философского романа, В.Д. Дудинцев большое внимание уделяет характеристике внутреннего мира человека. Образы героев психологичны, точны, пластичны, убедительны.

Положительные герои В.Д. Дудинцева сложны, многосторонни, человечны. По жребии судьбы, они жили в эпоху культа личности, которая уродовала даже кристально честных людей, но роман «Белые одежды» явил нам людей, имевших мужество остаться нравственно незапятнанными. Персонажи романа вынуждены окутывать тайной каждый свой шаг, не доверять даже своим мыслям, отсюда аллегории, иносказания. Дерзкий план побега задумал Дежкин: *Контуры гнезда уже были видны, и птица продолжала проворно таскать травинки. А вариант – единственный летел навстречу, становясь все яснее* [БО, с. 487].

Пониманию глубинной сути Федора Ивановича и его товарищей по научному подполью помогает автор, который с сочувствием и проникновением рассказывает о них: *Они помолчали некоторое время, глядя друг другу в глаза. «Я люблю тебя, восхищаюсь!» – кричал взгляд Федора Ивановича. – Никогда не предаю, собою готов заслонить!». И ответная ласка струилась из бычьих глаз Стригалева, обведенных иконными кругами страданий* [БО, с. 322].

В.Д. Дудинцев – мастер психологического анализа персонажей: *Что-то вздрогнуло в нем, и больше он на Елену Владимировну не смотрел. Он узнал, что недостатков у него хоть отбавляй – он и неказист, и рост маловат, и слишком*

открыт, и хорошо умеет попадать впросак, а она вон какая – ее совсем не видно. Нет, хватит! И он захлопнул все ставни. Она, конечно, все это прочитала, похолодела и, гневно сведя честные брови, стала смотреть в окно [БО, с. 132].

Разные персонажи в романе – это разные варианты выбора жизненного пути. Угодники, карьеристы, проходимцы, невежды, политиканы – перед нами вереница таких типов. Для них писатель не жалеет сатирических красок. Справедливы утверждения критиков: «главное художественное открытие В.Д. Дудинцева – академик Рядно» [Кардин, 1987, с. 212]. И действительно, то, что написано средствами психологического анализа или «живописной щедростью гротеска», убеждает: *А из-за угла выкатывалась процессия – Варичев, Побяхо, Краснов, новый лектор, аспиранты. Все улыбались, все были счастливы, а в центре этого счастья топтался высокий, слегка согнутый Кассиан Дамианович – в заломленной папаше из мраморной с медью мерлушки, в расстегнутом черном и длинном пальто. На плечах был разложен воротник – та же богатая медно-мраморная мерлушка. Оранжевые лисы, как живые, шевелились, лезли на отвернутые полы. Мелькали высокие белые валенки. Не замечая своего великоления, Касьян «по-народному» скалил желтые зубы, отвечая на шутки свиты <...> [БО, с. 192].*

Отрицательное отношение автора к героям передается с помощью точно подобранной лексики, здесь важны и стилистическая окраска слов, и их переносные значения. У В.Д. Дудинцева «народный академик» Рядно «воссоздан в пластический образ», где каждая подробность внешности, жесты, а особенно речь раскрывают общий смысл явления: *Фух-х, кху-х, Федька, с тобой не заскучаешь. Не-е не заскучаешь, за это я любил тебя всегда – паскуду. Мы с тобой всегда, как два летчика... Как Маресьев и фашистский ас. Кто первый пузо покажет... Считай, фост у меня задымился. У меня всю жизнь фост дымится от твоих попаданий, Федя. Но, ничего, пока держусь, летаю... Раз ты понял наконец, что я тебе долблю уже тысячу лет, тут тебе самая пора делать последний вывод... Может, наконец, перестанешь лягаться, пойдешь в упряжке, а? [БО, с. 540].*

Индивидуализации речи персонажей автор добивается с помощью разговорной и просторечной лексики и фразеологии: *башка, мыслишка, прошляпил, гундосый, шарахнуть, бревно* (о Рядно) и т.д.

Каждый из его героев изъясняется согласно своему происхождению, положению, характеру, опыту и т.п. Например, доктор наук Василий Степанович Цвях, выросший в деревне, постоянно употребляет в своей речи диалектные и разговорные слова и фразеологические обороты: *набазурился, ляжет, беритя, надуть, сам в петлю лезет* и мн. др. Ср.: *Прав ты был... Добро – это страдание. Сидел я в этом президиуме и чувствовал: становлюсь все добрее. Еще немного и заеду кому-*

нибудь по рожге. Давай, Федя, послезавтра утречком на поезд, а? [БО, с. 125].

Простонародный говорок Рядно завораживает, сердечно звучащее *сынок* берет в плен: *Значится, так. Ступай, сынок, к себе и жди. Мы сейчас с Петром Леонидычем посидим у него, побалакаем малость. Посекретничаем...* [БО, с. 194]; *Сынок, что с тобой случилось?* – помолчав, тихо спросил старик. – *Чем они тебя опоили?* <...> *Вижу, ты сам не чувствуешь, что ты сейчас мне брякнул. Сам план разговора, сам анализ говорит, что ты немножко того... Смотри эпитимью наложу. Тысячу прививок сделаешь мне* [БО, с. 199]. И нельзя не согласиться с В. Кардиным, что образ «народного академика», созданный писателем, – это «зло в живой плоти, не лишенное своеобразного обаяния» [Кардин, 1987, с. 212].

Писатель, как и его герои, увлечен философскими беседами, идет от достоверных исторических фактов (старинная итальянская картина, научные гипотезы о вращении Земли Коперника, Галилея) к предельному обобщению морально-философских истин. Герои В.Д. Дудинцева ищут прецеденты в истории, обращаются к Библии, Шекспиру, вспоминают святого Себастьяна и инквизитора Торквемаду. Поиски аналогий продиктованы заботой о чистоте *белых одежд*, правильности собственного поведения и представлены в четких этических афористических формулах: *Страх – это область физиологии, а трусость – область нравственная* [БО, с. 30]; *Зло, отлично знающее свою суть, как всегда маскировалось добрыми намерениями* [БО, с. 135]; *Самонаблюдение злого человека не интересует* [БО, с. 216].

Автор романа «Белые одежды» идет от достоверных исторических фактов к предельному обобщению морально-философских истин. Роман имеет глубокий философский подтекст, который выражается с помощью притч-метафор и четких этических формул, философских диалогов, развернутых отступлений.

В художественной ткани романа четко просматриваются индивидуальные особенности владения словом – стремление к простоте и выразительности, отсюда и неустанное стремление писателя подбирать необходимые языковые средства. Выразительность языка – специфическое свойство дудинцевской прозы, которой присущи яркость изображения, образность, пластичность, живость, убедительность.

Таким образом, художественная картина мира В.Д. Дудинцева представляется яркой, детальной, контрастной, сочетающей особенности рационального (научного), идущего от темы и персонажей, и эмоционального, страстного, раскрывающего авторское отношение к рассматриваемой проблеме видения мира.

Библиографический список

- Воробьева О. И.* Семантика и функции ключевых относительных прилагательных в тексте произведений А. Рыбакова и В. Дудинцева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб. – 1993.
- Гачев Г.* Арсенал доброй воли // Октябрь. – 1987. – № 8. – С. 183–190.
- Кардин В.* На войне, как на войне // Знамя. – 1987. – № 8. – С. 205–216.
- Старикова Е.* Книга о добре и зле, или смерть Ивана Ильича // Новый мир. – 1987. – №12. – С. 216–230.
- Петрова Л. А.* Лингвокогнитивные основы художественной картины мира: монография. – Симферополь. – 2006. – 284 с.

Источники

- Дудинцев В. Д.* Белые одежды. – М.: Книжная палата. – 1988. – 688 с. (В тексте – БО).
- Дудинцев В.* Белые одежды: роман // Роман-газета – М.: Госкомиздат. – 1988. – № 8. – 111 с. (В тексте – ВД).

References

- Dudincev V.* Belye odezhdy: roman // Roman-gazeta – M.: Goskomizdat. – 1988. – № 8. – 111 s. (V tekste – VD).
- Dudincev V. D.* Belye odezhdy. – M.: Knizhnaja palata. – 1988. – 688 s. (V tekste – BO).
- Gachev G.* Arsenal dobroj voli // Oktjabr'. – 1987. – № 8. – S. 183–190.
- Kardin V.* Na vojne, kak na vojne // Znamja. – 1987. – № 8. – S. 205–216.
- Petrova L. A.* Lingvokognitivnye osnovy hudozhestvennoj kartiny mira: monografija. – Simferopol'. – 2006. – 284 s.
- Starikova E.* Kniga o dobre i zle, ili smert' Ivana Il'icha // Novyj mir. – 1987. – №12. – S. 216–230.
- Vorob'eva O. I.* Semantika i funkcii kljuchevyh odnositel'nyh prilagatel'nyh v tekste proizvedenij A. Rybakova i V. Dudinceva: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. – SPb. – 1993.

УДК 821.161.1

ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6

А.Ю. Мещанский
Aleksandr Y. Meshchanskii

Проблемно-концептуальное поле драматургии Д. Липскерова**Problem-conceptual field of the dramaturgy by D. Lipskerov**

Аннотация: Предметом исследования в рамках настоящей статьи является онтологическая проблематика пьес Д. Липскерова, которая определяет специфику их концептуально-содержательного потенциала. Особое внимание уделяется сюжетоформирующей и смыслообразующей функциям онтологически значимых элементов текста. На материале пьес «Юго-западный ветер», «Школа с театральным уклоном» и «Река на асфальте» осмысливается философский вектор драматургического творчества Липскерова, помогающий понять авторский взгляд на мир и человека.

Ключевые слова: драматургия Д. Липскерова; философская проблематика; современное общество; мотив; интертекст.

Abstract: The article deals with the ontological issues of the plays by D. Lipskerov which determine the specifics of their conceptual potential. Special attention is paid to the plot forming