

Галиева Марианна Андреевна

**"РУСЛАН И ЛЮДМИЛА" А. С. ПУШКИНА: ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ. ПУТЯМИ РУСЛАНА: ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ**

В статье рассматривается поэтика "Руслана и Людмилы" А. С. Пушкина в свете фольклорной традиции. Данная статья является продолжением фольклористического комментария, составленного к первой и второй песням поэмы-сказки. Третья песнь посвящена инициатическому пути Руслана, который должен достигнуть "пленительного предела", чтобы спасти Людмилу. Большое внимание уделяется ритуальному добыванию меча и мотиву смерти - космическому возрождению.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/12.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/12.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49): в 2-х ч. Ч. II. С. 45-48. 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/2/2015/7-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/)

**© 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)

## Список литературы

1. **Беляевская Е. Г.** Когнитивные основания изучения семантики слова // Структуры представления знаний в языке / отв. ред. С. П. Исаева. М.: Наука, 1994. С. 87-110.
2. **Кобозева И. М.** «Теория речевых актов» как один из вариантов теории речевой деятельности // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Радуга, 1986. Вып. 17. С. 7-22.
3. **Минский М.** Фреймы для представления знаний. М.: Энергия, 1979. 276 с.
4. **Серль Дж. Р.** Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Радуга, 1986. Вып. 17. С. 243-249.
5. **Хабермас Ю.** Современное сознание времени и его потребность в самоуверенности // Филологические науки. 1997. № 3. С. 49-58.
6. **Jaspers K.** General Psychopathology / translated from the German by J. Hoenig and Marian W. Hamilton; with a new foreword by Paul R. McHugh. Chicago: University of Chicago Press, 1968. 249 S.
7. **Toulmin S. E.** The Uses of Argument. The United States of America: Cambridge University Press, 1958. 73 S.

## FRAME STRUCTURE OF ARGUMENTATIVE SPEECH ACTS IN THE GERMAN LANGUAGE

Vetoshkina Ekaterina Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Ferstyayev Aleksandr Ivanovich

Mordovian State Pedagogical Institute named after M. E. Evsevev

syrkina@mail.ru; alex26530@yandex.ru

The article considers the main approaches to studying the problem of argumentation. The aim is to characterize the frame structure of argumentative speech acts in the German language on the basis of the factual data; the article emphasizes the need to study argumentation, to reveal the functioning of the language mechanisms at different levels; analyzes the ways of argumentative speech acts expression in the German language, and provides the classification of argumentation types.

*Key words and phrases:* speech act; theory of speech acts; argumentation; frame; frame structure of speech act.

УДК 82:801.6; 398:801.6

**Филологические науки**

*В статье рассматривается поэтика «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина в свете фольклорной традиции. Данная статья является продолжением фольклористического комментария, составленного к первой и второй песням поэмы-сказки. Третья песнь посвящена инициатическому пути Руслана, который должен достигнуть «пленительного предела», чтобы спасти Людмилу. Большое внимание уделяется ритуальному добыванию меча и мотиву смерти – космическому возрождению.*

*Ключевые слова и фразы:* миф; фольклор; литература; поэтика; Пушкин; мотив «смерти – космического вознесения»; Мировая ось.

**Галиева Марианна Андреевна**

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

marianne.galieva@yandex.ru

**«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» А. С. ПУШКИНА:  
ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ. ПУТЯМИ РУСЛАНА: ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ<sup>©</sup>**

Третья песнь «Руслана и Людмилы» открывает перед читателем путь Руслана. Однако когда начинается настоящий путь героя? От брачной постели или от бранного поля с головой черноморова брата? Эти вопросы существенны в контексте намеченной нами *ритуальной логики* поэмы-сказки, к тому же в фольклоре всегда значим этот момент перехода в другое, пересечение запретной границы. В первой песни перед Русланом только намечается его испытание, но герой не знает, куда следовать. В этом отношении есть только один ритуальный указатель, слова старца Финна о «предвиденном дне» [6, с. 14], к которым всегда должен возвращаться внимательный читатель, помня о заданности сюжета, указывающей на действие *какой-то* ритуальной схемы внутри текста.

Вторая песнь ведет читателя *по следам Людмилы*, но заканчивается она сменой точки зрения: боем Руслана и Рогдая. О чем говорит нам этот бой, кроме руслановой победы? Обратим внимание на следующий фрагмент:

Но что-то добрый витязь наш?  
Вы помните ль нежданну встречу?  
Бери свой быстрый карандаш,  
Рисуй, Орловский ночь и сечу!  
При свете трепетном луны  
Сразились витязи жестоко [Там же, с. 33].

Здесь пока остановимся и отметим, что бой витязей происходит при «свете трепетном луны» – это придает ситуации *архетипический смысл*. Луна вообще сопровождает все сакральные моменты из жизни пушкинских героев: письмо Татьяны, ее тайное путешествие в дом Онегина, ее вера в сны, карточные гадания и «предсказания луны» [8, с. 48]. Русская литература в лице М. Ю. Лермонтова восприняла этот *тайный пушкинский код* – бой Мцыри с барсом освещен лунным светом:

То был пустыни вечный гость –  
Могучий барс. Сырую кость  
Он грыз и весело визжал;  
То взор кровавый устремлял,  
Мотая ласково хвостом,  
*На полный месяц, – и на нем*  
*Шерсть отливалась серебром* [4, с. 162].

Луна в мировой мифологии, безусловно, отвечает за женский архетип, соответствует женской эйдологии:

Диана в зеленеющих листьях,  
Луна сверкает в небесах,  
И Персефона ждет в Аду [2, с. 479].

Отсюда следует, что бой между двумя мужами, освещенный луной, приобретает ритуально значимый характер и происходит под знаком *эйдологии любви*. Однако этой победы мало; для Руслана это было лишь первым испытанием, которое заканчивается не только победой, но и своего рода поражением:

Сердца их гневом стеснены,  
Уж копьё брошены далеко,  
*Уже мечи раздроблены,*  
Кольчуги кровию покрыты,  
Щиты трещат, в куски разбиты... [6, с. 33].

Наш герой остался без верного меча, которым он сразил Рогдая. Что в этом значимого? В начале второй песни Руслан, готовый «пробовать свой путь на полночь» [Там же, с. 14], заявляет:

Еще при мне *мой верный меч*,  
Еще глава не пала с плеч [Там же, с. 25].

Можно было бы за этим видеть исключительно распространенную формулу готовности к препятствиям, однако за этим кроется несколько другое. Дело в том, что бой Руслана с Рогдаем протекает в бытовой, профанной плоскости. Если Людмила уже находится за пределами мира живых, перед ней в чертогах Черномора открылся *пленительный предел*, если она укрыта метафизикой от киевских полей, то Руслан еще не достиг иного царства. В этой связи меч его годится только для битвы «здесь», только для сражения с *обычным*, то есть не волшебным, героем – Рогдаем в данном случае.

Потеря меча, существенный ритуальный момент, является вторым указателем на *инициатическом пути* героя, начинающегося не с первой, и не с третьей песней, а именно со второй. Это указывает на возникающее несоответствие между Людмилой, достигшей предела, возросшей над собой (Людмила «умереть умеет»), и Русланом, который только еще должен проделать путь Людмилы, чтобы быть ее достойным.

В третьей песни Руслан попадает в долину смерти, бывшей некогда бранным полем:

Свершив с Рогдаем бой жестокий,  
Проехал он дремучий лес;  
Пред ним открылся дол широкий  
При блеске утренних небес.  
.....  
Ничто безмолвной тишины  
Пустыни сей не возмущает,  
И солнце с ясной вышины  
Долину смерти озаряет [Там же, с. 39].

Руслан находится в поисках меча, но его не находит среди мертвых:

Долину брани объезжая,  
Он видит множество мечей,  
Но все легки да слишком малы,  
А князь красавец был не вялый,  
Не то, что витязь наших дней [Там же, с. 40].

Пока Руслан объезжает этот дол, вдруг как-то быстро надвигается ночь и появляется месяц:

Уж побледнел закат румяный  
Над усыпленную землей;  
Дымятся синие туманы,  
*И всходит месяц золотой* [Там же].

Эта ситуация также предвосхищает бой – только уже Руслана с братом Черномора.

Напомним: брат Черномора представлен только одной головой. С одной стороны, здесь очевиден *мотив отрубленной головы*, который в фольклоре связан с парадигмой *смерти – космического возрождения*, начиная с ритуального «сада черепов» Бабы-Яги [3], заканчивая этим мотивом, *в латентном виде*, в разбойничьих славянских лирических и лироэпических песнях [1, с. 170]. С другой стороны, у Пушкина сюжет осложнен двумя обстоятельствами. Во-первых, под головой Руслан находит себе волшебный меч:

И, зашатавшись, голова  
Перевернулась, покатилась,  
И шлем чугунный застучал.  
Тогда на месте опустелом  
Меч богатырский засверкал [6, с. 43].

Почему под головой лежит меч, если по законам мирового фольклора меч должен быть под камнем или в камне/стене [5, с. 68]? Даже в древнерусской «Повести о Петре и Февронии Муромских», написанной по законам жития и сказки, Агриков меч князь Петр находит в алтарной стене. Здесь, надо отметить, срывается сказочная традиция – Агриков меч остался после богатырского поединка: «Случайно по указанию одного мальчика этот агриков меч, оставшийся после битвы богатырей, нашли в церкви и брат князя царевич зарубил змею. Об этом агриковом мече повествует сказка о Добрыне Никитиче, который победил им Тугарина Змеевича (сказочное олицетворение темной силы)» [7, с. 48]. Но ведь и пушкинский меч остался после поединка двух богатырей, однако лежит он под головой, а не под камнем. Должны ли мы подводить Пушкина к «присяге на верность» фольклору? Наверное, нет.

Художник слова не должен слепо следовать за фольклором или какой-либо другой традицией. Однако и таким теоретическим объяснением нельзя ограничиться, комментируя сюжет с мечом, оставляя его как поэтическую вольность. Во-вторых, сама голова представлена в виде холма:

И видит: сквозь ночной туман  
Вдали чернеет холм огромный  
И что-то страшное храпит.  
Он ближе к холму, ближе – слышит:  
Чудесный холм как будто дышит [6, с. 40].

*Голова-холм* представляет собой модель Мировой Горы, Мировой Оси, на что указывает еще одна деталь:

Объехал голову кругом  
И стал пред носом молчаливо;  
Щекотит ноздри копием,  
И, сморщась, голова зевнула,  
Глаза открыла и чихнула...  
Поднялся вихорь, степь дрогнула,  
Взвилась пыль; с ресниц, с усов,  
С бровей слетела стая сов [Там же, с. 41].

По мифологическим представлениям, души первопредков в виде птиц сидят на Мировой Горе/Древе [9, с. 186]. Таким образом, перед нами не столько мотив отрубленной головы, сколько сюжет о Мировой Горе, до которой должен добраться герой, как до некоей точки перехода, и вернуться обратно.

Для Руслана, для его пути, голова брата Черномора выполняет три функции: 1) указывает на место нахождения волшебного меча; 2) является информантом, указывающим на дальнейший путь герою; 3) является точкой перехода на *инициатическом пути*. Наконец, Руслан получает благословение на трудный путь:

Где вечно должен был стеречь  
Тобой сегодня взятый меч.  
О витязь! Ты храним судьбою,  
Возьми его, и бог с тобою! [6, с. 46].

Так завершается путь Руслана на границе мира живых и мертвых, где он получает и чудесный предмет, и благословение от самого первопредка. Третья часть повествует о *срединном отрезке пути*, который Руслан честно и верно преодолел. Он достиг Мировой Горы, но Людмила находится *за пределами*, и этот предел предназначено отыскать Руслану в четвертой песни.

#### Список литературы

1. **Богатырев П. Г.** К вопросу изучения словацких разбойничьих песен. Мотив «Виселица-свадьба» // Богатырев П. Г. Функционально-структуральное изучение фольклора (малоизвестные и неопубликованные работы). М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 163-170.
2. **Грейвс Р.** Тройственная муза // Грейвс Р. Белая Богиня: историческая грамматика поэтической мифологии / пер. с англ. Л. И. Володарского. Екатеринбург: У - Фактория, 2007. С. 491-522.
3. **Лаушкин К. Д.** Баба-Яга и одноногие боги (к вопросу о происхождении образа) // Фольклор и этнография / отв. ред. Б. Н. Путилов. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1970. С. 181-186.

4. Лермонтов М. Ю. Мцыри // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.-Л.: Изд-во АН СССР; ИРЛИ, 1955. Т. 4.
5. Мелетинский Е. М. Западноевропейский «бретонский» кургузный роман XII в // Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М.: Наука, 1983. С. 28-151.
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977. Т. 4. 447 с.
7. Рязановский Ф. А. Демонология в древне-русской литературе. М.: Печатня А. И. Снигиревой, 1915. 128 с.
8. Смирнов В. А. Евгений Онегин // Смирнов В. А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин. Иваново: Юнона, 2001. С. 45-72.
9. Элиаде М. Магический полет // Элиаде М. Космос и история. М.: Прогресс, 1987. С. 183-187.

**“RUSLAN AND LYUDMILA” BY A. S. PUSHKIN:  
FOLKLORISTIC COMMENTARY. ON THE WAY OF RUSLAN: SONG THREE**

**Galieva Marianna Andreevna**  
*Lomonosov Moscow State University*  
*marianna.galieva@yandex.ru*

The article considers the poetics of “Ruslan and Lyudmila” by A. S. Pushkin in the light of the folk tradition. This article is a continuation of a folklore commentary made up to the first and second songs of the poem-tale. The third song is devoted to the initiatory way of Ruslan which should reach “captivating limit” in order to save Lyudmila. Much attention is paid to getting the ritual sword and the motif of death – cosmic rebirth.

*Key words and phrases:* myth; folklore; literature; poetics; Pushkin; motif of “death - cosmic ascension”; World axis.

УДК 80

**Филологические науки**

*Статья посвящена выявлению ценностных доминант мира желаний и определению специфики экспликации желания в свадебных тостах карачаево-балкарского языка. Анализируются макроконцепты мира желаний, а также единицы репрезентации категории «желание», основной из которых является оптативная конструкция. Определяются использованные в её структуре стилистически маркированные фигуры речи, создающие национально-культурный колорит тоста и усиливающие его прагматический потенциал.*

*Ключевые слова и фразы:* ценностная доминанта; благожелание; тост; макроконцепт; коммуникативная интенция; оптатив; фигура речи; специфика экспликации.

**Геляева Ариука Ибрагимовна**, д. филол. н., профессор  
*Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова*  
*gariuka@mail.ru*

**Хучинаева (Гергокаева) Джамилят Джамаловна**, к. филол. н.  
*Кабардино-Балкарский государственный аграрный университет им. В. М. Кокова*  
*gjjamilia@mail.ru*

**О СПЕЦИФИКЕ ЭКСПЛИКАЦИИ ЦЕННОСТНЫХ ДОМИНАНТ МИРА ЖЕЛАНИЙ  
В СВАДЕБНЫХ ТОСТАХ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО ЯЗЫКА<sup>©</sup>**

С актуализацией коммуникативно-прагматического аспекта изучения языка интерес ученых стали привлекать те феномены, которые раньше находились на периферии лингвистической науки. К числу таких феноменов относятся речевые жанры устной коммуникации, в частности тосты как наиболее прагматически маркированные тексты.

Хотя тосты являются важной частью коммуникативного пространства и этикетной культуры разных народов, работы, посвященные их исследованию, в основном фольклорного, этнографического, культурологического характера [2]. Что же касается изучения тостов как лингвистических феноменов, то данный аспект остается наименее разработанным.

В карачаево-балкарском языке тосты не были предметом специального лингвистического исследования. В отдельных статьях лишь спорадически затрагиваются вопросы, связанные с благопожеланиями в целом [4]. Между тем тосты, относящиеся к числу древних формул речевой культуры, и сегодня отличаются функциональной активностью и, выступая лишь с незначительными вариациями, культивируются, адаптируясь к современному дискурсивному пространству. Отсутствие их системного исследования с точки зрения выявления отраженной в этом устно-речевом жанре специфики этнического мировидения и риторических правил