

Ваенская Елена Юрьевна, Давыдова Алёна Владимировна, Никитина Марина Викторовна  
**ОСТРОВНОЙ ЛОКУС В ПОВЕСТИ З. С. ДАВЫДОВА "БЕРУНЫ"**

Данная работа является частным этапом в изучении северного текста русской литературы. В статье рассмотрены особенности островного локуса в повести З. С. Давыдова "Беруны". Выделены устойчивые образы и мотивы, организующие островной локус в произведении. Определена роль смысловых антиномий, формирующих художественный мир повести. Выявлена специфика взаимодействия реалистических и мифопоэтических элементов текста при создании образа острова.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/11-1/11.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/11-1/11.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 11(53): в 3-х ч. Ч. I. С. 47-51. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/11-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/11-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## STUDYING THE ORAL SCIENTIFIC SPEECH GENRES AT THE RUSSIAN LESSONS WITH THE FOREIGN CADETS

**Burchenkova Aleksandra Aleksandrovna**, Ph. D. in Pedagogy  
*Vasilevsky Military Academy of the Army Air Defense Corps*  
25alex@rambler.ru

The article examines the experience of studying the oral scientific speech genres at the Russian lessons with the foreign military men for the educational and professional purposes. The development of teaching materials including electronic teaching aids and computer programs secures the efficiency of the formation of the oral scientific monologic skills with the foreign cadets.

*Key words and phrases:* genre; oral scientific speech; linguistic material; general cultural competences; foreign cadets; educational and professional sphere; terminological minimum.

УДК 82-31

### Филологические науки

*Данная работа является частным этапом в изучении северного текста русской литературы. В статье рассмотрены особенности островного локуса в повести З. С. Давыдова «Беруны». Выделены устойчивые образы и мотивы, организующие островной локус в произведении. Определена роль смысловых антиномий, формирующих художественный мир повести. Выявлена специфика взаимодействия реалистических и мифопоэтических элементов текста при создании образа острова.*

*Ключевые слова и фразы:* островной локус; северный текст русской литературы для детей; хронотоп; смысловая антиномия; художественный образ; художественный мотив.

**Ваенская Елена Юрьевна**, к. филол. н.

**Давыдова Алёна Владимировна**, к. филол. н.

**Никитина Марина Викторовна**, к. филол. н.

*Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова*  
89115596050@mail.ru; Davaliona@rambler.ru; marina.v.n@mail.ru

### ОСТРОВНОЙ ЛОКУС В ПОВЕСТИ З. С. ДАВЫДОВА «БЕРУНЫ»<sup>©</sup>

Зиновий Самойлович Давыдов (1892-1957), уроженец Чернигова, в своей исторической повести для детей «Беруны» обращается к образу Русского Севера. Впервые книга была издана в 1933 году, её высоко оценили современники. «Для него история нашей страны была исполнена настоящей большой поэзией» [2], – эти строки Л. Разгона, характеризующие историческую прозу З. Давыдова в целом, справедливо могут быть отнесены и к повести «Беруны» в частности.

Повесть публиковалась под двумя названиями – «Беруны» и «Новые Робинзоны». Последнее идентично с названием второй главы книги, первое представляет собой собирательное наименование героев – русских поморов из Мезени, которым по воле судьбы довелось провести шесть долгих лет на необитаемом острове – Малый Берун, – затерянном во льдах Арктики. Указывая именно это название острова, З. Давыдов определяет особую точку видения событий в тексте: авторская позиция сближается с ракурсом взгляда поморов – главных героев повести. В качестве пояснения приведём цитату из «Арктического романа» В. Н. Анчишкина: «Судьбы многих островов Земли напоминают судьбу женщины: они носят имена, какие им дают владельцы, – сколько обладателей, столько имён.

Задолго до основания Соловецкого монастыря (1435) русские поморы-промышленники плавали на утлых ладьях от берегов Лукоморья в Гренландию – на промысел морского зверя: на стыке Студёного и Гренландского морей встретились с неизвестной землёй, приняли её за Гренландию – называли Гренландией. Лишь с годами сделалось очевидным, что земля, открытая ими, освоенная промыслом, – не Гренландия; поморы стали называть её Груланды, Груланд, в конечном счёте неудобное для русского произношения слово закрепилось на варианте «Грумант». Грумантские острова. Самый крупный, к западу, называли Большим Беруном; второй по величине, к юго-востоку, – Малым.

В 1596 году первым из западноевропейцев Грумантские острова увидел голландский мореход Баренц, дал им название Шпицберген – Земля остроконечных гор. Шпицбергенский архипелаг... Студёное море, в честь «первооткрывателя» нового архипелага, благодарная Европа переименовала в Баренцево море...

Большой Берун стали называть островом Западный Шпицберген. Малый Берун – островом Эджа» [1].

Таким образом, создавая образ острова, З. Давыдов обращается к исконно русской истории XVI в., которая даже на уровне географических Северных названий противостоит общеевропейскому взгляду. Это становится исключительно важным для понимания специфики той художественной картины мира, элементом

которой является в книге образ острова. Однако следует отметить, что образ Малого Беруна в книге З. Давыдова выступает не только как составная часть Севера в целом, но во второй части повести – и как модель отдельного мира со своей особой спецификой.

Так, образ острова-мира мифопоэтичен. Изначально автор показывает его отдалённость от большой Северной земли. Ладья Еремея Окладникова во главе с кормчим Алексеем Тимофеевичем Хилковым отправляется на китобойный промысел из Мезени к сказочно богатому морским зверем Груману по Студёному морю.

Образ моря метафорически соотносится в повести с дорогой: «Широко раскинулся холодный океан, и во все стороны разбежались по волнам его открытые дороги, – их не перенять, не унять, не затворить.

И по такой вольной, никем не заставленной дороге, по русскому Студёному морю шли и шли корабли не один уж век...» [2]. Так вводит автор в текст сквозной мотив пути, который в первой части книги окрашивается в фольклорно-сказочные тона. Для героев это путь от родного дома в таинственный и опасный другой/чужой мир за богатством. Действительно, при всей нарочитой документальности (автор даёт подробную датировку событий с 1743 г.; точно указывает имена и географические названия) создаётся ощущение, что сюжет повести в первой и второй частях, где действие происходит на Севере, строится на основе мотивов народной волшебной сказки. Так, достижение богатой земли/«китового царства» возможно только после прохождения через испытания, через избавление от смертельной опасности (ладья застревает в айсберге); важным становится и мотив нарушения запрета (Степан, нарушая вековечный закон уважения к морю, от скуки оскверняет его и, как следствие, теряет товарища и сам чуть не погибает в эпизоде охоты на кита; он же на острове потешается над байками Тимофеича об ошкуче-человеке и едва остаётся жив в схватке с медведицей). Интересно, что на остров попадают герои, которые уже однажды были на краю гибели, но сумели ее избежать: Тимофеич был излечен от смертельной болезни, Федор чудом спасся из плена, Степан и Ванюша чуть не погибли во время китовой охоты.

Богатая зверем Арктика, куда стремятся поморы, представляется им волшебным миром и в то же время оказывается гибельным местом. Об этом свидетельствуют и мотивы мрака, холода, образы замкнутого пространства: «Ледяное царство отгородилось от человека хрустальными стенами и ледяными башнями, страшилищами морскими и лютым зверем» [Там же]. Как «в сказке герой отправляется вовне, на периферию пространства, отличающуюся особой опасностью и концентрацией злых сил» [6, с. 341], так и герои повести отправляются в далекое и тяжелое плавание, на китобойный промысел. Этот далекий мир манит, кажется прекрасным, необыкновенным. Он имеет свои неповторимые приметы, которые открываются героям уже по дороге на остров. Это северные льды, айсберги, идущие «с края света <...> хрустальные города с домами, зубчатые стены, с дозорными башнями» [2]. С образом льда в повести в первой и второй главах связаны наиболее яркие цветовые определения: «...ледяные курганы вздымались там, как новодвинские бастионы. И горели они зелёными, синими, красными огнями, словно разноцветные фонарики были тысячами развешаны по выступам и бойницам. Лодейники тоже обернулись назад и молча глядели, как щедро бросает <...> солнце в губовину свои блистающие самоцветы и как напирает с моря пламенеющий на солнце лёд» [Там же]. Это морские миражи: «Тимофеич до того долго всматривался в морскую даль, что, случалось, уже видел у небосклона китовые водомёты. Великое множество струй сказочной вышины и дивной силы» [Там же]. Ощущение обмана, наваждения поддерживается мотивом сна. Это бесконечный белый день, когда красное солнце катится по кругу, вызывая у героев то бессоницу, то безумные сны.

Мотив сна также опосредованно подчёркивает мифопоэтический характер образов Севера в целом и острова в частности в книге З. Давыдова. Сон отражает не только психологическое состояние героя, но и принимает символический характер рокового предвестия (в первой главе, тревожась за пропавший карбас и приёмного сына, видит жуткий сон, предшествующий гибели Андрея Росомахи, Тимофеич; во второй главе, предчувствуя собственную смерть, утонувшего друга видит Фёдор Веригин). Сон приоткрывает героям вход в другой мир/иную реальность.

Важной приметой Арктики становится в повести ветер. Этот образ имеет мифопоэтическую природу. Это ветер «задул в свою жалейку, припал к парусам и погнал лодью к Груману, где было настоящее китовое царство...», а после «меняет своё направление и с удесятерённой силой угоняет корабль к неведомым и нечаянным берегам» [Там же]. Ветер же становится причиной страшной гибели ладьи и заточения Тимофеича, Степана, Ванюшки и Фёдора на Малом Беруне. Своенравный, «вольный и переменчивый» северный ветер воплощает в себе неукротимую природную стихию, противостоящую человеку: «Но разве прикажешь ветру, разве заворишь море?» [Там же]. При этом образ ветра неизменно олицетворяется в повести: он «ревит», «подбегает к избе, шарит по крыше и по бревенчатым стенам и потом с воровским поведением уносится прочь» [Там же]. Эта стихия ломает устоявшуюся человеческую жизнь, ассоциативно соотносаясь с роком, злой судьбой.

Внешний облик острова Малый Берун также на первый взгляд агрессивен по отношению к человеку. Это «далёкий берег, синевший под небоскатом, как большое горбатое облако» [Там же]. Остров устойчиво связывается в повести с мотивом сна-смерти, так, не раз упоминается, что его скалы похожи на рёбра какого-то существа, то ли погибшего, то ли заснувшего. Кроме того, возникает ассоциация с островом-тюрьмой (его горы сравниваются со злыми стражами; Фёдор свой плен у англичан сопоставляет с заточением на Малом Беруне).

В связи с последней метафорой возникает в повести лейтмотив свободы, которой так жаждет поморская душа. Во второй главе он реализуется в том числе через образную антиномию. Автор сравнивает двух птиц: свободолюбивую каменку, прилетевшую гнездиться на остров, и родившегося в неволе, боящегося улетать кенара в клетке купца Еремея Окладникова.

И, наконец, важной метафорической характеристикой острова становится его сопоставление с кораблём. Остров, ставший для четырёх поморов, «горевавших на нём» шесть лет, домом, противопоставляется вечной непроницаемой темноте полярной ночи, чёрному океану смерти: «Ночь катилась по острову, и со стороны изба,

должно быть, была похожа на корабль, потонувший в пучине ночи. Но со стороны ночью, на Малом Беруне, кому могла изба казаться кораблём, поверх которого волны мрака били в окрестное холмье?» [Там же]. Так поддерживается в повести ассоциация с Ноевым ковчегом, в котором герои спасаются сначала от стихии природного мира, а в конце повести стремятся вернуться туда, чтобы спастись от абсурда и бессмысленной жесткости мира человеческого.

Мифопоэтический характер образа северного острова-мира подчёркивается специфическим пограничным хронотопом: пространство острова замкнуто и в то же время связано с открытым пространством моря, с дорогой домой, время движется по кругу, ничего не меняется, но при этом оно неминуемо ведёт к смерти или к избавлению (жизни). Здесь соединяются конечность и бесконечность, время и вечность, движение и статика.

Несмотря на то, что русские робинзоны чётко датируют время своего пребывания на острове (Тимофеич отмечает его зарубками на стене избы и ошибается в итоге всего на один день), в повести на раз подчёркивается, что время на острове будто остановилось. Герои, «заброшенные за пределы досягаемого мира», перестают ощущать ход времени: «и все эти дни здесь, как камни окатыши, были и будут похожи один на другой, как окатыши же, сдвинутые по склону оврага, один на другой будут насакаживать, один другой обгоняя. Здесь по-особенному кружится время, приближая попавшего сюда человека, скорее всего, к одной лишь смерти» [Там же]. С другой стороны, их жизнь постепенно подчиняется особому календарному времени: за короткое и суровое северное лето они должны подготовиться к морозной зиме. Кроме того, З. Давыдов в резких контрастах бесконечного летнего дня и кромешной полярной ночи подчёркивает некую первобытность мира Малого Беруна: «Ночь раскинулась на острове уже всею первобытною своею мощью» [Там же]. Малый Берун – это метафора мира, ещё не стяхнувшего с себя следы древнего хаоса, мира в его диком, до-человеческом состоянии. В мифопоэтическом ключе образ острова во второй части повести – это «чужое» пространство, которое постепенно становится для героев «своим», что также указывает на его пограничный характер. То, что герои смогли выжить на острове, приручить его «хозяина» белого медведя, можно трактовать как «победу» героев, которая «обозначает освоение пространства, приобщение его космизированному и организованному культурному пространству» [6, с. 341]. О том, что остров в мифологической картине мира можно соотнести с космосом, свидетельствует и его структура: «вертикальная структура космоса трехчленна и состоит из верхнего мира (небо), среднего мира (земля) и нижнего мира (подземное царство, преисподняя)» [Там же]. О роли образа неба в пространственной характеристике острова будет сказано ниже. Интересно, что герои неожиданно открывают и «нижний мир» – это мир животных, которые зимуют под снегом.

Художественное пространство острова выстраивается на основе «укрупнённых»/пограничных смыслоорганизующих оппозиций.

Первая из них «небо – земля». До описания острова в повести автор практически не обращается к характеристике неба. Зато при создании образа Малого Беруна небо становится одним из важных элементов пространства и наделяется устойчивыми чертами. Оно сравнивается с колоколом, с серым куполом, раскинувшимся/нависшим над островом, что, с одной стороны, визуально сужает/ограничивает пространство, а с другой – ассоциативно отсылает к древним народным представлениям об устройстве мира. «И древние славяне считали, что где-то земля сходится с небом и в этом месте есть переходы. Небо <...> представляет собой стеклянный купол, покрывающий землю, как крышей, а по небосводу шествуют Солнце, Луна, звезды» [3]. Образ острова в повести «Беруны» представляется именно таким «переходным» местом, где небо сходится с землей. Интересно, что герои книги ни разу не обращаются к небу как средоточию Божественной силы, их жизнью скорее управляет злая судьба, с которой они борются. В повести это отражено в фольклорном мировосприятии героев (автор вводит в текст фрагменты народных песен, легенд и преданий, речь персонажей пестрит яркими фольклорными выражениями и специфической поморской «говорей»). Подобно снам, характер предзнаменований в повести приобретают присказки и прибаутки. Так, например, трагический конец одного из героев «предсказывают» присказки: «Андрей Росомаха – красная рубаха», «Андрей-воробей».

Формально противопоставленная небу земля – остров – характеризуется как «безлюдный», «дикий», «печальный берег», где «от века в век <...> нагромождены были <...> гладкие камни-окатыши да торчал кое-где жалкий ивовый ярник» [2].

Другая смысловая антиномия, включённая в художественную картину острова-мира – «море – суша». Остров – необитаемый клочок суши в Студёном море для героев – прибежище и временное спасение; море и остров в контексте повести не противопоставлены; море лишает жизни спутников героев, на острове заканчивает свои дни Федор. Остров связан неразрывно с морем, которое часто в славянской мифологии является «жилищем смерти, болезней» [4, с. 452]. Н. М. Терехин отмечает: «Путь на Север – это восхождение к центру мира, к той вершине Мировой Горы, окружённой водами моря-океана, с которой открываются не только сияющие светоносные дали Обетованной земли Царства Небесного, но и зияющие пропасти и бездны Кромешной Тьмы» [5, с. 3]. В картине мира поморов остров зачастую включает в себя как важнейшую составляющую единого локусного пространства море, а море не мыслится без острова. Культурная, бытийная оппозиция материкового пространства/мироощущения и островного возможна только тогда, когда островной мир начинает осознаваться и как самостоятельный, и как часть морской стихии, отделяющей его от Большой Земли. Передавая психологическое состояние узников Малого Беруна, автор на уровне развёрнутых сравнений подчёркивает, что гибель в море и одиночество на острове для поморов одинаково трагичны: «Это была дремучая пучина темноты, подобная морской пучине – такая же буйная, непроницаемая, всеобъемлющая... Четыре человека, заключённые в бревенчатый ящик, как бы вздымаемые волнами чёрного потока, словно плыли в неизвестном направлении к неведомой цели. Им могло казаться, что стоит сплошная ночь, что у неё, как у кольца, нет конца...» [2].

Ещё одной смысловой антиномией, организующей художественное пространство острова, становится «человек – животное». Думается, здесь можно говорить именно об антиномии – оппозиции через единство, поскольку поморы-промысловики, оказавшиеся на острове, хоть и вынуждены охотиться, чтобы выжить, но именно здесь им удаётся почувствовать себя не хозяевами, царями природы, но такими же живыми существами, как и окружающие их звери и птицы. Так, у человека на острове обостряются природные инстинкты (упражнения Ванюшки в неистовом беге; герои начинают внимательнее слышать и видеть окружающий мир: при описании острова, переходя на точку зрения героев, автор часто использует яркие цветовые, звуковые и обонятельные образы-детали). И, наконец, у человека открывается древнее родовое мифопоэтическое сознание, которое позволяет ему видеть мир живым и таинственным. Так, «старый Тимофеич боялся встречи с ошкуем, о котором говорил шёпотом, называя его не иначе как “хозяином”» [Там же]. Неслучайно автор постоянно сравнивает героев с животными, подчеркивая их родство, близость человека природе. Так, например, Ванюшка сравнивается с воробьем, с жеребенком, с сосенкой черной, Степан – с чижом, соловьем, Федор – с журавлем, Тимофеич и Федор сидят на берегу, «как кулики на кочках».

Кроме того, можно выделить календарную оппозицию «весна/лето – зима», которая во многом маркирует художественное время и отражает фольклорный характер восприятия героев. Весну они связывают с возрождением жизни и надеждой на спасение; с образом весны/лета тесно взаимодействует мотив свободы; зима, напротив, связана с замкнутым пространством (хижина видится «ящиком») и ассоциируется с темнотой, одиночеством, бесконечностью/безысходностью, несвободой и смертью. Её спутники – снежные бури, невероятной силы мороз и чудесное северное сияние: «А в это время что-то зажглось за дальними перекатами, и сразу запылало небо, по которому стали развёртываться огненные завесы – красные, синие, зелёные; они надвигались, отходили, закручиваясь, как прибывающая к берегу вода. Словно море загорелось в той стороне, где полгода назад поймала этих людей в ледяную сеть губовина, и дивным пожаром пылал там теперь необозримый океан, мечя вверх разноцветные сполохи. Казалось, золотые павлины распустили там горящие хвосты и горделиво расхаживали по широко разостланным коврам, то заходя за край пурпуровой завесы, то снова появляясь и шествуя дальше по тропе, которая протянулась с востока на запад, но всё больше начинала отклоняться к югу» [Там же]. Интересно, что описание северного сияния в повести, с одной стороны, по цветовой характеристике близко к образу арктических льдов, а с другой – ассоциативно связывается с образом моря-дороги. Так в книге еще раз подчеркивается пограничный характер пространства северного острова.

Вместе с тем образ северного сияния актуализирует сквозной для сюжета мотив пути: «Дорога эта перекинулась наконец через весь остров, как серебряная дуга, огромным выгнутым мостом уводила из страны пустой и необитаемой в плодоносные земли...» [Там же]. Этот эпизод запечатлевает своеобразный виток сюжетной спирали: герои, так стремившиеся по морской дороге попасть к богатому Груману, оказавшись на Малом Беруне, мечтают вернуться домой. Чудесный рай оказывается на родной земле, «где человек собирает в житницы зерно, где шелестит трава и лепечут струи реки» [Там же].

Еще одной важной семантической оппозицией, характеризующей образ острова, выступает антитеза «жизнь – смерть». Эта вечная оппозиция становится еще более острой в условиях Крайнего Севера: летнюю жизнь сменяет смертельная тоска полярной ночи; мучительной долгой болезнью заканчивается многотрудная жизнь-странствие Фёдора Веригина и в то же время незаметно взрослеет, мужает Ванюшка. Тем самым уже снимается противоречие, автор, как и его герои, воспринимает жизнь и смерть как нечто естественное. Жизнь и смерть неразделимы в сознании островитян, вынужденных бороться за каждый новый день, а потому особенно остро ощущающих близость конца. В смерти в этом мире нет трагедии, это мудрая, необходимая и неизбежная форма продолжения жизни: «Да и самого Фёдора не существовало больше. Он уже сливался с землёю, с воздухом, с клокотавшими вокруг могучими силами природы» [Там же]. Смерть понимается как возвращение в лоно природы, окончательное единение человека с ней. Антиномии неба и земли, человека и животного, жизни и смерти, характеризующие художественное пространство острова в повести, отражают гармонию внутреннего мира поморов, находящихся в родстве с морской стихией, с необузданной, суровой природой. В этом единстве, с точки зрения автора, и заключается высшая правда о жизни и смерти.

Автор показывает, как герои учатся слышать и понимать пока еще чужой и таинственный для них язык природы. Мотив тайны становится сквозной характеристикой образа Малого Беруна. Так, героев поначалу пугают «шорохи и трески», исходящие «неведомо откуда. Казалось, что-то таинственное происходит в загадочных недрах Малого Беруна. Что было там, за горюю? Там было неведомое...» [Там же]. Эта атмосфера тайны, граничащей с ужасом, и в человеке высвобождает особое древнее мистическое чувство. Автор несколько иронично пишет: «Тимофеич продолжал посвящать Фёдора в тайны и заклятья, которыми оброс за свою долгую жизнь, как старый пенёк мхом» [Там же]. Осваивая пространство острова, герои постепенно проникают в самые труднодоступные и загадочные места (долина водопадов), так возникает образ волшебного сказочного острова, напоминающего остров Буян, о котором рассказывал балагур Степан.

Образ острова в контексте повести З. Давыдова предстаёт также как один из элементов пространства Севера в целом. В качестве такового он, в свою очередь, включается в семантические оппозиции.

Во-первых, автор противопоставляет Мезень, большую землю, Малому Беруну. Остров – место, где жизнь остановилась для героев, тем сильнее их трагедия, когда они, вернувшись домой, понимают, что время не пощадило дорогое им прошлое: разорился и умер Еремей Окладников; за другого вышла замуж Настасья, жена Степана... Оказалось, что вернуться из мира смерти в мир живых не так-то просто.

Во-вторых, в третьей главе образ острова явно противопоставлен образу Петербурга, куда не по своей воле попадают герои. Малый Берун – это сказка Тимофеича о мудром, смелом и щедром царе Петре I, это простота и искренность человеческих отношений, это живая первозданная природа, это истинная свобода.

Петербург – это скучающая, жестокая, избалованная императрица Елизавета, жирующий царский двор, это интриги и недовольный властью нищий народ; это каменный город, где экзотических зверей держат в клетках; это неволя. В итоге бегство героев из столицы в провинцию, из Петербурга на Север – не просто стремление спастись от несправедливого суда, но и нравственный выбор: желание вернуться к естественной, настоящей жизни, символом которой в повести стал остров Малый Берун.

Создавая исторически достоверную повесть, З. Давыдов выходит к универсальным мифопоэтическим обобщениям, поэтизируя образ Севера, представляя его как мир стихии и первозданной природы, частью которой ощущает себя человек, наделенный необычайным мужеством и волей к жизни. Образ острова в произведении играет ключевую роль, являясь своеобразным пограничным пространством между прошлым и будущим, между жизнью и смертью, наделяющим героев особым мировидением, открывающим в них природное, «первобытное» зрение. Именно поэтому восприятие острова героями существенно меняется в третьей части.

#### Список литературы

1. **Анчишкин В. Н.** Арктический роман [Электронный ресурс]. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1024500> (дата обращения: 01.06.2015).
2. **Давыдов З. С.** Беруны. Из Гоши гость. М.: Детская литература, 1971. [Электронный ресурс]: URL: [http://publ.lib.ru/ARCHIVES/D/DAVYDOV\\_Zinovy\\_Samoilovich/\\_Davydov\\_Z.S..html](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/D/DAVYDOV_Zinovy_Samoilovich/_Davydov_Z.S..html) (дата обращения: 01.06.2015).
3. **Ершов В. П.** Верхний мир старообрядческой иконы «Архангел Михаил – воевода» (небо) // Христианство и Север. По материалам Каргопольской научной конференции / науч. ред. и сост. Н. И. Решетников. Каргополь: Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, 2002. С. 189-190.
4. **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Славянская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. К – Я.
5. **Теребихин Н. М.** Метафизика Севера. Архангельск: Поморский ун-т, 2004. 272 с.
6. **Топоров В. Н.** Пространство // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. К – Я.

#### AN INSULAR LOCUS IN THE STORY BY Z. S. DAVYDOV “BERUNY”

**Vaenskaya Elena Yur'evna**, Ph. D. in Philology  
**Davydova Alena Vladimirovna**, Ph. D. in Philology  
**Nikitina Marina Viktorovna**, Ph. D. in Philology

*Northern (Arctic) Federal University*  
*8911596050@mail.ru; Davaliona@rambler.ru; marina.v.n@mail.ru*

The paper is a private stage in the study of a northern text of Russian literature. The article considers the peculiarities of an insular locus in the story by Z. S. Davydov “Beruny”. The stable images and motives, organizing an insular locus in the story, are emphasized. The role of semantic antinomies, forming an artistic world of the story, is defined. The specificity of interaction of realistic and myth-poetical elements of the text while creating the image of an island is revealed.

*Key words and phrases:* an insular locus; a northern text of Russian literature for children; chronotopos; semantic antinomy; artistic image; artistic motive.

УДК 81.37

#### Филологические науки

*Статья посвящена исследованию универбации как продуктивного способа словообразования в русском языке. Активность универбации тесно связана с быстрыми темпами жизни, с возрастающей потребностью в номинациях новых понятий или предметов, также со стремлением человека к речевой экономии. Изучение словообразовательного процесса универбации имеет актуальное значение для развития современной науки о языке, так как ни терминология явления, ни его отдельные типы до сих пор четко не определены в научной литературе.*

*Ключевые слова и фразы:* словообразование; универбат; словообразовательные типы универбации; словообразовательная база универбации; суффикс; компрессия; конденсация.

**Ван Ян**

*Московский педагогический государственный университет*  
*eyuwangyang@mail.ru*

#### УНИВЕРБАЦИЯ КАК ПРОДУКТИВНЫЙ СПОСОБ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ®

Любое явление в мире постоянно развивается, изменяется, находится в движении, в том числе и язык. С одной стороны, некоторые слова в языке устаревают, переходя в разряд неактивной лексики; с другой стороны, постоянно появляется потребность в наименованиях новых понятий или предметов, более экономичных