

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

**Сухова Ксения Игоревна**

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА МАЛОЙ РОДИНЫ  
В ЛИРИКЕ В.А. СОЛОУХИНА**

10.02.01 – русский язык

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, доцент  
Скуридина С.А.

Воронеж – 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
ГЛАВА 1. ОБРАЗ МАЛОЙ РОДИНЫ КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	13
1.1. Образность как лингвистическая категория художественного текста.....	13
1.2. Образы Родины и малой родины: аспекты изучения.....	19
1.3. Образ малой родины как предмет лингвистического исследования.....	26
1.4. Автобиографические предпосылки формирования образа малой родины в творчестве В.А. Солоухина.....	30
Выводы.....	37
ГЛАВА 2. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА ПРИРОДЫ КАК КЛЮЧЕВОГО КОМПОНЕНТА ОБРАЗА МАЛОЙ РОДИНЫ В.А. СОЛОУХИНА.....	38
2.1. Фитолексемы.....	38
2.1.1. <i>Наименования деревьев</i> .....	48
2.1.2. <i>Наименования цветочных растений</i> .....	69
2.1.3. <i>Наименования травянистых растений</i> .....	80
2.2. Наименования диких животных.....	84
2.3. Вода как источник жизни природы: функции гидролексем.....	97
Выводы.....	116
ГЛАВА 3. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА ДОМА КАК КЛЮЧЕВОГО КОМПОНЕНТА ОБРАЗА МАЛОЙ РОДИНЫ В.А. СОЛОУХИНА.....	119
3.1. Наименования предметов, включенных в пространство родного дома.....	119
3.1.1. <i>Печь и очаг</i> .....	121
3.1.2. <i>Иконы</i> .....	135
3.1.3. <i>Хлеб</i> .....	140
3.2. Наименования знаковых элементов пространства вокруг дома.....	144
3.2.1. <i>Сад</i> .....	145
3.2.2. <i>Наименования домашних животных</i> .....	155

<i>3.2.3. Наименования элементов, ограничивающих пространство двора....</i>	166
ВЫВОДЫ.....	169
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	172
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	176

## ВВЕДЕНИЕ

В.А. Солоухин – признанный классик русской литературы XX века, однако особенности его творчества до сих пор полностью не раскрыты. М. Алексеев, по достоинству оценивший литературную деятельность В.А. Солоухина, описывал его трудный путь к писательской славе, в основе которой любовь к родному краю – Владимирской земле. Он отмечал, что В.А. Солоухина признали как самобытного писателя после создания «Владимирских проселков», благодаря именно этому произведению он стал известным: «Выручили родимые для него владимирские просёлки, по которым некогда шастал беспечным мальчуганом, а теперь прошёл неторопким, раздумчивым шагом взрослого гражданина, погружённого в думы о судьбах своей Родины» [Цит. по: Бакуменко 2012].

Как известно, свой творческий путь В.А. Солоухин начал с написания стихотворений, что во многом определило его поэтику и направленность прозаических жанров. Однако первые творческие попытки были предприняты В.А. Солоухиным еще в возрасте 10 лет, мальчиком он стремился на бумаге зафиксировать свои ощущения от общения с природным миром, внутри которого происходило его взросление, результатом чего стали его юношеские стихотворные опыты, напечатанные в 1939-1940 годах в «Призыве» – областной владимирской газете. В последующие годы автор совершенствовался на литературном поприще, боевым крещением автора считается стихотворение «Дождь в степи», датированное 1946 годом, в котором особо подчеркиваются скрытый драматизм и нежнейший лиризм. Несмотря на то, что со временем В.А. Солоухин «создаёт свою обострённо-характерную прозу, где с точностью и объёмностью передачи впечатлений, философичностью и вниманием к поэтической детали сочетается яркая публицистичность, чётко выраженная гражданская направленность, а часто и бесстрашие в отстаивании своей точки зрения» [Енишерлов 1990], стихотворное творчество он не пре-

крашал в течение всей жизни (были написаны стихи в свободной форме и созданы два «венка сонетов»).

С огромным уважением и сыновней любовью до обожания относился В.А. Солоухин к родной земле: «Я думаю, главным «витамином»... послужила любовь... объектом литературного исследования была любимая земля, любимые города, любимые люди, – признавался писатель. – Любовь диктует слова. Не нужно твердить, разумеется, на каждом шагу: «О, любимая земля!», «О, люди, как я вас люблю!». Но если вы действительно любите, то любовь независимо даже от сознания осветит и согреет страницы, написанные вами. Она подскажет вам слова, даст краски, навеет музыку. И что самое главное – её обязательно почувствует читатель» [Цит. по: Бакуменко 2012]. Автор намеренно подчеркивает неразрывную связь человека с природой, которая способствует рождению в душе творца благоговейного чувства, дающего мощный толчок к написанию произведения. Для В.А. Солоухина образ малой родины противопоставлен образу города, эту мысль он зафиксировал в стихотворении «Городская весна»: «Асфальт – трава не прорастет», «Весна бывает, где земля,/ Весна бывает, где трава,/ Весны у камня быть не может», «Напомнив мне о самом важном – / Что я земляк, а не москвич» [Солоухин 1995: 421].

На данный момент, к сожалению, не существует не только полного, но и объемного собрания сочинений (задумывался проект выпуска 10-томного собрания сочинений автора, из которого свет увидели только 3 книги), не составлена полноценная биография, немного разноаспектных литературоведческих работ и единичны лингвистические исследования, в большей части которых представлен анализ особенностей функционирования отдельных лексем в прозе В.А. Солоухина [Богрова, Малахов 2016; 2021]. В настоящее время, при усилении тенденций современной лингвистики к изучению языковой личности, исследование вербализации образа малой родины в творчестве В.А. Солоухина видится **актуальным**, так как является основополагающим для понимания особенностей не только языка его художественных

текстов, но и индивидуально-авторской картины мира. Актуальность данного исследования связана и с тем, что образ малой родины в лирике В.А. Солоухина, несмотря на большую значимость данного понятия для писателя, не избирался предметом специального диссертационного исследования лингвистической направленности.

**Объектом исследования** являются языковые единицы, используемые при вербализации образа малой родины в поэзии В.А. Солоухина.

**Предметом исследования** служат лексико-семантические особенности языковых единиц – маркеров малой родины в их системной организации, обусловленной замыслом автора и отражающей специфику языка В.А. Солоухина.

**Гипотеза исследования:** образ малой родины как фрагмент языковой картины мира В.А. Солоухина вмещает в себя объемное ассоциативное пространство, организуемое лексико-семантическими доминантами, являющимися средствами вербализации природного мира Владимирского края (фито-, зоо-, гидролексемы) и локуса родного дома (наименования знаковых элементов, входящих как в пространство дома, так и в пространство двора).

**Цель исследования** – выявить систему средств вербализации образа малой родины, представленных в стихотворных произведениях В.А. Солоухина.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач:**

- 1) рассмотреть современные лингвистические подходы к описанию образа;
- 2) выявить аспекты изучения образа Родины;
- 3) проанализировать биографические предпосылки создания образа малой родины в поэтических текстах В.А. Солоухина;
- 4) представить систему лексических маркеров природного мира и пространства родного дома, которые в своей взаимосвязи являются семантической доминантой образа малой родины в поэзии В.А. Солоухина.

**Основными источниками** материала являются все стихотворения, вошедшие в первый том полного собрания сочинений В.А. Солоухина [Солоухин 1995]. **Дополнительными источниками** послужили воспоминания В.А. Солоухина, его публицистические и прозаические работы, воспоминания матери, сестер, братьев, друзей, товарищей, односельчан, современников. В ходе работы проанализировано около 700 контекстов, из которых выбраны наиболее значимые для лингвистической интерпретации образа малой родины в творчестве В.А. Солоухина.

Для решения поставленных в диссертационном исследовании задач использовались следующие **методы**: метод сплошной выборки – при сборе фактического материала, метод лингвистического наблюдения и описания – при выделении средств вербализации образа малой родины и последовательном описании их функционирования в ткани лирических произведений В.А. Солоухина, текстологический и контекстуальный виды анализа – при изучении семантики лексем в контексте поэтического творчества исследуемого автора, этимологический анализ – при изучении истории происхождения лексем, функционирующих в поэтических текстах В.А. Солоухина и использующихся им при создании образа малой родины.

**Теоретико-методологической базой** исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых: по лингвистике текста – В.В. Виноградова [Виноградов 1980], И.Р. Гальперина [Гальперин 1981], Е.В. Падучевой [Падучева 1996], Ю.В. Казарина и Л.Г. Бабенко [Казарин, Бабенко 2005], А.С. Щербак [Щербак 2012], Т.А. Вороновой [Воронова 2006] и др.; по лингвистической интерпретации художественного образа – Н.Д. Арутюновой [Арутюнова 1998], О.В. Томберг [Томберг 2017], Е.Б. Борисовой [Борисова 2009], Н.Ф. Алефиренко [Алефиренко 2010], О.Г. Ревзиной [Ревзина 1985-1987], С.А. Скуридиной [Скуридина 2020], А.А. Липгарта [Липгарт 2021], В.А. Лукина [Лукин 2009], И.Я. Чернухиной [Чернухина 1987], Н.В. Атамановой [Атаманова 2014], А.В. Кузьминой [Кузьмина 2022], Н.А. Фатеевой [Фатеева 1996], В.П. Григорьева [Григорьев

1990] и др.; по исследованию понятий «Родина» и «малая родина» – С.Н. Артановского [Артановский 2012], Н.В. Багичевой [Багичева 2008], Н.А. Бердяева [Бердяев 1990], А.В. Васильева [Васильев 1905], Р.В. Гула [Гул 2014], И.В. Наливайченко [Наливайченко 2011], И. Сандомирской [Сандомирская 2001], А.А. Скворцова [Скворцов 2006], П.Б. Струве [Струве 2000], Г.П. Федотова [Федотов 1991], А.И. Щербинина [Щербинин 2011], Н.Б. Бугаковой, Ю.С. Поповой, О.В. Сулеминой, М.В. Новиковой [Бугакова, Попова, Сулемина, Новикова 2021] и др.; по творчеству В.А. Солоухина – Л.Г. Дорофеевой [Дорофеева 2009], Н.А. Костюк [Костюк 2019], К.М. Богровой и А.С. Малахова [Богрова, Малахов 2016, 2021], Е.А. Федосовой [Федосова], В.М. Бакуменко [Бакуменко 2012], К.И. Кушнир [Кушнир 2016, 2017, 2019, 2020] и др.

**Научная новизна диссертационного исследования** состоит в том, что впервые осуществлено лингвистическое описание образа малой родины в лирических произведениях В.А. Солоухина, определены и систематизированы лексические средства вербализации ключевых элементов, включенных в понятие образа малой родины писателя.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что она вносит определенный вклад в лингвистическое изучение образа художественного произведения, в изучение языка и стиля поэзии В.А. Солоухина. Лингвистический подход позволяет представить образ малой родины как целостную систему лексико-семантических доминант.

**Практическая значимость** работы определяется тем, что ее результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении образа малой родины в лингвистическом аспекте. Материалы исследования могут рассматриваться в вузовских курсах лингвистического анализа художественного текста, в спецкурсах, посвященных языку произведений В.А. Солоухина.

**Методологическую базу** исследования составляют основные идеи, изложенные в трудах лингвистов, обращавшихся к анализу художественного текста: В.В. Виноградова [Виноградов 1980], И.Р. Гальперина [Гальперин



1981], Е.В. Падучевой [Падучева 1996], Ю.В. Казарина и Л.Г. Бабенко [Казарин, Бабенко 2005].

**Степень научной разработанности проблемы.** В настоящее время в лингвистике утвердилась антропоцентрическая парадигма знаний, в связи с чем главным объектом изучения становится не язык как таковой, а языковая личность [Караулов 1987, Серебренников 1988]. Язык – это не только средство, инструмент познания, работы сознания, но одновременно и главное препятствие в достижении истины, адекватном описании объектов и явлений бытия, к которым относятся сам естественный язык и его носители. Понимание и интерпретация языковых форм, в которых заключена познавательная информация, – субъективный акт. В результате такого подхода на первый план выдвигаются особые свойства языковой системы, связанные с внутренней деятельностью субъекта, где язык выступает не просто как средство для взаимопонимания, но и как особый мир между субъектом и предметами, объектом.

Вопросы текстообразования и специфики художественного текста являются центральными для современной лингвистической науки, особенно в онтологическом и аксиологическом аспектах.

Начальным этапом изучения текста признается лингвистический анализ, который «предполагает комментирование различных языковых единиц, образующих текст, и рассмотрение особенностей их функционирования с учетом их системных связей» [Николина 2003].

Лингвистический анализ художественного текста – это фундамент его стилистического и литературоведческого изучения, кроме того, это основная составляющая курсов русского языка и литературы как в школе, так и высших учебных заведениях. Для раскрытия идейного содержания текста, его художественных особенностей, правильного восприятия произведения как единого целого, которое доставляет эстетическое удовольствие, воспитывает чувства, развивает образное и логическое мышление, необходимы, безусловно, навыки детального, глубокого анализа текста.

Предметом лингвистического анализа художественного текста является языковой материал текста, его языковая организация, а именно связи и отношения единиц разных уровней, в единстве выражающих ту или иную линию эстетической концепции произведения.

К предпосылкам зарождения лингвистики текста традиционно относят учение М.В. Ломоносова «О союзе периодов» [Ломоносов 1952], понятие «Отрывистой речи» А.Х. Востокова [Востоков 1839], понятие «Организма языка» Ф.И. Буслаева [Буслаев 1959], понятие «Речи» А.А. Потебни [Потебня 1958], определение «Синтаксической единицы более крупной, чем сложное целое» А.М. Пешковского [Пешковский 2001], понятие «Сложного синтаксического целого» Н. С. Поспелова [Поспелов 1948], типы связи между законченными предложениями И. А. Фигуровского [Фигуровский 1961], понятие «Сверхфразного единства» Л.А. Булаховского [Булаховский 1952].

А.А. Потебня был первым, кто обратил особое внимание на изучение проблем теоретической поэтики, отмечал, что «история литературы должна все более сближаться с историей языка, без которой она так же ненаучна, как физиология без химии» [Потебня 1905].

Р.О. Jakobson в 1960 году подводит итоги прежним размышлениям и пишет: «теперь мы все четко понимаем, что как лингвист, игнорирующий поэтическую функцию языка, так и литературовед, равнодушный к поэтическим проблемам и незнакомый с лингвистическими методами, представляют собой вопиющий анахронизм» [Jakobson 1996: 118]. Таким образом, учеными была осознана необходимость интерпретации художественного текста как целостного феномена: «Возникшая как результат изучения текстов, филология на современном, качественно новом этапе ее развития снова возвращается от замкнутых уровневых аспектов языка к тексту как единому функционирующему целому, как “языку в действии” » [Новиков 1988: 9].

Путь лингвистического анализа текста наметил в своих работах Л.В. Щерба в начале 1920-х годов [Щерба 1974]. С течением времени методы и аспекты лингвистического анализа текста были пересмотрены и уточнены

[Новиков 1979]. Ученые выделяют следующие подходы: конкретно-исторический, нормативный, целостный.

По мнению В.В. Виноградова, изучение языка писателя ведет к пониманию духа народа; творчество писателя, его личность, герои, идеи и образы воплощены в языке, и только в нем могут быть постигнуты [Виноградов 1959: 78-79].

Исследование художественного образа в рамках лингвистики текста отражено в трудах Б.М. Гаспарова [Гаспаров 2001], Н.А. Илюхиной [Илюхина 2010], Е.Б. Борисовой [Борисова 2010] и проч. Особенностью лингвистического подхода в толковании понятия *образ* является то, что он рассматривается в качестве языкового объекта, составляющей языкового сознания, семиотического концепта.

При лингвистической интерпретации художественного образа необходимо исследовать материал, ориентируясь на разноуровневые единицы художественного текста – доминанты отдельно взятого произведения и всего творческого наследия писателя. Семантические доминанты формируют каркас содержательно-концептуальной информации текста, то есть выступают объединяющим ядром средств выражения авторского замысла. При исследовании образа малой родины семантическими доминантами выступают родная природа и родной дом, причем в ткани лирических текстов В.А. Солоухина они тесно связаны, что свидетельствует о семантике цельности, гармонии, полноты исследуемого явления.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Образ малой родины, представленный лексико-семантическими доминантами родной природы и родного дома, является ключевым для понимания языка и стиля В.А. Солоухина.

2. Лексико-семантическая доминанта *родная природа* в солоухинской лирике репрезентируется фито-, зоо- и гидролексемами, характерными для описания дикой природы Владимирского края.

3. Лексико-семантическая доминанта *родной дом* в стихотворных произведениях В.А. Солоухина репрезентируется наименованиями элементов, используемых как в пространстве дома (*печь, очаг, икона, хлеб*), так в пространстве двора (*сад, забор, калитка, ворота, пчела, петух (певень), конь*).

4. В результате взаимодействия элементов названной структуры, входящих в языковую картину мира русского народа, образ малой родины в произведениях В.А. Солоухина трансформируется в образ родной страны, который, в свою очередь, расширяется до планетарных масштабов.

**Апробация работы.** Основные положения исследования были представлены в виде докладов на научных конференциях: Научно-технические достижения студентов, аспирантов, молодых ученых строительной архитектурной отрасли. Секция «Язык. Литература. СМИ» (Макеевка, 2019); «Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве» (Воронеж, 2021, 2022); III Международная конференция «Русский язык, литература и культура: прошлое, настоящее и будущее» (Скопье, 2021); «Всероссийская научно-практическая конференция, посвящённая 220-летию со дня рождения В.И. Даля» (Липецк, 2021); «VII Международные ономастические чтения имени Е.С. Отина» (Донецк, 2021), а также научные сессии ВГТУ 2015-2020 гг.

По теме работы опубликовано 12 статей, в том числе 5 статей в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, содержащего 168 научных и 48 лексикографических источников.

## ГЛАВА 1. ОБРАЗ МАЛОЙ РОДИНЫ КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1. Образность как лингвистическая категория художественного текста

Текст – это система знаков, которая обладает такими важнейшими свойствами, как связность, отграниченность, цельность, однако художественный текст характеризуется и другими признаками. Созданный мастером слова, творящим в рамках определенной национальной картины мира, он транслирует смыслы, выходящие за ее границы, так как является сложной по организации системой, включающей авторские интенции, выраженные индивидуальным художественным кодом, характерным для творческой лаборатории определенного автора. В работах сторонников структурализма, основателем которого является Ю.М. Лотман, индивидуальный код языковой личности, включенный в структуру семантических отношений литературного языка и определяющийся особенностями мышления, рассматривается как идиостиль [Фатеева, URL].

В.П. Григорьев в своей известной работе «Грамматика идиостиля» отмечает, что элементы авторского идиостиля, под которым в настоящее время понимается определенная совокупность глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора» [Фатеева 1996: 12], не являются тождественными элементом системы общенародного языка [Григорьев 1989: 10].

Как указывает Г.О. Винокур, в художественном тексте «все стремится стать мотивированным со стороны значения. Здесь все полно внутреннего значения и язык означает сам себя независимо от того, знаком каких вещей он служит <...> поэтическая рефлексия оживляет в языке мертвое, мотивирует немотивированное» [Винокур 1959: 248-249].

Слово в художественном тексте не является равнозначным слову, существующему вне данного текста, так как, вступая во взаимодействие с дру-

гими словами, оно приобретает новые значения, которые не фиксируются словарями. Художественный текст является произведением образным, то есть мы можем говорить об образном строе произведения, где образ «всегда является эстетически организованным структурным элементом... Этим определяются и формы его словесного построения, и принципы его композиционного развития... Образы могут сочетаться в последовательно развертываемую цепь, соотноситься один с другим... но могут включать в себя друг друга...» [Виноградов 1963: 120]. Образы, представленные в художественных текстах, разноплановы. К ним относятся не только персонализированные образы. По верному определению Н.А. Николиной, «формой образа столь же часто служат, с одной стороны, слова, называющие абстрактные понятия, геометрические фигуры, условные знаки, с другой – слова, обозначающие животных, растения, птиц, бытовая лексика. Словесные образы связаны с разными тематическими сферами (Человек, Время, Пространство, Жизнь – Смерть и др.) и определяют взаимодействие, пересечение разных миров, разных форм бытия» [Николина 2003: 54].

В лингвистических исследованиях понятия «образ» и «образность» рассматриваются во взаимосвязи друг с другом и определяются одно через другое. Под образностью понимается способность определенной лексемы вызывать в сознании некоторый чувственный образ, зрительные, слуховые, осязательные, моторно-двигательные и другие представления об обозначаемом. В диссертационном исследовании Е.А. Юриной убедительно доказывается, что «образное значение являет собой двухплановую семантическую структуру, включающую 1) предметно-понятийный план содержания – «денотатив» образного значения, отражающий представление о называемых предметах, свойствах, процессах, ситуациях (референтах образной номинации); 2) связанный с ним по принципу модуса фиктивности ассоциативно-образный план – «ассоциатив» образного значения, включающий представ-

ление о предметах, свойствах, процессах, ситуациях, уподобляемых называемым (агентах образной номинации); 3) представление о признаках, ассоциативно связывающих первые два компонента – «символ образного значения» [Юрина 2005: 10]. В своей работе Е.А. Юрина выделяет следующие аспекты изучения понятия образности:

1) *семасиологический* - анализ семантики и функционирования образных лексических и фразеологических средств языка, при котором создаются определенные типологии и классификации, выявляется специфика образных средств по отношению к необразным единицам, рассматриваются языковые способы воплощения образа и образного значения, происходит разработка метаязыка семасиологического описания образности (Н.А. Илюхина, Н.А. Лукьянова, Г.Н. Складская, В.Н. Телия и др.);

2) *ономасиологический* (В.Н. Вовк, М.Э. Рут) – характеристика явления образной номинации, под которой понимается «с одной стороны, процесс формирования наименований, в структуре сигнификата которых присутствует совмещенное видение двух картин, то есть образная оппозиция, и, с другой стороны, явление, состоящее в существовании такого процесса» [Вовк 1986: 25];

3) *словообразовательный* – предметом исследования являются различные виды метафорической производности, средства выражения образности в словообразовательной системе языка (Г.А. Гасанова, О.П. Ермакова, Б. Исмаилова);

4) *психолингвистический* – затрагивает изучение образности на экспериментальном уровне: выявляются психологические основы образности языковых единиц и осознание образности слов носителями языка (О.И. Блинова, Е.Н. Колодкина, И.С. Курахтанова и др.);

5) *функционально-прагматический* – рассматривает значение образности и образной лексики в выражении эмоциональной оценки, в создании экс-

прессивности текста с целью воздействия на адресата (Н.А. Лукьянова, Н.В. Складчикова, В.Н. Телия);

6) *культурологический* – предполагает исследование специфики национального мировидения и миропонимания, вербализованных в образных лексических и лексико-фразеологических единицах, которые являются доминантами народной культуры носителей языка (Н.Ф. Алефиренко, О.И. Блинова, М.Э. Рут, В.Н. Телия);

7) *когнитивный* – затрагивает изучение моделей образного мышления, задействованных в вербальной обработке концептов (А.П. Бабушкин, Е.С. Кубрякова, А.М. Мухачева, В.М. Топорова и др.);

8) *полевой* – включает методы и принципы когнитивного и культурологического анализа языковых образов, в результате чего исследование языковой образности выходит на «макроуровень» описания образной системы языка (Н.В. Артемова, Е.А. Барашкина, Н.А. Илюхина, Ж.Б. Ларионова, Е.А. Юрина и др.);

9) *лексикографический* – разрабатываются принципы описания образных средств языка в словарях (О.И. Блинова, Г.Н. Скляревская, В.Н. Телия и др.);

10) *сопоставительный* – производится сопоставление национальной специфики образного отражения действительности в слове и/или образном выражении различных национальных языков (Т.Г. Пшенкина, С.М. Прокопьева, Б. Исмаилова и др.) [Юрина 2005].

Н.Ф. Алефиренко отмечает, что образ не является отдельным впечатлением и в достаточной степени систематизирован, при этом отличительной чертой образа является его субъективность и возможность различной интерпретации [Алефиренко 2008: 71].

Обращаясь к исследованию образного значения в монографии «Метафорический образ в семасиологической интерпретации», Н.А. Илюхина пред-



лагают рассматривать следующие составляющие образа: 1) образ как «результат отражения реалии в языке и сознании»; 2) образ как «способ структурирования словаря, отражающий... деятельностно-практический аспект освоения действительности»; 3) образ как единица «структурирования языкового метафорического массива и объект анализа образной системы языка» [Илюхина 2010: 15].

По мнению Н.А. Лукьяновой, образ – это «...целостное представление...о некотором предмете, явлении, которое бессознательно или осознанно возникает в ментальном пространстве носителей данного языка и данной культуры путем его соотнесения с представлением о другом предмете, явлении, уже существующем в коллективном и / или индивидуальном сознании и речевой практике говорящих на данном языке» [Лукьянова 2003: 169]. Б.М. Эйхенбаум, рассматривая особенности поэтического произведения, отмечает, что в художественном тексте «тот или другой элемент имеет значение организующей доминанты, господствуя над остальными и подчиняя их себе» [Эйхенбаум 1969: 332]. По мнению Р. Якобсона, «доминанту можно определить как фокусирующий компонент художественного произведения... Доминанта обеспечивает интегрированность структуры. Доминанта специфицирует художественное произведение» [Якобсон 1976: 59].

Доминанта – это «компонент произведения, который приводит в движение и определяет отношения всех прочих компонентов» [Мукаржовский 1967: 411], в связи с чем выявление авторских доминант, на наш взгляд, является основополагающим при исследовании образа. Полагаем, к числу доминант, участвующих в создании художественного образа, следует отнести лексемы или тематические группы лексем, регулярно повторяемые автором и переходящие из произведения в произведение. Например, в художественных текстах Ф.М. Достоевского к числу подобных доминант можно отнести орнито- и зооморфные онимы (Птицын, Скворешники; Быков, Скотопригонь-

евск) [Скуридина 2015]. Текстовые доминанты могут быть выделены по принципу частотности употребления или по принципу употребления в сильной позиции, например, в качестве заглавия произведения [Николина 2003: 167]. Доминанты – это семантически насыщенные языковые единицы, которые участвуют в построении текстообразующих прагматических связей, характеризуются множественностью смыслов и обусловлены авторским замыслом [Жакова 2018: 18].

К числу доминант в художественном тексте относятся также ключевые слова, которые характеризуются следующими признаками:

1) высокая степень повторяемости данных слов в тексте, частотность их употребления;

2) способность знака конденсировать, свертывать информацию, выраженную целым текстом, объединять «его основное содержание» (чаще всего это заглавия);

3) соотнесение двух содержательных уровней текста: собственно фактологического и концептуального [Николина 2003: 185].

Подводя итог, нужно сказать, что в основе лексической образности лежит способность слова обозначать предмет в ассоциативной связи с другим предметом. В художественном тексте образ, вступая в ассоциативные отношения, приобретает дополнительные смыслы, в результате чего происходит авторское моделирование художественного пространства, являющегося результатом взаимодействия национальной и индивидуально-авторской картины мира, которое может быть выявлено в ходе исследования художественного произведения. Художник слова при создании того или иного образа выбирает языковые единицы, чтобы читатель при интерпретации текста мог увидеть скрытые смыслы. Наиболее значимые для автора языковые единицы превращаются в текстовые доминанты, которые можно считать средством создания художественного образа.

## 1.2. Образы Родины и малой родины: аспекты изучения

Каждая личность напрямую связана с социальной группой, шире – с государством, индивидуальные ценности одного человека – с коллективными, общественными. Упомянутая связь в рамках национального сообщества осуществляется через понятие *Родина*, которое широко применяется в различных аспектах научного знания, например, в философии, идеологии, психологии, литературоведении и языкознании.

Исследование менталитета национальной личности, анализ картины мира человека невозможны без рассмотрения понятия *Родина*, в связи с чем необходимо оценить его приоритетность в ценностной системе личности, степень объективизации содержания и значение символов, включаемых в понятие *образ Родины*. Отметим, что в настоящее время поддерживается тенденция идеологизации исследуемого понятия.

Можно выделить несколько подходов, используемых исследователями при изучении понятия *Родина*: пространственно-порождающий, этногеографический, духовно-нравственный, конструктивистский, витальный. Обратимся к более детальному рассмотрению каждого из них.

В рамках пространственно-порождающего подхода понятие *Родина* трактуется широко: *Родина* – это место возникновения чего/кого-либо, то есть необходимый топос зарождения и жизнедеятельности как отдельной личности, общества, так и объектов природы, духовности. Подтверждение чего мы находим в лексикографическом наследии. Например, в «Большом толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушакова [Ушаков 2017: 700] первое значение лексемы *Родина* – «Отечество; страна, в которой человек родился и гражданином которой он состоит» или в «Новейшем большом толковом словаре русского языка» – «Страна, в которой человек родился и гражданином которой является; отечество» [Кузнецов 2008: 1126].

В соответствии с этим подходом *Родина* не связывается с системой ценностей, рассматривается как аксиологически нейтральная категория. С онтологической точки зрения, *Родина* – это ограниченное пространство, основная функция которого – рождение.

Этногеографический подход трактует понятие *Родина* как место рождения человека и его семьи, локус их жизнедеятельности. Существенное отличие от предыдущего подхода заключается в том, что понятие *Родина* применимо только к человеку или социальной группе, акцентируется их взаимозависимость, что находит отражение в словарях, энциклопедиях и справочной литературе. Например, в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля: «*Родина*, родить, родня и пр. см. роджать.» [Даль 2002: 453], в «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой [Ожегов, Шведова 1999: 684], в трудах Н.М. Карамзина [Карамзин 2013: 194-195], А.В. Васильева [Васильев 1905: 13], М.М. Щербатова [Щербатов 2010: 111], Н.О. Щупленкова [Щупленков 2013: 184], Р.В. Гула [Гула 2014: 16].

При применении этногеографического подхода понятие *Родина* связывается с государством и пониманием гражданственности. Исследователи-лингвисты, придерживающиеся идей, разрабатываемых в рамках этногеографического подхода, совмещают понятия *Родина* и *малая родина*. В частности, В.Н. Телия, продолжая теорию С.М. Толстой, говорит о том, что лексема *Родина* обладает двумя значениями: страна рождения человека, гражданином которой он является, – репрезентируется словосочетанием *большая родина*; *малая родина* – место рождения кого-либо [Телия 1999: 466], похожее толкование находим у И.В. Наливайченко [Наливайченко 2011: 126-127]. К сожалению, при таком подходе *Родина* – лишь политико-географический объект, не включающий мировоззренческую составляющую. Кроме того, в рамках данной концепции место рождения человека определяется как *малая родина*. На наш взгляд, это является не совсем верным, поскольку человек может ро-

даться в месте временного пребывания родителей, тогда как «его *Родина* там, где они живут постоянно» [Артановский 2012: 6]. Следует отметить две существующие в рамках названного подхода тенденции: географическое пространство, связанное с человеческим существованием, стремится к постоянному расширению, а человек в свою очередь желает его сузить с целью выделения особенной для него, родной части. Это намерение вполне объяснимо, так как представление о *Родине* всегда сопровождалось особенным чувством любви к местам, людям, воспоминаниям. Подобные эмоциональные проявления относятся не к обособленным реалиям, а ко всему в совокупности.

Сторонниками витального подхода являются П.Б. Струве [Струве 2000: 9], И.А. Ильин [Ильин 1995: 206]. По мнению исследователей, *Родина* – это живое существо, способное рожать, чувствовать, познавать и развиваться, в чем и заключается ее бытие. В таком понимании *Родины* присутствуют возрастная и гендерная характеристики. Первая из них подразумевает, что *Родина* одновременно находится в стадии детства/юности и зрелости, то есть вне возраста и времени. П.Б. Струве пишет, что любовь к *Родине* соразмерна любви к матери, И.А. Ильин подчеркивает обратную связь – любви *Родины*-матери к ребенку, то есть для каждого из нас сущность *Родины* тождественна материнской любви. Невзирая на внешний облик, который подвергается постоянным изменениям, связанным с человеческой деятельностью, испокон веков для человека *Родина* выступает показателем справедливости и мудрости, способствует обнаружению человеком в себе этих качеств, при условии нахождения в пространстве своего края.

Интересно «отклонение» в восприятии возраста *Родины* В.В. Розановым, который вводит образ *Родины*-бабушки, однако здесь смысловой акцент смещен на ее житейскую мудрость и заботу [Розанов 1990: 498].

Гендерная характеристика заключается в том, что обычно *Родина* ассоциируется с женским началом, родящим и заботливым. Это отражается в мифологическом сознании древних народов, связано с мифом о порождении Великой Богиней Матерью всего живого, отсюда берет свое начало архетип Матери-Сырой-Земли [Тайлор 1989: 403]. В философии Платона также находим именование земли матерью: «должны и поныне заботиться о стране, в которой живут, как о матери и кормилице, и защищать ее, если кто на нее нападет, а к другим гражданам относиться как к братьям, также порожденным землей» [Оганян 2006: 48]. Отнесение *Родины* к женскому началу усвоено и в трудах наших соотечественников, в числе которых Н.А. Бердяев [Бердяев 1990: 12, 17], С.Н. Булгаков [Булгаков 1992: 364-365], Б.К. Зайцев [Зайцев 1992: 378], Е.Н. Трубецкой [Трубецкой 2000: 203], М.О. Меньшиков [Меньшиков 2000: 68], А.Ф. Лосев [Лосев 1992: 423], Г.П. Федотов [Федотов 1991: 108], Н.А. Комлева [Комлева 2014: 29], Н.В. Багичева [Багичева 2008: 35] и др.

Итак, данный подход с одной стороны обладает несомненным достоинством: *Родина* – осязаемое начало общественного единения, с другой – наличие недостаток рационализма, поскольку на первый план выходит эмоциональная составляющая.

Конструктивистский подход заключается в понимании *Родины* как продукта человеческой деятельности. И.И. Сандромирская указывает на искусственно создаваемую природу понятия *Родина*, трактуемого как продукт коллективного воображения [Сандомирская 2001: 7]. Данной точки зрения придерживаются Т.Н. Гребенюк [Гребенюк 2007: 14-15], А.И. Щербинин [Щербинин 2011: 101-102], Д.Н. Винланд [Winland 2007: 226], Дж. Кейтеб [Беспалова 2009: 35-36].

С.Н. Артановский несколько модифицирует конструктивистский подход, отмечая, что *Родина* – результат духовных, нравственных, физических

усилий народа, проживающих на определенной территории, это понятие не обладает постоянным содержанием, с течением времени модифицируется [Артановский 2012: 6]. Таким образом, приходим к закономерному выводу: для исследователя *Родина* – культурное понятие.

Исследователи, рассматривающие понятие *Родина* в рамках духовно-нравственного подхода, определяют *Родину* как святыню, заключающую в себе духовно-нравственные ценности, сущность национального бытия. Истоки данного подхода находим у Цицерона [Апта 1970: 9], Лукиана [Лукиан 2001: 45], неокантианцев [Артановский 2012: 13]. Сторонниками духовно-нравственного подхода среди отечественных мыслителей выступают А.С. Шишков [Шишков 2010], С.Н. Булгаков [Булгаков 1992], И.А. Ильин [Ильин 1995], А.Ф. Лосев [Стеценко 1991], Г.П. Федотов [Федотов 1991], П.А. Флоренский [Флоренский 1996], С.Л. Франк [Франк 1990], С.В. Гузенина [Гузенина 2012], С.Ю. Иванова [Иванова 2003], А.А. Скворцов [Скворцов 2006] и др. Для человека *Родина* – это святыня, но сам человек, поскольку представляет собой ее живой образ, ее неотъемлемую часть, отражает сущность *Родины*.

Названный подход противопоставлен материалистической трактовке *Родины*, где она выступает местом пребывания, способствует созданию условий житейского быта. И.А. Ильин отмечает невозможность исчерпания совместным бытом и местом пребывания понятия «*Родина*», акцентирует, что *Родина* «есть духовная жизнь народа... в то же время она есть совокупность творческих созданий этой жизни... и, наконец, она объемлет все необходимые условия этой жизни – и культурные, и политические и материальные», под которыми понимается хозяйство, территория и природа [Ильин 1993: 185].

На наш взгляд, стоит выделить *лингвистический* или шире – *лингво-культурологический* – подход к изучению понятия *Родина*, в рамках которого

выполнены работы Л.Е. Климковой, рассматривающей способы репрезентации данного понятия в языковой картине мира русского народа [Климкова 2004, 2013], В.Б. Тюрин, представившего в своем диссертационном исследовании лексико-семантическое поле «Родина» в лирике Н.М. Рубцова [Тюрин 2017]. При анализе творчества С.А. Есенина Н.Б. Бугаковой, Ю.С. Поповой, О.В. Сулеминой, М.В. Новиковой установлено, что *родина* для поэта – это источник вдохновения, место, в котором он черпает силы. Авторами акцентируется, что образ *родины* эксплицируется лексемами *родина*, *Русь*, причем, *малая родина* и *большая* не дифференцируются в авторской картине мира, это нерасторжимое единство [Бугакова, Попова, Сулемина, Новикова 2021: 90-96]. К сожалению, нужно отметить, что работ, в которых представлена лингвистическая интерпретация образа *Родины*, тем более образа *малой родины* в творчестве отдельного писателя или поэта, не так много.

Так, исходя из названных подходов, можно заключить следующее: понятие *Родина* связывается как с материальными объектами существующей действительности, так и с субъективным восприятием личности; исследуемое понятие включает в себе материальные и духовные ценности; *Родина* и общество взаимозависимы; понятия *малая родина* и *Родина* соотносятся как часть – целое.

Как было отмечено выше, *Родина* – это страна, государство, где человек родился и гражданином которой он является, в то время как под понятием *малая родина* обычно подразумевается определенная местность, конкретный населенный пункт, где человек родился и вырос, и где живут близкие ему люди. Ключевым компонентом, связывающим эти понятия, на наш взгляд, выступают человеческие эмоции, поскольку любовь к родному краю – одно из наиболее личных переживаний, принятие и отказ от которых – это результат напряженной духовной работы над собой. В связи с этим основой формирования образа *малой родины* выступает имеющийся национально-



культурный материал как сугубо личное переживание. В период взросления человека и включения его в социальные группы, формируется понятие о *Родине*, в это время личность осознает себя частью нации, что проносится индивидом через всю жизнь.

Как было отмечено выше, понятия рода и семьи неразрывно связаны с образами природы и *малой родины*. Обычно словосочетание *малая родина* обладает положительной семантикой и ассоциируется с рождением, детством, родным домом, местом, куда хочется возвращаться, безопасным странством, любовью, заботой, привычной природой и т.д. Так, *малая родина* воспринимается как очень близкий, родной, понятный, светлый образ, где человеку уютно, где он может наслаждаться природными пейзажами, знакомыми с ранних лет. Это нашло отражение в русском фразеологическом фонде: *Дома и стены помогают* [Михельсон 1912: 196], *И кости по родине плачут* [Аникин 1988: 112]. Кроме того, красноречивы пословицы и поговорки, характеризующие эмоции человека, находящегося вдали от родных мест: *На чужбине родная земля во сне снится* [Аникин 1988: 200]; *В гостях хорошо, а дома лучше* [Аникин 1988: 34]; *Чужбина – калина, родина – малина* [Аникин 1988: 330]; *На чужбине и собака тоскует* [Аникин 1988: 200]; *На чужбине и сладкое в горчицу, а на родине и хрен за леденец* [Аникин 1988: 200]; *На чужой стороне весна не хороша* [Михельсон 1912: 1001]. Необходимо отметить маркеры, подтверждающие признаки *малой родины* как наиболее комфортного места человека, среди них отчетливо выделяются запахи, визуальные образы, материальные и природные объекты. Так, мы имеем право говорить о сложной структуре понятия *малая родина*.

Образ *малой родины*, конструируемый в процессе личностной социализации, во многом формирует интересы и отношения человека, воспроизводимые в течение всей жизни.

### 1.3. Образ малой родины как предмет лингвистического исследования

Понимание своей страны – большой *Родины* – начинается с понятия *малая родина*, роль которой в жизни каждого человека сложно переоценить, поскольку единение с ней или воспоминания о ней помогают в течение всей жизни. Образ *малой родины* воплощается в окружающих людях, в пространстве – домашнем, социальном, природном, в воспоминаниях о лучших годах. Как отмечает К.А. Абульханова-Славская, образ *малой родины* отражает историю жизни человека в период его становления как личности, цикла жизни, имеющего огромное значение для человека, в определении его жизненной стратегии [Абульханова-Славская 1991]. В связи с этим можно заключить, что для понимания человеческого жизненного пути исследование образа *малой родины*, его содержания и приписываемых функций имеет большое значение. Понятие *малой родины* – достаточно древний феномен, оформившийся задолго до того, как искусство и наука стали конституироваться в качестве форм культурного бытия, в связи с чем сужать исследуемое понятие только лишь до художественного образа или научного понятия было бы ошибочным. Защита и сохранение родных мест стали базовой человеческой ценностью задолго до того, как люди начали защищать родовую честь, бороться за политические идеалы, отстаивать религиозные идеи. В связи с этим можно заключить, что представления о *малой родине* возникли в истории культуры задолго до того, как понятие получило лексическое оформление «*родина*».

Так, представление о *малой родине* – одно из базовых, довербальных представлений, служащее одной из составляющих фундамента культуры. Поэтому закономерно его отнесение к основным мировоззренческим культурным универсалиям. Образ *малой родины* рассматривается с различных точек зрения отечественными и зарубежными учеными. Обозначим наиболее важные аспекты осмысления исследуемого явления в ряде гуманитарных наук.

Данное понятие широко рассматривается при изучении способности средств массовой информации через язык публицистических произведений транслировать понятия массовому реципиенту. Например, С.В. Зеленко, исследуя актуализацию образа *малой родины* в дискурсе белорусских СМИ 2018 года, отмечает, что в последнее время журналисты активно используют вербальный знак «*малая родина*», что связано с экстралингвистическим фактором – объявлением 2018 года – Годом *малой родины* в Беларуси. По наблюдениям исследователя, семантическое наполнение понятия «*малая родина*» связано, во-первых, с локацией (местом рождения/детства, страной); во-вторых, с модусом памяти (ностальгическими воспоминаниями о месте рождения, детства, взросления), при этом отмечается особая значимость возвращения – встречи человека со своей *малой родиной*; в-третьих, с гидронимом; коррелирует с модусами жизни/смерти. Кроме того, отмечается, что значение образа *малой родины* сегодня расширяется и связывается с образовательной сферой (с образовательными учреждениями и процессом обучения). Акцентируется, что образ *малой родины* во всех контекстах обладает положительной семантикой [Зеленко 2019: 386-389].

А.С. Силаков исследует образ *малой родины* в представлении учащейся молодежи. Он отмечает, что образ *малой родины*, складывающийся в ходе созревания личности, в процессе социализации, коммуникации, во многом опосредует интересы и отношения личности. Этим обуславливается значительное внимание исследователей различных областей научного знания, в том числе психологов, педагогов, социологов, филологов, обращенное к рассмотрению названного понятия. Изучая и систематизируя работы М.В. Бывшевой, С.Н. Шевченко, А.С. Андрюниной, М.А. Щербинина, В.Д. Щербининой, Т.А. Кузнецова, анализируя данные социологического опроса, проводимого в Курском государственном университете среди 132 респондентов, исследователь приходит к выводу о том, что восприятие *малой*

*родины* среди обучающейся молодежи отличается редким критическим отношением и высоким уровнем положительных эмоций. Образ имеет сложную структуру, разносторонен, обладает высокой степенью значимости, что свидетельствует о его включении в иерархию личностных ценностей с высокой приоритетностью. Кроме того, автор отмечает, что через неоспоримую значимость *малой родины* в процессе патриотического воспитания велика вероятность влияния на построение более позитивного образа страны [Силаков 2019: 303-306].

Наиболее широко исследуется образ *малой родины* в литературоведении. Н.А. Белоконь указывает, что возникновение образа *малой родины* связано с именем К. Симонова, который обращает читателя к любви к родному краю. Исследователь считает, что становлению понятия «*малая родина*» в литературе способствовало большое количество писателей, принадлежащих к различным регионам. Появление в литературе таких имен, как Ч. Айтматов, Н. Думбадзе, В. Быков, Э. Межелайтис, В. Шукшин, В. Распутин, И. Чендей, Гр. Тютюнник и др. послужило своеобразной реакцией, поскольку в них мир увидел проявление национального художественного сознания. За каждым из них «закрепилось» геокультурное пространство. Так, Сибирь, Ангара, Байкал – за В. Распутиным, Алтайский край – за В. Шукшиным, Вологодщина – за В. Беловым и А. Яшиным, Луганщина за – Гр. Тютюнником, Закарпатье – за И. Чендеем [Белоконь 2016: 66-73]. Продолжая мысль исследователя, отметим, что с именами А.В. Кольцова, И.С. Никитина, И. Бунина и А.П. Платонова связан Воронежский край, с именем В.А. Солоухина – Владимирская земля.

Н.А. Белоконь при рассмотрении образа *малой родины* в творчестве В. Распутина, Ю. Нагибина, И. Чендея отмечает, что их размышления о жизни родного края наполняет геокультурная ситуация, оказывающая непосредственное влияние на формирование нравственности. Для большинства писа-

телей – представителей деревенской прозы (к которым традиционно относят В.А. Солоухина) – показательны культурные ценности и традиции родного края, что отражено в ткани их произведений [Белоконь 2016: 66-73]. Наиболее важным для нашей работы выступает *лингвистический аспект* при исследовании образа *малой родины*. В языкознание это понятие пришло из литературоведения, где образ *малой родины* изучается до сегодняшнего дня. Отметим, что исследований на тему *Родины* очень много, меньше лингвистических трудов, посвященных *малой родине*.

И.А. Королева подчеркивает, что в литературу ввел понятие «*малая родина*» А.Т. Твардовский, обозначив его важность и значимость в произведениях писателей-реалистов [Королева 2021: 97]. Ученый, исследуя творчество А.Т. Твардовского, отмечает сложную структуру образа *малой родины*, состоящую из ментально-идеологического, лексико-грамматического и композиционного уровней. Портрет *малой родины* у автора создается в комплексе раскрытия тем «отчий дом», «мать», «детство», связанных с ними образов, символов, метафор, использования лексическо-грамматических и синтаксических средств [Королева 2021: 97].

Внимательно рассмотрев различные аспекты изучения образа *малой родины*, приходим к выводу о том, что, во-первых, при достаточном количестве разноаспектных исследований, посвященных образу *Родины* и образу *малой родины* в творчестве писателей и поэтов, лингвистических работ на данную тему достаточно мало, во-вторых, большинство проанализированных работ, рассматривающих образ *малой родины* с точки зрения лингвистики и лингвокультурологии, посвящено проблеме современного восприятия *малой родины*, в-третьих, образ *малой родины* в произведениях В.А. Солоухина в лингвистическом ключе не изучался.

На наш взгляд, актуализация проблемы *малой родины* в творчестве поэтов и писателей чрезвычайно значима, поскольку память о месте, где родил-

ся и вырос, – это часть их жизни, зафиксированной в художественном слове, так как, по верному замечанию И.П. Карпова, «любое художественное изображение трансформативно: жизненный материал преобразуется в связи с особенностями авторского мировосприятия» [Карпов 2017:215].

#### **1.4. Автобиографические предпосылки формирования образа малой родины в творчестве В.А. Солоухина**

Несомненно, точкой отсчета для каждого человека выступает семья, так как именно в семье закладывается фундамент жизни личности, основанный на воспитании уважения ко всем членам как малой социальной группы, так и всего общества, на любви к *Родине* и *родной Земле*.

Владимир Алексеевич Солоухин родился 14 июня 1924 года в крестьянской семье в селе Алепино Владимирской области. Семью В.А. Солоухина в селе все уважали в первую очередь за любовь к труду. Членам семьи повезло не попасть в сибирскую ссылку в годы коллективизации. Позже В.А. Солоухин отметил: «Я простой деревенский мальчик – мог погибнуть и лишь случайно не погиб» [Солоухина 2004: 4-5], – так автор ощущает себя полноправной частью села. А деревенский житель осознает непреложную истину, что семья является священным союзом, через который каждый из нас поднимается до духовного единения с *Родиной* и *Государством*, понимая, что семья – первооснова *Родины*, и если поражена семья, то наступает духовный кризис и в народе [Ильин 1999: 4-5]. Семья составляла внутреннюю сущность крестьянствования, именно в ней возникли узы духовного народного единения, памяти народа и общей его судьбы. В крестьянской памяти всегда чтились заступники Русской земли. Автор усваивает эти традиции, продолжает их в своем творчестве.

Свою поэтическую деятельность В.А. Солоухин начал во время Великой Отечественной войны, он охранял Кремль в числе солдат, входивших в

войска особого назначения. По окончании службы В.А. Солоухин всерьез взялся за перо: окончил литературный институт в 1951 году, после чего начал писать очерки и репортажи о стране, просторы которой знал не понаслышке, поскольку работал разъездным корреспондентом. Отметим, что в эти годы В.А. Солоухин являлся членом редколлегии журнала «Наш современник». В 50-е годы выходят в свет его первые сборники стихов: «Дождь в степи», «Журавлиха», «Разрыв-трава», «Колодец» и др., строки которых полностью пропитаны любовью к *родному краю*, восхищением природными богатствами. Этим чувством благоговейного отношения к *родной земле* В.А. Солоухин проникся в раннем возрасте: он полюбил всем сердцем не только родную природу русской земли, но и ее скромный, тихий, миролюбивый крестьянский народ.

Однако поэзией не исчерпываются его нежные чувства к Владимирской земле, по которой в июне 1956 г. он со своей женой совершил пешее путешествие. На основе личных впечатлений автором были написаны лирические повести «Владимирские проселки» (1957 г.) и «Капля росы» (1960 г.), принесшие впоследствии широкую известность. «Владимирские проселки» – это сорок дневниковых записей, сделанных во время путешествия по отчому краю, «Капля росы» – портрет родной деревни Алепино. Село Алепино, воспеваемое В.А. Солоухиным, – это «капля росы», в которой всеми радужными оттенками, по мнению автора, переливается Владимирская Русь: «Я люблю глядеть на свое село и обычным взглядом, и внутренним, как люблю глядеть на бесконечно маленькую округлую каплю хрустальной влаги, собравшуюся в зеленой ладошке листа посреди бесконечно органного цветущего луга, на маленькое солнце, отразившееся в этой капле, на маленькие окрестные предметы, на маленького самого себя, отразившегося в ней же...» [Солоухин 1995: 633].

Эмблематичным является обращение В.А. Солоухина к этимологии названия родной деревни, хотя вопрос о происхождении наименования деревни *Алепино* до сих пор является дискуссионным. По мнению автора, «на холме притулился монашеский скит, который постепенно со всех сторон облепили (или олепили) избы обыкновенных крестьян, и таким образом получилось Олепино» [Солоухин 1987: 622] – обязательно написание через *о*.

Е.В. Солоухина, дочь писателя, предлагает другую версию, обращая внимание на корень *-леп-*, входящий в наименование села, берет начало от лексемы «лепота» – *красота*.

Третья версия гласит, что в окрестностях с. Алепино произрастал лен сорта *алеп*.

С четвертой точкой зрения знакомит книга патриаршего казенного приказа, где первое упоминание о с. Алепино датировано 1656 годом. Это написание дает возможность предполагать, что топоним связан с именем Алипий, вероятно, монахом или первым переселенцем, обосновавшимся в тех местах.

Налицо противоречие написания топонима. Сам В.А. Солоухин употреблял наименование через начальное *О*. В произведении «Капля росы» он пишет: «Наверно, по вине писаря, то есть я имею в виду дьяка, вкралась описка в написание некоторых деревень» [Солоухин 1987: 628]. Сам он с любовью отзывался о своей малой родине: «Село Олепино – одно для меня на целой земле; я в нем родился и вырос» [Солоухин 1987: 433].

Все его последующие произведения проникнуты темой природной красоты, затрагивающей каждый уголок души автора. Несомненно, в своем творчестве В.А. Солоухин унаследовал лучшие традиции отечественных поэтов и писателей, воспевавших красоту русской земли.

На сегодняшний день имя В.А. Солоухина занимает достойное место в ряду литературных деятелей, воспевших природу родного края, но, несмот-



ря на это, творчество писателя до сих пор остается малоизученным. Можно перечислить небольшое количество работ, в которых обращаются в основном к прозе автора: это исследования Л.Г. Дорофеева [Лики и лица, 2009], Н.А. Костюк [Научное и художественное постижение мира в прозе Солоухина, 2019], К.М. Богрова и А.С. Малахов [Богрова, Малахов 2016, 2021] и некоторые другие.

Одной из главных особенностей стиля поэзии В.А. Солоухина является простота, заключаемая в малом количестве метафор, единичном употреблении неологизмов, в опоре на классическое стихотворное словоупотребление.

В.А. Солоухин, выросший во Владимирской деревне, впитал в себя культуру, традиции и язык севера нашей страны (если обратиться к сохранившимся семейным видеозаписям, то можно услышать солоухинское «оканье»), язык простого народа, в связи с чем в его творчестве можно отыскать диалектную лексику.

В заключение следует отметить, что природа всегда была в центре внимания В.А. Солоухина. Какое бы его произведение мы ни раскрыли, везде лирического героя сопровождают образы родных просторов.

Самое важное в представлении автора – это передача чарующей картины природы в единении звуковых, цветовых образов, обозначении запаха, формы и размера.

Автор подводит нас к мысли о том, что самое ценное в жизни – общение, взаимопонимание, не только человеческое, но и общение человека с окружающим миром, человек должен слышать его, видеть, чувствовать и ценить за все то, что тот дает ему: блага, эстетическое наслаждение, душевную полноту и многое другое.

Отношение к природе – один из главных критериев оценки человека для В.А. Солоухина, который среди первых в литературе писателей (наряду с

М.М. Пришвиным и К.Г. Паустовским) советского периода ввел в нее тему экологии. В.А. Солоухин считал, что талантливость и сила слова русского народа во многом происходят именно от красоты окружающей его природы, от богатства эстетических впечатлений, которые тот получает от нее.

Природа в художественном мире писателя – это не просто описание полей, перелесков, холмов и рек, рассветов и зорь и не фон, на котором разворачиваются основные события. Чувство природы равнозначно для него чувству *родины*. Как отмечал К.Г. Паустовский: «Природа учит нас понимать прекрасное. Любовь к родной стране невозможна без любви к ее природе» [Тихонов 2004: 80].

Роль «живописного» слова в лирике В.А. Солоухина очень велика. Не просто красота и прелесть природы волнуют писателя, но ее внутренняя сосредоточенная жизнь, которую трудно выразить обычными словами. Лиризм тихих и печальных левитановских пейзажей для В.А. Солоухина дороже многого другого. Для автора природа важна и тем, что она не только отражает настроение человека, но и будит в человеке определенные чувства, настраивает его на созерцание, в котором ему приоткрываются важные нравственные и философские понятия. Человек, постоянно находящийся в контакте с природой, общающийся с ней, многое вокруг и в себе самом начинает видеть иначе, по-новому, более глубоко осознает смысл жизни, будь то русская природа и древнерусская архитектура, как во «Владимирских проселках» и в «Капле росы», или древнерусская живопись, как в «Черных досках», или все вместе взятое, как в «Письмах из Русского музея» и в очерке «Время собирать камни».

У писателя изображение природы как бы самоцельно и в этой самоцельности обладает особой действенностью. Он не стремится как можно полнее представить картину, но, осознавая отличие словесного образа от жи-

вописного, чаще всего выделяет несколько деталей, которые могут вызвать у читателя большой эмоциональный отклик, и делает их лейтмотивом.

Для В.А. Солоухина отношение к природе – один из основных критериев оценки человека. Писатель видел прямую связь между красотой русской земли и одаренностью ее народа, богатством и силой русского искусства. Рисуя пейзаж, писатель не ставил целью тщательно выписать все его подробности. Он избегал развернутых описаний природы, какие нередки у И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого, и, выбирая какую-то одну деталь, которая лучше других способна пробудить эмоциональный отклик в душе читателя, подавал ее крупно и настойчиво. В.А. Солоухин стремился к простоте, лаконизму и выразительности. Характерная особенность его словесного выражения пейзажей – манера недоговаривать, недорисовывать, предоставляя читателю возможность воссоздать в своем воображении ту или иную картину. Писатель специально рассчитывал на читательское воображение и старался воздействовать на все органы чувств.

Основываясь на постулатах Н.А. Николиной, указывающей, что «в художественном тексте как частной динамической системе языковых средств выделяются *ключевые* для выражения его смысла и соответственно для понимания знаки, которые играют особенно важную роль в установлении внутритекстовых семантических связей и организации читательского восприятия» [Николина 2003: 184-185], и выделяющей в качестве критерия поиска данных слов использование данных лексем в сильной позиции, одной из которых является заглавие, мы проанализировали названия стихотворений, а также лирических сборников В.А. Солоухина (Таблица 1). Как оказалось, автор достаточно часто использует в заглавии фито-, зоо- и гидролексемы, а также наименования предметов, входящих в пространство родного дома (двора).

Таблица 1 – Заглавия некоторых стихотворений В.А. Солоухина

Фитолексемы	<i>Яблонька</i> , растущая при дороге; Здесь гуще <i>древесные</i> тени; <i>Яблони</i> ; <i>Сосна</i> ; <i>В лесу</i> ; <i>Береза</i> ; <i>Деревья</i> ; <i>Над черными елями</i> серпик луны; ( <i>Разрыв-трава</i> ); <i>Цветы</i> ; Имеющий в руках <i>цветы</i> ; <i>Разрыв-трава</i> ; <i>Яблоко</i> ; <i>Ветла</i> ; <i>Ягода</i> ; <i>Букет</i> ; <i>Чтобы дерево</i> начало петь; <i>Цветы</i> ; <i>Ольха</i> ; ( <i>Северные березы</i> ); <i>Черемуха</i> ; <i>Северные березы</i> ; <i>Чета белеющих берез</i> ; <i>Листопад</i>
Зоолексемы	<i>Лось</i> ; От меня убегают <i>звери</i> ; Увидеть <i>белку</i> ; <i>Белый медведь</i> ; «На <i>смирной лошади</i> каурой...»; <i>У зверей</i> ; <i>Волки</i>
Орнитолексемы	<i>Чайка</i> ; <i>Гуси</i> шли в неведомые страны; Так <i>стриж</i> в предгрозе; <i>О скворцах</i> ; Третьи <i>петухи</i> ; <i>Петухи</i> ; Чаепитие рядом с <i>птицей</i> , сидящей в клетке; <i>Ястреб</i> ; <i>Журавли</i> улетели...; <i>Жаворонки</i>
Гидролексемы	<i>(Дождь в степи)</i> ; <i>Родник</i> ; <i>Дождь в степи</i> ; <i>Над ручьем</i> ; «Как <i>растают морозные</i> »; <i>Дорога влажною</i> была; «Наверное, <i>дождик</i> прийти помешал...»; <i>Воды</i> ; <i>У моря</i> ; <i>Роса</i> горит; <i>Звездные дожди</i> ; « <i>У тихой речки</i> детство проводя»; Не прячьтесь <i>от дождя</i> ; <i>Сорок звонких капелей</i> ; <i>Синие озера</i> ; <i>Неглинка</i> ; <i>О глаза чистоты родниковой</i> ; <i>Глубина</i>
Репрезентация пространства дома и двора	«На <i>потухающий костер</i> »; <i>Забор</i> , старик и я; <i>Колодец</i> ; <i>Очаг</i> ; <i>Я прихожу</i> , как <i>путик</i> на <i>порог</i>

В.А. Солоухин мастерски владел словом. Истоки этого мастерства – в прекрасном знании русского языка. Он знаток глубинных народных источников языка, одним из которых является малая родина, где он впервые услышал поэтическое слово из уст матери.

### Выводы

Ключевым в творчестве В.А. Солоухина является образ *малой родины*, чьи культура и традиции взаимосвязаны с историей страны. Биография оказала большое влияние на все творчество автора. Лирические тексты В.А. Солоухина в основном связаны с Владимирской областью и селом Алепино, этимология названия которого до сегодняшнего дня является дискуссионным вопросом.

На протяжении всего творческого пути В.А. Солоухина преобладает тема любви к *малой родине* – священному месту. *Малая родина* для писателя и поэта представляет собой организованную модель мира со своим укладом, обычаями и традициями. В.А. Солоухин много путешествовал и был влюблен в мир, который не успела затронуть городская цивилизация, где человек остается и по настоящее время гостем. Русская природа, особенно природа средней полосы России, к которой В.А. Солоухин испытывал особую любовь, в произведениях живет своей тихой, гармоничной, немного печальной жизнью, и эта жизнь находит сердечный отклик в сердце его лирического героя.

Чувство любви к родной природе для В.А. Солоухина – неотъемлемый элемент любви к *Родине*, именно природа учит человека понимать прекрасное и относиться к *Родине* с *родственным*, если воспользоваться любимым словом В.А. Солоухина, вниманием – к ее прошлому и настоящему, к ее селениям и людям, к ее языку и быту.

## ГЛАВА 2. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА ПРИРОДЫ КАК КЛЮЧЕВОГО КОМПОНЕНТА ОБРАЗА МАЛОЙ РОДИНЫ В.А. СОЛОУХИНА

### 2.1. Фитолексемы

Главенствующая роль природы в жизни этноса является вопросом давно решенным, не вызывающим дискуссий. Природа, наделяемая издревле душой, – источник вдохновения многих русских писателей. Это неудивительно, поскольку растения кормят, лечат, оберегают человека с момента зарождения цивилизации. Это отражено во многих русских пословицах, поговорках, фразеологизмах, например, *Майская травка и голодного кормит* [Аникин 1988: 171], *Яблочко (яблоко) от яблоньки (яблони) недалеко падает (откатывается)* [Аникин 1988: 335], *Грибов ищут — по лесу рыщут* [Аникин 1988: 70], *Лук семь недугов лечит, а чеснок семь недугов изводит* [Аникин 1988: 166].

Поскольку наименование растений – важный элемент культурного кода, исследование фитонимов в творчестве отдельно взятого автора с целью разноаспектного анализа его языковой картины мира нам видится актуальным. Человек одновременно выступает производным и производящим природы.

В лирике В.А. Солоухина важное место отводится древесно-растительному коду, что связано с обожествлением растительного мира, берущим начало в архаическом периоде языческого теизма. В языческих представлениях о ритме растительной жизни аккумулирована идея вечного возрождения, бессмертия природы и ее синтетического универсализма, в то время как для прагматического сознания растения демонстрируют линейный принцип «рождения-умирания», то есть идею конечности бытия. Отражение данных восприятий находим в творчестве исследуемого автора.

Следует отметить, что лексемы с предметно-вещественным значением играют важную роль в формировании языковой картины мира. К таким лек-

семам относятся наименования растительного мира, к числу которых причисляются названия деревьев, кустарников, трав, цветов, овощных, фруктовых, ягодных культур. Поскольку растения – древнейшая неотъемлемая часть пространства обитания каждого этноса, они способны отразить становление культурного сознания. Фитолексемы рассматриваются как единицы языка и культуры.

В настоящее время существует несколько терминов, использующихся при наименовании растений: фитоним, фитолексема.

Фитонимам в лингвистической науке посвящены работы А.В. Суперанской [Суперанская 1973], Ф.И. Буслаева [Буслаев 2011], Т.Р. Писарской [Писарская 2017], В.А. Доманского [Доманский, 2007], Н.В. Подольской [Подольская 1978], Ю.Н. Исаева [Исаев 2012, 2015], Н.Е. Якименко [Якименко 2017], Е.К. Алешиной [Алешина 2009], В.Г. Арьяновой [Арьянова 2006], А.А. Исакова [Исаков 2011], Ю.А. Кожаева [Кожаева 2018], Ю.А. Дьяченко [Дьяченко 2010], Н.И. Коноваловой [Коновалова 2001], Е.Г. Галицыной [Галицына 2015], А.М. Летовой [Летова 2012] В.И. Невоит [Невоит 2001], О.Д. Паршиной, Д.Ю. Тарасенко, М.Г. Соколовой [Паршина, Тарасенко, Соколова 2018], О.Г. Рубцовой [Рубцова 2014] и др. Как утверждает Е.Г. Галицына, фитонимы следует рассматривать с трех сторон: ботанической, лингвистической и философской [Галицына 2015: 36].

А.М. Летова отмечает, что в языкознании нет общепринятого толкования термина «фитоним», несмотря на его активное использование с 70-х гг. XX века [Летова 2012: 30]. По Ю.А. Дьяченко, в лингвистике существуют два понимания данной единицы – узкое и широкое [Дьяченко 2010: 11-12]: первые попытки толкования данного термина отмечаются в отдельных статьях, где *фитоним* – это «наименование собственных индивидуальных растений» [Дьяченко 2010: 11-12], то есть *фитонимика* – это особый раздел ономастики – науки, «занимающейся всесторонним изучением имен собственных» [Бондалетов 1983: 7]. А.В. Суперанская впервые употребила *фитоним*

применительно к лингвистическому анализу, используя узкое толкование понятия на примере наименований Царский дуб и Дерево плача [Суперанская 1973: 189], после чего Н.В. Подольская использовала *фитоним* в значении «собственное имя любого растения» [Подольская 1978: 158].

Широко рассматривает данное понятие Т.А. Боброва, трактуя его как «терминологическое название всех растений (малина, калина, базилик)» [Дьяченко 2010: 13].

Так, в 90-х гг. XX века термин «*фитоним*» в широком понимании был закреплен лексикографической практикой этимологических словарей вследствие активного употребления в исследовательских трудах и своего семантического развития.

Фитонимы – это «лексемы, обозначающие в прямом значении наименования всех объектов, принадлежащих к растительному миру, наименования как самих растений, так и их частей» [Писарская 2017: 88]. Ф.И. Буслаев в статье «Значение собственных имен *лютики*, *вильцы* и *волчки* в истории языка» обозначил очевидную связь жизни народа с наименованиями растений, отметив при этом, что «самая номенклатура народной ботаники ведет нас в период мифологический» [Буслаев 2011: 17]. Таким образом, попадая в художественный текст, фитонимы влекут за собой ряд культурных ассоциаций.

В нашей работе мы придерживаемся более широкого термина – *фитолексема*, так как фитоним – это наименование сорта растения.

Итак, фитонимическая лексика – это «названия всей совокупности слов данного тематического пласта: собственно фитонимов, названий частей растений, собирательных существительных, производных прилагательных и т.д.» [Дьяченко 2010: 12].

На основе мифологического подхода, намеченного Ф.И. Буслаевым, продолжили лингвокультурологический аспект изучения фитонимической лексики М.И. Забылин [Забылин 2002], А.С. Будилович [Будилович 1978], А.С. Ермолов [Ермолов 2005].



В конце XX века Н.И. Толстой, особое внимание уделяя символике растительного мира, отметил, что растения в сознании славян имманентны, то есть представляют собой живые существа, подобные «существам человеческим» [Толстой 1995: 333].

Т.А. Агапкина и А.Л. Топорков [Агапкина, Топорков 1990], С.М. Толстая [Толстая 2007], Л.Н. Виноградова [Виноградова 1980], Т.Н. Уфимцева [Уфимцева 2000], отмечают, что «культурный код», зафиксированный в языковых формах фитонимических единиц, усваивается человеком с момента осознания своей принадлежности к определенному этносу, культуре [Забылин 2002: 9].

Основная цель современных лингвистических исследований в области фитонимики заключается в раскрытии сакральных смыслов, связанных с наименованиями растений [Часовникова 2003: 2]. В этой области значимы работы А.В. Часовниковой [Часовникова 2003], Т.Н. Бурмистровой [Бурмистрова 2008], исследователями предприняты попытки систематизации лексического материала, представлена классификация сакральной фитонимии через призму внутренней формы, основой которой являются признаки и свойства растительных реалий [Летова 2012: 33].

М.А. Бубнова [Бубнова 2018], А.Т. Хроленко [Хроленко 2010] внесли значимый вклад в развитие лингвофольклористического подхода при анализе фитонимической лексики.

Использование номинации конкретного растения дает читателю пространственные ориентиры, вызывая ассоциации с той местностью и, соответственно, климатическим поясом, где произрастает дерево, кустарник, цветок или трава, то есть можно заключить, что фитолексемы выступают локальными индикаторами описываемого в произведении события.

В основе данной главы – тематическая классификация фитонимов (в соответствии с терминологией нашей работы – фитолексем), составленная по данным лингвистических и ботанических словарей, а также научных исследований М.А. Бубновой [Бубнова 2018], Ю.А. Дьяченко [Дьяченко 2010],

сформулированная А.М. Летовой [Летова 2012]. Однако при более детальном рассмотрении фитолексем как средства вербализации взаимодействия природных стихий в лирике В.А. Солоухина указанная классификация была расширена и более детально проработана, что обусловлено особенностями индивидуально-авторского стиля. В лирике В.А. Солоухина представлены следующие фитолексеми.

1. Наименования деревьев: сосна, ель, дуб, ива, береза, осина, клен, рябина, липа, яблоня, вишня, слива, ольха, оливковое дерево, ветла, карагач.

2. Наименования кустарников: смородина, сирень, черемуха, тал.

3. Наименования трав: папоротник, крапива, осока, полынь, клевер, лен, пырей, лисий хвост, овсюг, осот, пушица, татарник, щавель, былинка, конопля, горец, кипрей, бурьян, хмель.

4. Наименования злаков: хлебный колос, пшеница, рожь, греча, овес.

5. Наименования цветов: ландыш, василек, ромашка, роза, кувшинка, колокольчик, раковая шейка, незабудка, гвоздика, мак, фиалка, магнолия, кактус, одуванчик, георгин, лилия, подснежник, купальница, тюльпан, нарцисс, жасмин, подсолнух, канн.

6. Наименования плодов:

- фрукты: лимон, яблоко, гранат, банан, ананас;
- овощи: свекла, картофель;
- бобовые: горох;
- ягоды: виноград, дыня, маслина, малина, черника, земляника, костяника, брусника;
- орехи: грецкий орех, кокос, каштан.

7. Фольклорные наименования: трава-мурава, разрыв-трава, трын-трава.

Исходя из тематической ограниченности фактического материала и частотности использования фитолексем, в данном исследовании мы остановились на трех следующих кластерах: «Наименования деревьев», «Наимено-

вания травянистых растений», «Наименования цветочных растений». В данном исследовании нам важно не только обозначить эти кластеры в солоухинской картине мира, но и проанализировать роль фитолексики как носителя образных смыслов.

Числовые данные, отражающие количество употреблений репрезентантов группы «Наименования деревьев», представлены в Таблице 2, «Наименования цветочных растений» – в Таблице 3, «Наименования травянистых растений» – в Таблице 4.

**Таблица 2 – Наименования деревьев**

Название деревя	Количество употреблений в лирике	Процентное соотношение (%)	
		К числу репрезентантов в группе (103=100%)	К общему числу репрезентантов (305=100%)
<b>Дикорастущие породы</b>			
Береза	19	18,5 %	6,2 %
Ель	18	17,5 %	5,9 %
Рябина	11	10,7 %	3,6 %
Дуб	8	7,8 %	2,6 %
Сосна	8	7,8 %	2,6 %
Ольха	6	5,8 %	2 %
Липа	6	5,8 %	2 %
Ветла	5	4,9 %	1,6 %
Клен	3	2,9 %	1 %
Ива	3	2,9 %	1 %

Осина	2	1,9 %	0,7 %
Карагач	1	1,9 %	0,7 %
Общее количество репрезентантов:	90/305	87,4 %	29,6 %
<b>Культурные породы</b>			
Яблоня	6	5,8 %	2 %
Вишня	4	3,9 %	1,3 %
Слива	2	1,9 %	0,7 %
Оливковое дерево	1	1 %	0,3 %
Общее количество репрезентантов:	13/305	12,6 %	4,3 %
Общее количество репрезентантов (культурные и дикорастущие породы):	103/305	100 %	33,9 %

Таблица 3 – Наименования цветочных растений

Название цветочного растения	Количество употреблений в лирике	Процентное соотношение (%)	
		К числу репрезентантов в группе (93=100%)	К общему числу репрезентантов (305=100%)
<b>Дикорастущие породы</b>			
Ромашка	19	20,4 %	6,2 %
Василек	9	9,7 %	3 %
Одуванчик	7	7,5 %	2,3 %
Кувшинка	7	7,5 %	2,3 %
Ландыш	5	5,4 %	1,6 %
Колокольчик	4	4,3 %	1,3 %
Лилия	4	4,3 %	1,3 %
Незабудка	3	3,2 %	1 %
Раковая Шейка	3	3,2 %	1 %
Купальница	2	2,1 %	0,7 %
Мак	2	2,1 %	0,7 %
Подснежник	1	1,1 %	0,3 %
Общее количество репрезентантов:	66/305	70,8 %	21,7 %
<b>Культурные породы</b>			
Роза	11	11,8 %	3,6 %

Кактус	4	4,3 %	1,3 %
Жасмин	3	3,2 %	1 %
Тюльпан	2	2,2 %	0,7 %
Фиалка	1	1,1 %	0,3 %
Георгин	1	1,1 %	0,3 %
Магнолия	1	1,1 %	0,3 %
Нарцисс	1	1,1 %	0,3 %
Канн	1	1,1 %	0,3 %
Гвоздика	1	1,1 %	0,3 %
Подсолнух	1	1,1 %	0,3 %
Общее количество репрезентантов:	27/305	29,2 %	8,7 %
Общее количество репрезентантов (культурные и дикорастущие породы):	93/305	100 %	30,4 %

**Таблица 4 – Наименования травянистых растений**

Название травянистого растения	Количество употреблений в лирике	Процентное соотношение (%)	
		К числу репрезентантов в группе (39=100%)	К общему числу репрезентантов (305=100%)
Крапива	10	25,6 %	3,3 %
Клевер	5	12,7 %	1,6 %

Полынь	3	7,6 %	1 %
Татарник	2	5,1 %	0,7 %
Осока	2	5,1 %	0,7 %
Былинка	2	5,1 %	0,7 %
Пырей	2	5,1 %	0,7 %
Лисий Хвост	2	5,1 %	0,7 %
Овсяг	1	2,6 %	0,3 %
Осот	1	2,6 %	0,3 %
Пушица	1	2,6 %	0,3 %
Лен	1	2,6 %	0,3 %
Щавель	1	2,6 %	0,3 %
Хмель	1	2,6 %	0,3 %
Конопля	1	2,6 %	0,3 %
Горец	1	2,6 %	0,3 %
Кипрей	1	2,6 %	0,3 %
Бурьян	1	2,6 %	0,3 %
Папоротник	1	2,6 %	0,3 %
Общее количество репрезентантов:	39/305	100 %	12,7 %

Фитолексемы занимают одно из ведущих мест в творчестве В.А. Солоухина, где они тесно связаны с мифологией и фольклором. Фольклорные и мифологические фитообразы взаимопроникаемы не только в диа-

хронии, но и в синхронии. Остановимся более подробно на каждом из выше-названных кластеров.

### 2.1.1. Наименования деревьев

Глубокая древность дает начало фундаментальным образам – мифологемам. В основе мифологических представлений многих народов, в том числе восточных славян, – символ мирового дерева, которое организует структуру мироздания с помощью своих корней и ветвей. Так архаическая культура выражает свое видение мира и места в нем человека. Основное содержание данного символа – «вертикаль» земля-небо со всеми его составляющими, с символикой природных первостихий, к которым относятся огонь, земля, воздух, вода. Обычно земля связывается с живым, плодоносящим началом, а дерево – это «меридиан» человеческих отношений с небом, оно занимает пространство между небом и землей, обладает порождающим началом, которое понимается в мифологическом контексте как умирание и воскрешение. При рассмотрении структуры дерева становится очевидно, что крона приближается к жилищу богов и сливается с небом; корни уходят в землю, в мир смерти и воскрешения – из него все порождается, в нем все умирает; ствол – «средний мир» обитания и активной деятельности человека.

Дендролексемы – наименования деревьев – в лирике В.А. Солоухина, наиболее частотны и составляют 33,9% от общего употребления. Вслед за Ю.А. Дьяченко [Дьяченко 2010] мы полагаем, что к дендролексемам необходимо отнести и скопления деревьев: *сад, роща, лес, бор, ельник, орешник*. Общее количество фитолексем в этой группе составляет 103 единицы, которые мы разделили на две подгруппы: «Дикорастущие породы» (*береза, ель, рябина, дуб, сосна, ольха, липа, ветла, клен, ива, осина*) и «Культурные породы» (*яблоня, вишня, слива, оливковое дерево*).

Сакральные представления о дереве как животворящем начале человеческого рода послужили основой его антропоморфности. Так, физиологическое строение человека сопоставляется с природой дерева. Кроме того, в са-



крально тотемные деревья, как отмечает В.Н. Топоров [Топоров 1987], человеческая душа воплощается после смерти человеческого тела. Ассоциацией человек-дерево объясняется амбивалентность свойств деревьев: закономерно существование «добрых» и «злых», «буйных».

Данный раздел посвящен исследованию наиболее частотных дендролексем, используемых для обозначения дикорастущих пород. В лирике В.А. Солоухина наиболее частотны наименования деревьев, ассоциирующие у читателя со средней полосой нашей Родины. В частности, это лексемы *береза, ель, рябина, дуб*. Далее по степени взаимодействия с ними автора и, соответственно, убывания частотности следуют наименования *сосна, ольха, липа, ветла (разновидность ивы), клен, ива, осина, карагач*.

Обычно деревья выступают символом, связывающим человека с землей, что особенно важно для В.А. Солоухина как писателя-деревенщика. Важно рассмотреть семантику значимых для автора деревьев. Итак, сначала обратимся к *скоплению* дикорастущих деревьев. *Лес* для В.А. Солоухина, в отличие от традиционных представлений, не всегда можно назвать «местом силы», куда приходит лирический герой насладиться окружающими пейзажами, однако в его текстах можно встретить упоение лесным пейзажем, которое передается с помощью соответствующих эпитетов и олицетворений: «И тебе пригрезится такое:/ Солнце, путь в *торжественном лесу*.» [Солоухин 1995: 391], «А лес вокруг, теплом облитый,/ *Сверкает*, птицами поет» [Солоухин 1995: 391], «Из-за леса, где в *темно-зеленом*/ Ярко-красным вспыхнули осины» [Солоухин 1995: 405]. Кроме того, неоспорима важность лесного массива в качестве благоприятного места для расположения водоемов: «И на черную воду *лесного ручья*/ Тихо падали белые перья» [Солоухин 1995: 387], «А трети – не мед, и не лес и не зерна:/ Бурливые реки, *лесные озера*» [Солоухин 1995: 415], «Беги, росинки в волосы вплетая,/ И над *туманным озером в лесу*» [Солоухин 1995: 467].

Для лирики исследуемого автора *лес* важен как место обитания диких животных, где нередко с ними случаются несчастья: «Тем утром, радостным

и вешним./ *В лесу гудело и тряслось.*» [Солоухин 1995: 377], «По дороге лесной, по широкому лугу/ С дальнобойким ружьем осторожно иду» [Солоухин 1995: 420]; безлюдное место, где темно и страшно, практически невозможно найти пристанища: «В лес показал, где мрак, / В лес, где не греет огонь/ И ночь – самый страшный враг» [Солоухин 1995: 401], «В лесу притихло все живое./ И стал я чуток, словно зверь» [Солоухин 1995: 443], «Бывает так: в неяркий день грибной/ Зайдешь в лесные дебри ненароком –/ И встанет лес иглистою стеной/ И загородит нужную дорогу» [Солоухин 1995: 466], «И пахнут лесным запустеньем/ Поросшие мхом валуны» [Солоухин 1995: 388]. В связи с этим чувства лирического героя двояки: с одной стороны, он испытывает здесь тревогу и волнение, а с другой, значительно реже, – умиротворение.

Таким образом, следует отметить, что В.А. Солоухин ценит красоту лесного пейзажа, особенно если в лесу находится водоем, однако чаще всего автор с определенной долей тревожности представляет лес как место, где может подстергать опасность.

Лексема *роща* в лирике В.А. Солоухина встречается в текстах стихотворений всего 5 раз, однако данная лексема важна для создания контраста *большой город-деревня*: «Растет Москва, никто не ропщет./ Преобразуют мир века./ Но речь одна – сады и рощи,/ Другая речь, когда – река» [Солоухин 1995: 634], «Как и стогов нет на Остоженке,/ А на Садовом нет садов,/ Как нет Соломенной сторожки,/ От рощи Марьиной следов» [Солоухин 1995: 634]. Лексема *роща* в солоухинском природном мире обозначает скопление определенного вида деревьев – берез, что репрезентируется адъективом - эпитетом *белоствольный* и олицетворением, включающим цветолексема, *белые сестры*, связанным в сознании русского человека только с березой: «Хорошо вам, красивые, белые сестры,/ Белоствольными рощами тихо стоять» [Солоухин 1995: 648].

Как видим, произрастающая во владимирских рощах *береза* для автора имеет большое значение. Во Владимирской области встречается даже микро-

топоним *Березовая роща*, в связи с чем неслучайно, что лексема *береза* является фитодоминантой его лирики, о чем свидетельствует частотность употребления данной дендролексемы в лирике – 19 раз. Каждая местность характеризуется своей флорой, например, карагач растет в пустыне, а *береза* выступает для каждого русского человека символом нашей страны: «Души от ветра времени не прячь.../ Стоять среди железного мороза / Умеет наша светлая *береза*, / В огне пустынь не гибнет карагач» [Солоухин 1995: 590]. Так, номинации растительного мира служат индикаторами топоса лирических событий, изображая природный образ.

С особым почтением к березе относились еще восточные славяне, постепенно оно превратилось в растительную эмблему русского народа, отражение чего находим в фольклоре, массовой культуре. Вклад С. Есенина здесь неоспорим: автор способствовал стихотворением «Не жалею, не зову, не плачу...» [Камаль, Чарыкова 2011: 78-79] «массовому вторжению березы в литературу». Поэт назвал «страной березового ситца» [Камаль, Чарыкова 2011: 78-79] дорогие его сердцу с детства места. Так береза обосновалась в поэтическом пейзаже русской литературы как главное символическое дерево России. Эту линию продолжает и В.А. Солоухин. Закономерно предположение, что *береза* является символическим для России образом, что обусловлено ее белоствольностью, ассоциативно связанной с чистотой. Лексема *береза* общеславянского индоевропейского характера, произошло от старославянского *бреза*. На цветолексеме *белый* при описании данного дендронима акцентирует внимание и В.А. Солоухин: «И вдруг *белым-бела березка*/ В урюмом ельнике одна» [Солоухин 1995: 448]. Примечательно, что храмы, возводимые на Руси, тоже преимущественно белые, а это – цвет невинности, чистоты, уязвимости и незащитности, неслучайно В.А. Солоухин в качестве однородных членов, выражающих обстоятельство места, употребляет *березы* и стены церкви: «И *около березы*./ И в Тарханах./ И у *церковной каменной стены*» [Солоухин 1995: 587].

*Береза* является самым праздничным и нарядным деревом. Кроме белого, в ее наряде преобладает зеленый цвет – это два основных цветообозначения русской природы. Еще В.И. Даль, собирая загадки, пословицы и поговорки, приводит загадку, в основе которой сочетание двух цветов: «Стоит дерево, цветом *зелено*; в этом дереве четыре угоды: первое – больным на здоровье, другое – от теми свет, третье – дряхлых, вялых пеленанье, а четвертое – людям колодец» [Даль 1957], также эти цветообозначения встречаются в пословицах и поговорках: «За *белыми березами* тарара живет» [Даль, 1957: 282], «Стань, белая *береза*, у меня назади, а красна девица наперед!» [Аникин 1988: 425]. У В.А. Солоухина: «Хорошо вам, красивые, *белые* сестры,/ *Белоствольными* рощами тихо стоять» [Солоухин 1995: 648], «Ваши кроны подобны *зеленым* фонтанам,/ Словно женские волосы, каждая ветвь» [Солоухин 1995: 648], «Но чист и синь просвет/ Между *берез зеленых*» [Солоухин 1995: 518], «И вдруг *белым-бела березка*/ В угрюмом ельнике одна» [Солоухин 1995: 448]. Мифопоэтическое значение лексемы *береза* заключается в том, что, вызывая ассоциации с весенней зеленью, береза в сознании носителей русской лингвокультуры олицетворяет буйство природных сил. Примечательно, что при включении в лирический текст дендролексемы *береза* автор также обращается к колоративам *розовый* и *золотой*, отражающим переносное, метафорическое значение: «На синий снег летели щепки,/ Чуть *розоватые* собой» [Солоухин 1995: 407], «Хорошо вам, прямые и стройные станом,/ И легко *зеленеть*, и легко *золотеть*» [Солоухин 1995: 648], «Тот оттенок ее, *золотист* или *розов*,/ Полировки ее драгоценная гладь» [Солоухин 1995: 649].

Отметим, что цветообозначение *розовый* используется при описании не только страданий, но даже смерти березы (В.А. Солоухин использует в своем лирическом тексте традиционный для народной культуры прием персонификации березы). С одной стороны, березовые щепки, действительно, имеют *розовато-кремовый* оттенок, с другой, персонифицируя *березу*, автор вводит цветообозначение *розовый* для большего сходства смерти дерева и чело-

века, который при ранении истекает красной кровью. Относительно *золотого* цвета также наблюдается двойственность: данная цветолексема используется как для передачи увядания природы, то есть выступает темпоральным показателем наступления осени, так и вводится при описании счастливого времени, периода расцвета природы, о чем свидетельствует ее соседствующее положение с колоративом *зеленый*. Кроме того, *золотой* цвет, воспринимавшийся древними славянами как жизнедарующий связан в творчестве В.А. Солоухина с введением словосочетания *солнечные лучи*. Полагаем, что указанные цветолексемы, вводимые автором в текст стихотворений при описании березы, передают солоухинское цветовое восприятие окружающей действительности и отношение писателя к миру. Их употребление в соседстве с лексемой *береза* свидетельствует о преобладании светлых, но одновременно печальных чувств.

Следует отметить, что с помощью цветовых антитез В.А. Солоухин передает и годовую цикличность, в которой весной *березы* появляются: «*Но выходят из семени/ Клен, береза, трава./ У зеленого племени/ Не отнимешь права*» [Солоухин 1995: 414], возрождаются – *зеленеют* – «Что с ней? Ведь вместе *зеленели/ Совсем недавно. Что же с ней?*» [Солоухин 1995: 448], а осенью – засыпают, умирают: «*А здесь она роняет листья/ Вдали от близких и подруг./ Как от огня, в чашобе мгlistой/ Светло на сто шагов вокруг*» [Солоухин 1995: 448]. Здесь указывается на свет, идущий от берез, который сравним только со светом, идущим от *огня*. Важно отметить, что процесс сбрасывания листьев описан в данном лирическом тексте как кульминационный момент – последняя отчаянная попытка жизни, сопровождаемая вспышкой огня, впоследствии приведшей к тому, чтобы осветить весь мир. Однако, как часто бывает и с людьми, на эту попытку были брошены все оставшиеся силы, после чего жизнь *березы угасает*, а отсутствие жизни обозначается молчанием дерева: «*И вот задумчивы, серьезны,/ Как бы потупив в землю взгляд./ Над угасающей берёзой/ Они в молчании стоят*» [Солоухин 1995: 448]. У В.А. Солоухина деревья, входящие в пространство смерти, теряют

свет и цвет, становятся темными, а те, которые принадлежат к пространству жизни, светлы, окрашены, награждены цветом.

Отнесение лексемы *береза* к женскому роду, безусловно, способствовало соотнесению березы с лицом женского пола, что искусно обыгрывается В.А. Солоухиным в лирике. Параллель *береза – девушка* репрезентируется в следующих контекстах: «Вот толкаю взрослого мужчину/ С крохотной березкой на плече» [Солоухин 1995: 423], «Словно дочку маленькую, милую,/ Он березку на плече понес!» [Солоухин 1995: 423], «Сейчас найдешь березу постройнее,/ Повыше,/ Поупружистей,/ Погибче,/ Чтобы вполне ладони обхватили/ Ее, как тело, розоватый ствол» [Солоухин 1995: 482], «Хорошо вам, красивые, белые сестры,/ Белоствольными рощами тихо стоять» [Солоухин 1995: 648], «Ваши кроны подобны зеленым фонтанам,/ Словно женские волосы, каждая ветвь» [Солоухин 1995: 648].

Фитолексема *береза* в большинстве солоухинских стихотворных текстов реализует традиционное для русской лингвокультуры значение чистоты, невинности (несомненно, развитию данных коннотаций способствует цвет ствола березы). Как известно, с образом березы связано много обычаев, например, в русалочий день молодые девушки ходили в лес и украшали березку лентами, плели венки и водили хороводы с песнями вокруг белоствольного дерева.

Таким образом, лексема *береза* связана с образом незамужней девушки-невесты. По мнению Е. Наумова, *береза* символизирует девичью чистоту [Наумов 1985: 224]. *Береза* в художественном мировосприятии В.А. Солоухина соотносится с веселой, красивой, нарядной девушкой. Истоки этого восприятия находим в народно-поэтических воззрениях славян. Древние славяне считали *березу* одним из воплощений богини-матери Берегини. В верованиях прочно закрепилось мнение о том, что юным девушкам необходимо обвязать березовые ветви шелковой лентой с целью скорее выйти замуж.

Само название этого дерева лингвисты связывают с глаголом *беречь*, это обусловлено славянскими представлениями о том, что *береза* являлась даром богов, призванных оберегать человека, но вместе с тем следует отметить, что раньше *березу* остерегались сажать возле жилища, поскольку считалось, что, отводя от себя удар молнии, она направит его на крышу близстоящего дома.

Однако в лирике В.А. Солоухина не находим прочтения данного поверья. В его лирике *береза* – это не только дерево, посаженное у жилища, способное охранять: «Здесь продажа на предмет посадки/ Молодых деревьев и кустов... Значит, кто-то купит это деревце,/ *Увезет, посадит у ворот*» [Солоухин 1995: 424]. Береза не только способна оберегать человека, но и нуждается в том, чтобы ее оберегали. Гармония природы нарушается в тот момент, когда туда проникает человек. С одной стороны он чувствует свою эмоциональную зависимость от природы, а с другой – осознает потребность использовать ее ресурсы для собственного блага. Частотны в творчестве В.А. Солоухина контексты, где *береза* страдает от вторжения человека в ее спокойную жизнь: «*Березу, звонкую от стужи,/ Отец под корень подрубал./ Седьмой, удар, особо дюжий,/ Валил березу наповал*» [Солоухин 1995: 407], «*Обрубок березы/ На ложку к обеду...*» [Солоухин 1995: 454], «*Утешаться ли нам? Говорят, древесина,/ Если мы попадем под пилу и топор*» [Солоухин 1995: 649].

Несомненно, что для В.А. Солоухина огромное значение имеет природная красота, репрезентируемая лексемой *береза*, однако, являясь выходцем из деревни, питатель не мог не понимать прагматическое значение дерева используемого не только как поделочный материал, но и как топливо. Еще В.И. Даль отметил: «Клен да *береза*, чем не дрова» [Даль 1989: 102]. Вероятно, в связи с этим в стихотворные тексты В.А. Солоухина вводятся названия предметов, изготовленных из березы: лыжи, деревянная ложка и др. Человек срубает *березы* не в угоду личным забавам, а в силу жизненной необходимости: «Я уходил на *новых лыжах/ На холм высокий, за село*» [Соло-

ухин 1995: 407], «Обрубок березы/ *На ложку к обеду...*» [Солоухин 1995: 454], «Древесина у нас уникально красива,/ За узором – узор, за узором – узор» [Солоухин 1995: 649]. Так, с одной стороны, береза испытывает потребность в бережном отношении, а с другой – она способна принести неоспоримую пользу в хозяйственной деятельности жителям деревни.

Отмечается В.А. Солоухиным и особая хрупкость и беззащитность этого дерева перед более сильными породами деревьев. Автор передает свои переживания по этому поводу, используя различные средства речевой выразительности, в том числе диминутивы, стремясь противопоставить слабость *березы* и мощь другого дерева: «Небо собой закрыл он (дуб)/ Над молодой березкой./ *Словно в темнице, сыро/ Было под кроной жесткой*» [Солоухин 1995: 445].

В некоторых солоухинских стихотворениях *береза* предстает родоначальницей, покровительницей, способной стойко переносить тяготы и лишения, преподнесенные не только человеком, но и природой: «*Души от ветра времени не прячь.../ Стоять среди железного мороза/ Умеет наша светлая береза*» [Солоухин 1995: 590], «*Небо собой закрыл он/ Над молодой березкой./ Словно в темнице, сыро/ Было под кроной жесткой*» [Солоухин 1995: 445], «*Только как сохранить эти пышные ветви,/ И стволов прямизну, и приветливый вид, / Если ветви стрижет обжигающий ветер,/ Если корни скользят о холодный гранит*» [Солоухин 1995: 648], «*Мы суровой природы придавлены гнетом,/ Где бы просто расти, извиваемся мы*» [Солоухин 1995: 648], «*О стволах, как свечах, не мечтаем подавно,/ О какой уж мечтать прямизне и красе:/ Все в буграх и узлах, в черных все бородавках,/ Перекручены все, переверчены все*» [Солоухин 1995: 649]. В последних контекстах В.А. Солоухин говорит не о благодатных почвах «удобной земли» для произрастания белоствольных стройных прямых *берез*, а о суровом морозном климате, в котором приходится существовать северным *березам*; под его воздействием их стволы искривляются, корни страдают, белизна покрывается «черными бородавками», что также отмечено в лексикографических тру-



дах В.И. Даля: «*Березу* белую зовут и веселкой, а шерстолистую и болоткою, черною, и глухою. *Береза* карельская, березовая свиль, блона, наплав, кап, сувойчатая береза. Б. черная, В. *Daurica*. Б. каменная камч.» [Даль 2006: 87-216].

Ни одно дерево в русской лингвокультуре не заслужило такого большого количества эпитетов, сравнений, метафор, олицетворений, не награждалось такими восторженными словами, как *береза*. *Березе* в древности приписывались человеческие качества, оно награждалось антропоморфными свойствами: *веселая, грустная, маленькая*, например, у В.И. Даля «*веселка*», «*плакучая*», «*малорослая*» [Даль 2006: 87-216]. В лирике В.А. Солоухина все эти лексемы встречаются при описании березы. Эмотивное начало прослеживается в следующих строках: «Только *березка тонкая*/ Стряхнула росинки с веток,/ *Расхохоталась* звонко/ И *потянулась* к свету» [Солоухин 1995: 445] – автор рисует *березу*, которая способна испытывать чувство радости, связанной с тем, что она смогла выбраться из-под гнета доминирующего дуба; «Над *угасающей берёзой*/ Они в молчании стоят» [Солоухин 1995: 448], «Известно, *смерть на людях проще*./ Видал и сам я час назад,» [Солоухин 1995: 448], «А здесь *она роняет листья*/ Вдали от близких и друзей» [Солоухин 1995: 448] – здесь прослеживается течение жизни, которое приводит к закономерному финалу; «Вот толкаю взрослого мужчину/ С *крохотной березкой на плече*» [Солоухин 1995: 423], «*Словно дочку маленькую, милую*,/ Он *березку на плече понес!*» [Солоухин 1995: 423], – с помощью данных эпитетов и сравнений автор показывает трепетное родительское отношение человека к дереву. Как видим, нужно отметить индивидуально-авторские коннотации, вкладываемые автором в значение лексемы *береза*: береза у В.А. Солоухина олицетворяет детское начало, соотносясь с образом маленькой дочки.

В одном из стихотворений В.А. Солоухина удается проследить ассоциацию *березы* с шатром: «*Березы* поднимаются высоко,/ И кажется, что все они немножко/ Там, наверху, друг к дружке наклонились/ И надо мной *смыкаются шатром*» [Солоухин 1995: 518]. В этом стихотворении автор под-

черкивает универсальную антитезу земля–небо, символизирующую реальность и мечту, конечность человеческой жизни и вечность бытия – один из излюбленных мотивов в русской поэзии. Здесь деревья, а именно *береза*, выступают связующим звеном. Человек, живя на земле, всегда будет стремиться к неизведанному, недостижимому, возвышенному – небу, о чем свидетельствуют строки: «Жить на земле, душой стремиться в небо –/ Вот человека редкостный удел» [Солоухин 1995: 518], «Жить на земле, тянуться в беспредельность –/ Вот человека радостный удел» [Солоухин 1995: 518], «Жить на земле. Душой стремиться в небо./ Вот человека сладостный удел» [Солоухин 1995: 519].

Многие поэты по-своему описывали *березу*. Например, символом России *береза* выступала для С. Есенина [Камаль, Чарыкова 2011] и О. Шестинского [Шестинский 1967], кроме того, С. Есенин сравнивает это дерево с нежной, чистой девушкой, данную идею в своем творчестве поддерживают А. Прокофьев, В. Рождественский, наделяя *березу* человеческими качествами. Для А. Твардовского *береза* – память, гордость, жизнь, символ *мирного дерева* [Зайцева 2010]. Примечательно, что в лирике В.А. Солоухина реализуются все эти значения. Так, репрезентантом Родины она выступает в следующих контекстах: «Зачем стремиться? Брось *свои березы*,/ Лети себе в заманчивую синь» [Солоухин 1995: 519], «Стоять среди железного мороза/ Умеет *наша светлая береза*» [Солоухин 1995: 590]. Автор говорит об этом дереве, употребляя притяжательные местоимения *наша*, *своя*, подчеркивая тем самым нужность и важность этого дерева, выступающего для каждого русского человека связующим звеном с родиной, малой и большой. Образ дерева связан с памятью и тайной жизни: «Конечно, *останутся* звезды, и травы, и росы,/ Ручьи и тропинки, *береза*, и клен, и ольха» [Солоухин 1995: 655], «Храню светло и молчаливо/ Ее от трав до самых звезд.../ И на холме, среди желтой нивы,/ Чету *белеющих берез*» [Солоухин 1995: 652].

Помимо *березы* автор достаточно часто прибегает к употреблению таких дендролексем как *ель, сосна и рябина*. Рассмотрим более подробно каждое из названных деревьев.

Культурологический анализ фитолексем, называющих лесные породы деревьев, в частности *ель, сосна*, не может быть полным без учета их мифологической составляющей. Так, мифологема Мирового дерева, организующего структуру мироздания, органично входит в поэзию В.А. Солоухина. В стихотворении «Сосна» лес покрывается мглой, но его верхушки озарены последними лучами солнца, в этом вечернем сиянии зримо выступает принадлежность сосны к двум мирам – небесному, где «А наверху, над мглою этой,/ Перерастя весь лес, одна,/ В луче заката, в бликах света/ Горела яркая сосна» [Солоухин 1995: 443], и земному, который поглощает тьма, где будто все замерло: «Янтарь стволов и зелень хвои –/ Все *черным* сделалось теперь./ В лесу *притихло все живое*» [Солоухин 1995: 443]. Кроме того, автор указывает, что дерево обладает способностью познавать и чувствовать все, что не дано человеку увидеть с земли: «И было ей доступно, древней,/ Все, что не видел я с земли:/ И сам закат, и дым деревни,/ И сталь озерная вдали» [Солоухин 1995: 443], на что указывает и адъектив *древний*, который часто выступает синонимом к лексеме *мудрый*.

В стихотворении «Человек пешком идет по земле...» сопоставлены низ и верх мироздания. С помощью этого произведения автор стремится показать человеческие попытки оторваться от земли, желание быть над ней, стремление прорваться ввысь: сначала человек идет по земле пешком «Человек пешком по земле идет» [Солоухин 1995: 513], потом – скачет на коне «Человек на коне – врывается ветер в грудь», затем – путешествует на автомобиле «Человек – за рулем, между ним и землей – бетон» [Солоухин 1995: 513], после – летит на самолете «Человек – пилот. Человек, так сказать, – крылат» [Солоухин 1995: 514]. Его попытки оторваться от земли не увенчались успехом, он возвращается к истокам «А человек между тем идет пешком по земле» [Солоухин 1995: 514]. Это вполне закономерно, поскольку лишь дерево

может выступать связующим звеном, что также отмечено в этом стихотворении: «(Над рекой, над сосной, над поляной лесной) – высота» [Солоухин 1995: 514], от реки, протекающей по земле, от поляны до высоты – вот между какими пределами может простираться только дерево, связывая их в один микрокосм. Питающий листья солнечный свет и питающие корни земные воды – это то, что соединено в плоти деревьев, рожденных от союза земли и неба, что отражено в следующих строках: «Потом раздвинешь ветви, и в лицо/ Ударит солнце, теплое, земное./ Поляна пахнет медом и пыльцой,/ Вода в ручье сосновой пахнет хвоей» [Солоухин 1995: 466]. Отсюда сновополагающая роль деревьев в мифопоэтических представлениях.

Продолжая тему Мирового дерева, обратимся к дендролексеме *ель*. Это наименование является вторым по частоте употребления в группе «Названия деревьев». *Ель* – \*ed[h]lo- этимологизируется как ‘колючий’ [Гамкрелидзе, Иванов 1984: 633]. Эти свойства легли в основу мотивационной фольклорной символики. Интересен тот факт, что В.А. Солоухин не поддерживает фольклорные традиции, в которых *ель* связывается с мифологическими существами демонической природы. Также ему чужда мысль о том, что *ель* – «негативный вариант» Мирового дерева, что отражено в восточнославянских заговорах. Практически во всех стихотворениях исследуемого автора, за исключением единственного контекста, когда *ель* невольно напугала заблудившуюся девочку (что неудивительно, поскольку, человек, потерявший ориентир в пространстве, испытывает чувство страха практически перед всем, автор здесь намекает на фольклорные мотивы, а именно, сказки «И птичий крик, и сказок вздорных,/ Теперь припомнившихся, рой» [Солоухин 1995: 514], вводя в стихотворение маленькую девочку, которую напугали «седые космы елей черных»): «Девчонка оглянулась робко,/ И стало очень страшно ей./ Седые космы елей черных,/ Сторожкий шорох за спиной» [Солоухин 1995: 514], это дерево наделено семантикой сопричастности: «И непонятно темным елям,/ Собравшимся еще тесней:/ Что с ней? Ведь вместе зеленели/ Совсем недавно. Что же с ней?» [Солоухин 1995: 448], «Белки,/ Завидев меня, в еловых

*прячутся лапах»* [Солоухин 1995: 505] и способно беспокоиться о других, помогать каждому.

Кроме того, в поэзии В.А. Солоухина прочно закрепилось восприятие *ели* как оберега, отсюда возникает и семантика защитника, помощника в борьбе с внешним врагом в стихотворении «Над черными елями серпик луны...»: «Катился на Русь за набегом набег/ Из края степного, горячего,/ На черные ели смотрел печенег / И в страхе коней поворачивал», «За черные ели орда ворвалась.../ А где она, может, покажете?» [Солоухин 1995: 463]. Несмотря на традиционные представления о березе как символе России, автор связывает с Родиной и ель, то есть здесь также закономерно говорить о патриотических мотивах: «Над черными елями звезды дрожат,/ В безмолвии лунном снежинки кружат./ Эй, вы, *осторожней с Россией!*» [Солоухин 1995: 463], «Все веси и грады *родной стороны* –/ Тот серпик над черными елями» [Солоухин 1995: 463].

Подводя итог, следует отметить, что *ель* традиционно наделялась широким спектром символических значений, однако у В.А. Солоухина семантика этого дерева не связывается с демоническими потусторонними существами, напротив, для него *ель* – дерево, наделенное положительной семантикой, способное помогать, оберегать, защищать Родину и каждое родное существо, будь то человек, животное или другое дерево.

Следующим по частотности словоупотребления среди дикорастущих пород деревьев является *рябина*, которая используется автором 11 раз. Это закономерно, поскольку *рябина*, как и *береза*, является поэтическим символом России. Издревле она считалась символом семейного благополучия и плодородия, ее ягоды – символом семейного счастья, сильной и верной любви. Кроме того, по поверьям, *рябина* призвана оберегать дом от злых сил. При обращении к этимологии слова, выявлено, что в славянских языках (за исключением болгарского и македонского) широко представлены названия, восходящие к \*erębъ-, \*arębъ- (рус. рябина, укр. горобина, веребина, пол. jarzębina, чеш. jěráb) со значением ‘рябой, пестрый’ [Фасмер-3 1996: 534]. В

поэзии В.А. Солоухина явно прослеживается связь этого дерева с родиной: «(О, моя *рябиновая родина!* / Росный мой смородиновый сад!)» [Солоухин 1995: 424], «Под каждым окошком,/ У каждого тына/ *Рябины, рябины,/ Рябины, рябины...*» [Солоухин 1995: 454].

Помимо использования дендролексем *береза* и *рябина* как репрезентантов образа родины, очевидна их устойчивая связь с женским началом и трагической судьбой. Например, в строках «И лишь продрогшая рябина/ Стучится кистью о стекло./ Вокруг нее размокла глина,/ Рябине хочется в тепло» [Солоухин 1995: 393] прослеживается желание попасть в дом, ощутить уют и тепло очага, согреться, укрыться от непогоды. Здесь автор продолжает линию русских лирических обрядов, где *рябину* принято символически сопоставлять с тоскующей девушкой или женщиной, ее образ связывается с мыслью о страданиях – не зря у В.А. Солоухина она «продрогшая», а горечь ее ягод (горькая рябина) ассоциируется с безрадостной жизнью [Соболевский 1902: 842], что не находит отражения в лирике автора, плоды этого дерева употребляются лишь один раз при упоминании девушки: «Не ты ль сломила *гроздь рябины,*/ Стучишься, мокнешь у окна?» [Солоухин 1995: 393]. Следует отметить: данный пример опять говорит о женских страданиях, желании попасть в дом, обсохнуть от дождя, отдохнуть от непогоды. К тому же следует заметить, что топомом существования этого дерева в лирике В.А. Солоухина выступает придомовое пространство. Так, на наш взгляд, автор продолжает восточнославянскую традицию, где рябина обладает оберегающей функцией. Это вполне закономерно и отчасти мотивируется апотропеическим значением, традиционно придаваемым красному цвету: «Калитка настезь. Тихо я вошел/ В бесшумное круженье листопада/ Одна *рябина все еще горит...*» [Солоухин 1995: 399] – здесь красный цвет сопоставлен с пыланием огня; «Вишенка, *рябинка* и смородина / У забора *рядышком* стоят.» [Солоухин 1995: 423], «Я в сад бегу, и тонкие деревья –/ *Рябину,*/ Вишенье,/ Цветущую сирень –/ Стряхаю на себя, усиливая дождь.» [Солоухин 1995: 479]: интересно употребление автором в качестве однородных членов наименований садо-

вых деревьев и дикорастущей рябины. Безусловно, В.А. Солоухин хотел показать равноценность и равнозначность в восприятии русского человека деревьев, являющихся обязательными растениями родного сада, и рябины, посаженной рядом с домом, так как и названные плодовые деревья, и рябина связаны непосредственно с образом родного дома, а значит, в целом с образом *малой родины*: «Под каждым окошком,/ У каждого тына/ *Рябины, рябины,*/ *Рябины, рябины...*» [Солоухин 1995: 454].

Итак, В.А. Солоухин в своей лирике продолжает древние народные традиции, где рябина с одной стороны расценивается как оберег, а с другой – песенный образ кудрявой, кучерявой, тонкой рябины часто ассоциируется с молодостью, красотой, женским началом. Кроме того, в лирических текстах В.А. Солоухина реализуется возможность дендролексемы *рябина* являться репрезентантом образа *малой родины*. Следует отметить, что практически во всех контекстах лексема *рябина* употребляется в окружении гидролексем: стихия воды, без которой невозможно существование природного мира, репрезентируется лексемами *дождь, роса*. Полагаем, это может объясняться наблюдениями автора за рябиной после дождя.

Таким образом, наименования деревьев в поэзии В.А. Солоухина позволяют автору через мифологему Мирового дерева передать представления о взаимодействии стихий земли и неба – представителя воздушной стихии; о тесной связи природы и человека, дерева и родины. Писатель акцентирует внимание на охранных функциях деревьев, символических значениях женского порождающего и вместе с тем беззащитного начала, подчеркивает их важность для каждого русского человека, хранящего и поддерживающего славянские традиции. Неотделимо существование деревьев от стихии воды, которая питает корни, в зеркало водной глади деревья глядятся, благодаря воде, проливающейся в виде дождя, набирают свою силу.

Следующей по частотности употребления выступает лексема *дуб*, которая наряду с *сосной* используется в лирике В.А. Солоухина 8 раз, что составляет 7,8 % к числу репрезентантов в группе «Наименования деревьев» и

2,6 % к общему употреблению фитолексем. *Дуб*, бесспорно, является деревом сакральным и культовым, тем, которому запрещается причинять вред. В мифологических и фольклорных текстах *дуб* часто возникает в образе Мирового древа, моделирующего Вселенную с ее тремя мирами, выступая при этом ее центром. Развитием темы Мирового древа выступает образ дуба как дерева-медиатора, связующего подземный, земной и небесный миры, дубы считаются местом обитания мифических существ. Это традицию поддерживает В.А. Солоухин: «Наверно, у *этого дуба*, / На этих глухих берегах / Точила железные зубы / Угрюмая баба-яга» [Солоухин 1995: 388].

Отдельные свойства самого дерева приобретают символический смысл в традиционной культуре и фольклоре, что отражается в языковой системе. Примером могут послужить такие свойства *дуба*, как твердость, мощь, долголетие, демонстрирующие ассоциативный переход от растительного мира к социальной сфере [Пазынин 2005: 14]. В результате такого перехода при употреблении дендролексемы *дуб* развивается значение «здоровый/ крепкий/ мощный», связываемое с представлением о ценностных категориях физически развитого мужчины – здорового, выносливого, крепкого, что отображено в следующих строках: «Хотите, *дуб сейчас с корнями вырву?* / Хотите, дом кирпичный сворочу?» [Солоухин 1995: 536], так автор показывает силу лирического героя, способного состязаться с мощным дубом, противостоять ему. Герой здесь наделяется нечеловеческой, дикой силой, он способен, подобно сказочному герою, вырвать это могучее дерево с корнями. С другой стороны, автор показывает, что, несмотря на традиционные характеристики, приписываемые этому дереву, такие как здоровье и долголетие, он, как и все живое, не вечен: «Слывший за великана / Тихо *старился дуб*» [Солоухин 1995: 445], «*Дуб* встрепенулся поздно, / Охнул, упал и замер» [Солоухин 1995: 445]. К смерти солоухинского дуба приложила силу сама природа, действие которой сравнивается с действием созданного человеком орудия труда – топора: «Ударил в притихший лес, / Как *сталь топора отточен*, / Молнии *синий блеск*» [Солоухин 1995: 445]. Однако в данном контексте молнию – яв-



ление неживой природы – нельзя негативно оценивать, поскольку оно стремилось освободить от дубового гнета молодую березку: «Небо собой закрыл он/ Над молодой березкой» [Солоухин 1995: 445], после чего она «Расхохоталась звонко/ И потянулась к свету» [Солоухин 1995: 445]. Так, на наш взгляд, автор передал через явную антитезу человеческие взаимоотношения могучего, сильного дуба-мужчины и угнетенной, нуждающейся в защите березы-девушки. В функционировании стереотипных образов *дуба* и *березы* заметную роль играет их соответственно «мужская» и «женская» составляющие. «Мужская» семантика лексемы *дуб* мотивирована грамматическим родом дендролексемы. Примечательно при этом, что *дуб* никогда не сопоставляется с отцом, обычно это *дуб-молодец*, *дружок*, *милый*.

Помимо стихотворений, центральная тема которых исчерпывается описанием какого-либо одного дерева, в лирике В.А. Солоухина находим текстотип, характеризующийся наличием двух информативных центров, где в роли метафорических фокусов стихотворения используются наименования двух деревьев. Так, традиционно, деревья (*дуб* и *береза*) изображаются как обнимающиеся, любящие и шепчущиеся между собой. В группе текстоволицетворений, организованных по парному принципу, моделируются отношения несходства внешности и характера. *Дуб* и *береза* обычно противопоставлены по грамматическому родовому признаку, у В.А. Солоухина мы наблюдаем их противоборство. *Дуб* угнетает *березу*, не дает ей полноценно существовать, *береза* увядает до тех пор, пока за нее не вступаются посторонние силы. Удар молнии именно в это дерево неслучаен, поскольку в традиционной славянской культуре дуб неразрывно связан с мифом о громовержце, что прослеживается на языковом уровне: «Праславянское название дуба (праслав. \*dǫbъ, ст.-л. дѣбъ) не связано с названиями дуба в других индоевропейских языках. Оно является новообразованием, пришедшим на смену более древнему \*regkъ < и.-е. \*regkuos, косвенно сохранившемуся в праслав. \*regupъ» [Этимологический словарь славянских языков 1978: 96]. Перун бьет именно в это дерево, так как здесь обитают его противник и змееподобные

существа, посягающие на верхний, сакральный мир, отсюда возникает запрет находиться под дубом во время грозы, сажать его у дома. Таким образом, дуб дистанцируется от человека, он способен сосуществовать только с деревьями своего вида, с чем связан мотив его одиночества, нашедший отражение в творчестве В.А. Солоухина: «Так от звезды доходит давний свет./ Так *древний дуб стоит среди дубравы.*» [Солоухин 1995: 595], «Сливший за великана/ *Тихо старился дуб.*» [Солоухин 1995: 445].

Старые, мощные, крупные деревья всегда считались статусными. Так и дуб всегда соотносился с властью, высоким социальным положением. Обычно статусность дуба воспринимается как отчуждаемое качество, в связи с чем введение в литературный и фольклорный контексты предметов из дуба повышает общую оценку и значимость описываемой ситуации. Предметы, изготовленные из такой ценной древесины, сразу же попадают в один ряд с первыми, лучшими в своем классе: «А третий дубов/ Насадил по оврагу:/ Дубовые бочки/ Годятся под брагу» [Солоухин 1995: 454]. В этом контексте автор стремится показать желание человека обладать добротным сосудом, однако акцент сделан на потребительском отношении, поскольку деревья посажены для того, чтобы лишить их жизни для достижения личной выгоды. Таким образом, нужно отметить, что, подобно березе, дуб – это поделочный материал, из которого изготавливаются необходимые предметы быта. Однако, если в отношении березы ее прагматические качества рассматриваются В.А. Солоухиным как естественные, поэтому использование деревянной березовой ложки или обогрев деревенского дома с помощью березовых поленьев – явления, гармонично вписывающиеся в крестьянский быт, то в отношении дуба прагматика расценивается негативно.

Близки В.А. Солоухину и христианские мотивы, согласно которым почитание *дуба* – символ почитания Христа и Девы Марии, в связи с чем вполне закономерны следующие строки: «Где горшки, ухваты и кадушки./ На скамейке тесаной, *дубовой*/ Прижилась, ютится Божья Матерь» [Солоухин 1995: 530]. Дуб практически непригоден для изготовления мелких изделий,

однако при сооружении крупных предметов он незаменим, в связи с чем эпитет *дубовый* по отношению к крупным артефактам обычно имеет положительные коннотации, реализуя значение *добротный*. Эпитет *дубовый* постоянен в сочетаниях *дубовый стол*, *дубовая скамья/лавочка*.

В литературном языке с лексемой *дуб* связывается обозначение глупого человека. Переносное значение лексемы *дуб* – нечуткий, тупой человек [Евгеньева 1985-1988: 450]. См. также переносное значение прилагательного *дубовый* и идиому *дубовая голова* в крестьянском быту недалекий, тупой человек [Евгеньева 1985-1988: 451]. *Дубовина* – дубина, дурак, дуралей [Даль 2006: 499], *Дубоватый* – глупый, тупой [Даль 2006: 499]. У слова *дубина* и его дериватов близкие коннотации. *Дубина* – бестолковый, тупой человек [Евгеньева 1985-1988: 450], тупой, глупый, упрямый человек [Даль 2006: 499], *дубина стоеросовая* – глупый несообразительный человек [БАС-1 1950-1965: 903]. *Дубиноватый*, *дуботолковатый* – глуповатый, мужиковатый [Даль 2006: 498]. Данные значения возникают и в лирике В.А. Солоухина: «Ухажер, *кленовая дубиночка*, / Не ходи к девчонке – погублю!» [Солоухин 1995: 409].

Таким образом, дендролексема *дуб* в лирических текстах В.А. Солоухина обладает характеристиками *крепкий, добротный, большой, сильный, здоровый*, мотивированными природными свойствами дерева, которые использует для собственной выгоды человек. Устойчива мужская семантика, угнетающая женское начало, важно обособленное положение дерева, обусловленное фольклорными традициями. Употребление значения *глупый* единично, но весьма красноречиво. Дендролексема *дуб* используется при описании фольклорных контекстов и религиозной христианской тематики.

Так, дендролексемы в пространстве поэтических текстов В.А. Солоухина выполняют важные смысловые функции, служат репрезентантами эксплицитной и имплицитной информации, выступая в качестве темпоральных, локальных, эмотивных, этнографических и культурных индикаторов.

Важным средством выражения индивидуально-авторской картины мира писателя выступают особые предпочтения в употреблении отдельных наименований деревьев, с которыми связаны определенные авторские и читательские ассоциации. Это акцентирует их значимость в постижении картины мира, репрезентируемой в поэтическом дискурсе, и адекватность ее интерпретации. Так, в лирических текстах по количественному составу доминирует ЛСГ «Наименования деревьев», в состав которой входят подгруппы «Дикорастущие породы» и «Культурные породы». Дендролексемы, используемые для наименования дикорастущих пород, представлены широко и преобладают численно в сравнении с дендролексемами культурных пород. Правильность интерпретации образов названных пород деревьев – важное условие постижения авторской интенции. Названные дендролексемы служат индикаторами культурных и этнографических аспектов лирического события или переживания, обладают в народном национальном сознании определенной символикой. Были рассмотрены наиболее частотные из них: *береза, ель, рябина, дуб, сосна*.

*Береза* для В.А. Солоухина служит символом родины, олицетворением всей России и деревни, в которой вырос поэт; образом дерева мира, хранящего тайны и секреты и передающего память, и Мирового древа, служащего вертикалью, ведущей к небу, к которому стремится герой; символом девушки предсвадебного возраста, которой свойственны антропоморфные характеристики и манера поведения.

*Ель* для В.А. Солоухина – дерево, наделенное положительной семантикой, способное помогать, оберегать, защищать Родину и каждое родное существо, будь то человек, животное или другое дерево.

*Рябина* у автора – это оберег и, вместе с тем, песенный образ кудрявой, кучерявой, тонкой рябины, который часто ассоциируется с молодостью, красотой, женским началом. Кроме того, в лирике В.А. Солоухина *рябина* – символ малой родины. Практически во всех контекстах данная лексема употребляется в окружении гидролексем *дождь, роса*, что, предположительно,

ассоциативно связано с рябью, возникающей на водоемах во время дождя или сильного ветра.

*Дуб* в лирических текстах В.А. Солоухина обладает характеристиками *крепкий, добротный, большой, сильный, здоровый*, мотивированными природными свойствами дерева, которые использует для собственной выгоды человек. Устойчивая мужская семантика (*дуб* – мудрый мужчина, жених, отец), характерная для фольклора, в солоухинских текстах трансформируется: в анализируемых стихотворениях с дубом связывается угнетение женского начала. Важным является для В.А. Солоухина и обособленное положение дуба, обусловленное фольклорными традициями. Использование значения *глупый* единично, но весьма красноречиво.

### 2.1.2. Наименования цветочных растений

Различные формы и виды искусства, такие как живопись, мифология, религиозные представления, традиции и обряды, заключают в себе образы цветочных растений, находя отражение в языке этноса. Следовательно, вполне закономерно выделение в современных идеографических словарях лексико-семантической группы «Цветы». История лексикографии говорит о том, что впервые данная ЛСГ была выделена во втором издании «Словаря, содержащего употребительнейшие и нужнейшие слова в общежитии на Французском, Немецком и Российском языках, в пользу начинающих учиться сим языкам...» [Гейм 1819] И.А. Гейма, вышедшем в 1819 году. Отметим, что впервые данную лексико-семантическую группу обозначил древнеэллинический философ и ученый Феофраст (372–288 гг. до н.э.), рассматривающий в работе «Исследованиях о растениях» цветущие растения с точки зрения времени их цветения, отмечая их видовую принадлежность [Феофраст 2005: 172].

При обращении к современной лексикографии отметим, что авторы словарей, придерживаясь различных подходов к классификации, последовательно выделяют цветы в отдельную лексико-семантическую группу. Так, О.С. Баранов рассматривает цветущие растения с точки зрения их принад-

лежности к семантической категории/подряду, которая, в свою очередь, расчленяется на семейства. Примечательно, что в его работе «Систематика растений» не находим отдельных подгрупп, относящихся *культурным и дикорастущим* [Баранов 2007]. Н.Ю. Шведова, напротив, разделяет цветочные растения на садовые, лесные, луговые, полевые [Шведова 2013]; Л.Г. Саяхова, Д.М. Хасанова, В.В. Морковкин в разделе «Природа» также сохраняют деление на садовые, лесные, луговые, полевые, однако, следует отметить, что перечень цветочных растений здесь неполный, а деление на подгруппы условное – группы номинаций отделены пробелом [Л.Г. Саяхова, Д.М. Хасанова, В.В. Морковкин 2000].

Цветы – неотъемлемая часть русской картины мира. В восприятии человека цветок – больше, чем просто красивое природное явление. При рассмотрении названий цветочных растений в русской культуре и литературе как ее составляющей, становится очевидно, что обычно цветок выступает метафорой или символом. При метафорическом сравнении часто подразумевается любовь, хрупкость, красота родной природы.

Наше пристальное внимание к исследованию функций фитолексем в лирическом наследии В.А. Солоухина обусловлено особым отношением поэта к цветам, о котором свидетельствуют первые строки стихотворения «Цветы»: «Спросили про цветок любимый у меня./ Вы что, смеетесь?/ Будто бы возможно/ Из тысячи любимейших предметов/ Назвать налюбимейший предмет» [Солоухин 1995: 527]. Как видим, лирическому герою, выросшему среди разнотравья, дорог каждый цветок, без любого из них образ малой родины будет неполным.

В исследуемых лирических текстах фитолексема, обозначающие наименования цветочных растений, достаточно частотны и составляют 30,4% от общего употребления. Общее количество фитолексем в этой группе составляет 93 единицы, которые мы разделили на две подгруппы: «Дикорастущие породы»: *ромашка, василек, кувшинка, одуванчик, ландыш, колокольчик, незабудка, раковая шейка, купальница, мак, подснежник* и «Культурные по-

роды»: *роза, кактус, лилия, жасмин, тюльпан, фиалка, георгин, магнолия, нарцисс, канн, гвоздика, подсолнух.*

Данный раздел посвящен исследованию наиболее частотных наименований цветочных растений дикорастущих пород. В лирике поэта можно назвать цветы, которые наиболее часто возникают в стихотворениях, – это *ромашка, василек и одуванчик*. Особое внимание В.А. Солоухин уделяет такому дикорастущему цветочному растению, как *ромашка*. Невозможно остаться равнодушным, проходя мимо ромашкового поля. Наименование *ромашка* входит в подгруппу «Дикорастущие породы», которая выступает одной из составляющих ЛСГ «Наименования цветочных растений», употребляется в лирике 19 раз, что составляет 20,4% к числу репрезентантов в группе, 6,2% – к общему числу репрезентантов.

Н.М. Шанский придерживается точки зрения об исконно русском происхождении номинации *ромашка*, являющейся суффиксальным производным от лексемы *роман* [Шанский 1975]. Кроме того, известно еще и заимствование из ботанической латыни *anthemus romana* (буквально – «ромашка римская») [Шанский 1975: 275]. П.Я. Черных, в свою очередь, отмечает, что номинация *ромашка* становится известна в русском языке только с XVII века. «По-видимому, правы этимологи, возводящие это слово к ботаническому латинскому термину *anthemus romana*. Слово *ромашка*, очевидно, произведено от *роман*, как например, *кармашек* от *карман*» – отмечает ученый [Черных 1999: 122].

У В.А. Солоухина образ *ромашки* неразрывно связан с любовью и счастьем: «Так в чем оно, *счастье?*/ Неужели не счастье ходить по земле босиком,/ Видеть *белой ромашку*» [Солоухин 1995: 460], «И вдруг/ То тут, то там на ровном этом фоне/ *Любовь.*/ Цветы./ *Ромашки, незабудки,*/ Кровопопыхающие маки» [Солоухин 1995: 527]. Автор придерживается литературной традиции, связывая теплое время года с проявлением нежных, трепетных чувств, однако лирический герой испытывает эти эмоции по отношению к красоте родного природного мира, его совершенству, чему подтверждением

служит автобиографическое стихотворение «Я родился»: «Умеренный географический пояс./ Иду тропинкой по тихому лугу./ Вокруг работают тихие пчелы./ Тихие ромашки глядятся в небо» [Солоухин 1995: 560]. Здесь писатель дает читателю явный ориентир места, где провел свои детские годы: «Я родился в умеренных широтах» [Солоухин 1995: 560], «Умеренный географический пояс» [Солоухин 1995: 560].

Важно отметить, что В.А. Солоухин трепетно относится к деревне, красоте малой родины и комфортным условиям, создаваемым природой. Он восторгается дождиком, *тихо* шуршащим по листьям; цветущими на *тихих* речках кувшинками; *тихо* греющим летним солнышком; январским морозом, который крепчает тоже *тихо* [Солоухин 1995: 560]. Кроме того, лирический герой любит гулять по тропинке, идущей по *тихому* лугу и наблюдать, как *тихие ромашки* глядятся в небо [Солоухин 1995: 560]. Очевидно, что автор намеренно употребляет лексему *тихий*, с целью акцентировать важность размеренного, несуетного течения жизни, хрупкость и девственность природного мира, способного принести человеческой душе покой. Этот мотив спокойствия прослеживается и в других его лирических произведениях: «Если б/ Ты не был *тихим*/ Воздухом над ромашкой,/ Откуда б ты, ветер, взялся? Где бы ты взял разгон?» [Солоухин 1995: 462], «— Спал я/ Над *тихим* лугом./ Спал над ромашкой в поле» [Солоухин 1995: 461].

Примечательно, что «Тихие ромашки глядятся в небо» [Солоухин 1995: 560]. Основу этого олицетворения, на наш взгляд, В.А. Солоухин почерпнул из предания, гласящего, что *ромашка* похожа на чудесный глаз, который видит все. Таким образом, автор очеловечивает растение, используя олицетворение. Кроме того, В.А. Солоухин, прибегая к образу *ромашки* при описании обиженной девочки, использует противоположный прием – деперсонафикацию: «Шли в школу дети. Четверо мальчишек/ И с ними рядом девочка одна./ Ее опрятный фартучек так ярко/ (Как бы *большая свежая ромашка*) /Светился средь весенней желтизны!/ И вот они обидели ромашку,/ Забрызгали ее водой из лужи,/ Наляпали на фартук грязных пятен/ И довели



до горьких-горьких слез» [Солоухин 1995: 493]. Здесь автор обращается к теме детства, с которой традиционно связываются хрупкость, аккуратность, беззащитность и невинность, не зря фартук, как лепестки *ромашки*, белого цвета, а это цветообозначение традиционно ассоциируется с невинностью. Они передаются с помощью описания фартучка (изначально он был *опрятным*, использование аффиксации с уменьшительно-ласкательной семантикой), сравнительного оборота, в состав которого входит эпитет *свежий*, противоборства *мальчишек и девочки*, противопоставления *светящегося фартучка* до встречи с мальчишками и *грязного, в пятнах фартука* – после нее. Так, ценностный признак актуализируется аффиксами с диминутивным значением в лексемах *фартучек* – положительная коннотация, передаваемая суффиксом, *мальчишки* – отрицательная. В.А. Солоухин намеренно именуется девочку *ромашкой*, чтобы показать ее невинность, слабость, трогательность, ранимость, невозможность противостоять внешним обстоятельствам.

Очень часто цветок *ромашки* ассоциируется с весной, лугом, лесом, солнцем, летом [Караулов, Сорокина 1996: 152]. Отражение этого мы находим и в творчестве исследуемого автора, к тому же в его лирике весьма устойчиво соседствующее положение этого цветущего растения с полем: «В траве – *ромашка, хлебный колос*» [Солоухин 1995: 440], «Он/ Окружал *ромашки*./ Пах он зеленым летом/ (Зыбко дрожал *над рожью* желтый прозрачный зной).» [Солоухин 1995: 461], «Остается все, что уже пребывает и ныне,/ Как *в поле ромашки* и как облака в синеве...» [Солоухин 1995: 655], «Ты – *поле ромашек*,/ А я – листопад.» [Солоухин 1995: 616], «Есть время промашек/ И время наград./ За *поле ромашек*,/ За мой листопад!» [Солоухин 1995: 616]. Последний приведенный контекст коррелирует с течением человеческой жизни: в оппозиции *ромашка – листопад* первый компонент ассоциируется с активной жизнедеятельностью, молодостью, а второй – с закономерной зрелостью, постепенным увяданием, упадком сил. В этом плане весьма красноречив еще один контекст: «Отцветает сирень. *Осыпаются наземь ромашки*./ Желтых листьев кружится медленный водоворот» [Солоухин 1995:

544] – строки из стихотворения «Сорок звонких капелей» – автобиографическое произведение, повествующее о сорока годах, прожитых автором. Об этом позволяет говорить год написания стихотворения – 1964, а В.А. Солоухин был рожден в 1924 году.

Также автор напоминает о том, что *ромашка* – неотъемлемый элемент русской культуры, каждому русскому человеку близок этот цветок, в известной степени В.А. Солоухин его канонизирует: «Людам,/ Воспитанным на васильке и ромашке» [Солоухин 1995: 553], «Нарушающих традиции и каноны,/ (С точки зрения ромашки, с точки зрения березового листа)» [Солоухин 1995: 553]. Так, писатель считает *ромашку* символом России наряду с березой.

Таким образом, исследование позволяет сделать вывод о том, что *ромашка* играет большую роль в картине мира В.А. Солоухина. С этим цветком у автора ассоциируется как *малая родина*, так и вся Россия, в связи с чем он вводит данную фитолексему и в автобиографические произведения, ведь тяжело представить просторы Владимирского края без *ромашек* – беззащитных, невинных, хрупких цветов, способных успокоить сердце и душу человека, идущего по тропинке, близ которой располагаются эти тихие растения.

Как и ромашка, близок В.А. Солоухину и скромный темно-голубой цветок *василек*, произрастающий среди злаковых. В лирике он употребляется 9 раз, что составляет 9,7% к числу репрезентантов в группе «Наименования цветочных растений», 3% – к общему числу репрезентантов-фитонимов. Лингвисты не пришли к единому мнению о происхождении данной номинации. Например, Фасмер и Преображенский поддерживают теорию о греческом происхождении лексемы [Фасмер-1 1996: 277], Брюкнер, в свою очередь, допускает в русском слове преобразование из польского *bazylika*, поскольку польское *Bazyli* соответствует русскому Василий [Фасмер-1 1996: 277]. Н.М. Шанский отмечает, что василек обязан своим названием древнерусскому переоформлению греческого *basilikon* «царский» (цветок, растение), суффиксального производного от *basileus* «царь» [Шанский 1975: 34].

Однако о месте произрастания данного цветочного растения среди злаковых пород и голубом цвете споров не возникает как у ученых, так и в народном сознании. Здесь показателен «Русский ассоциативный словарь» Ю.Н. Караулова и др., в котором на номинацию *василек* приводится 3 реакции: «пшеница, ромашка, Вася» [Караулов 1950-1965: 58], так как василек – это «однолетнее сорное растение семейства сложноцветных с красивыми темно-голубыми или светло-синими цветками, растущее преимущественно во ржи» [Караулов 1950-1965: 58], то вполне ожидаемо, что первые две реакции вызваны местом произрастания этого растения на злаковом поле, где можно также встретить ромашку.

Эту семантику мы встречаем и в лирике В.А. Солоухина. Любовь к полевым цветам подчеркивает чистоту помыслов и красоту души деревенского жителя, близость к природе, наблюдательность и поэтичность, для писателя важно показать красоту полевых цветов, их нежность и хрупкость: «Я их как собирал?/ Колокольчик чтоб был к колокольчику,/ Василек к васильку/ И ромашка к ромашке была./ Мне казалось, что будет красивей букет,/ Если только одни васильки,/ Или только одни колокольчики,/ Или только ромашки одни/ Соберутся головка к головке» [Солоухин 1995: 515]. Изначально лирический герой планировал собрать монобукет, но постепенно приходит осознание, что все полевые цветы, встречающиеся на его пути, достойны входить в его творение и в совокупности они дадут большее эстетическое наслаждение, нежели каждый из видов отдельно: «Постепенно я понял,/ Что разных цветов сочетанье/ (Ярко-желтого с белым,/ Василькового с белым и желтым,/ Голубого с лиловым,/ Лилового с чуть розоватым)/ Может сделаться праздником летних полуденных красок,/ Может сделаться радостью» [Солоухин 1995: 515].

Образ *василька* дает локально-темпоральную информацию. Как отмечалось выше, этот цветок произрастает в полях среди злаковых растений, олицетворяя таким образом просторы малой родины автора: «Вот оно берет-ся переспорить/ Маленького в поле василька» [Солоухин 1995: 432], «А как

же ландыш?/ *Василек во ржи?*» [Солоухин 1995: 528], «А может быть,/ Во ржи крестьянской сирый василек» [Солоухин 1995: 536]. Важно отметить, что хотя при изображении данного цветка автор показывает его невинность и беззащитность, несмотря на это, он не одинок, всегда изображается во взаимодействии с другими растениями. Временем жизнедеятельности этого цветка считается лето, что четко отражено в поэзии В.А. Солоухина, кроме того автор конкретизирует месяц: «Надо немного условий:/ Просто капельку вкуса/ Или, может быть, капельку зренья –/ И букет обеспечен. Хватает *в июне цветов!*» [Солоухин 1995: 515]. Так, номинации цветов актуализируют значимость для русского народа такого времени года, как лето, что особенно важно для жителей деревень. Этот сезон ознаменован теплом, полевыми работами, возвращением и сбором урожая. Следует отметить, что *василек* редко встречается в славянском фольклоре, особенно его избегают в обрядовых народных песнях. Д.С. Лихачев отмечает существование возможного запрета, связанного с этим цветком: «Рублевское сочетание – васильки среди спелой ржи. А может быть, голубое небо над полем спелой ржи? Все-таки васильки – сорняк, и сорняк слишком яркий, густо-синий, не такой, как в рублевской «Троице». Крестьянин не признает васильки своими, и рублевский цвет не синий, а скорее небесно-голубой» [Лихачев 1984: 9]. У В.А. Солоухина мы встречаем противоположное мнение, в его поэзии *василек* – крестьянский цветок: «А может быть,/ Во ржи *крестьянской сирый василек*» [Солоухин 1995: 536]. Автор изображает василек не только как полноценную составляющую мира земледельцев, но и как хрупкое, нежное существо, нуждающееся в любви, заботе, обладающее полным правом на полноценную жизнь.

В.А. Солоухин отводит важное место цветку *василька*, во многих контекстах употреблены колоративы *голубой* или *синий*. Традиционно цветовым сопоставлением *василька* было *голубое* небо, что основывалось на легендах о васильках. В одной из которых небо обратилось к полю с вопросом, почему оно не встречает ароматами и красками, поле ответило, что почтенно отно-

сится к небу, но не имеет возможности так к нему обратиться, поскольку колосья не имеют запаха и цвета, впоследствии небо по пшеничному полю разлилось множеством синих цветов. В.А. Солоухину ближе украинская легенда, связанная с морем, повествующая о превращении пахаря Василия в голубые цветы *васильки* влюбленной русалкой. У исследуемого автора находим следующий контекст: «Ни краев, ни совести у моря! / Густо засинев доглубока, / Вот оно берется переспорить / Маленького в поле *василька*» [Солоухин 1995: 432], кроме того, сам голубой цвет автор называет *васильковым*: «*Василькового* с белым и желтым, / *Голубого* с лиловым» [Солоухин 1995: 515].

Таким образом, можно подытожить, что *василек* в творчестве В.А. Солоухина – репрезентант деревенского пейзажа, русского поля, в образе *василька* сосредоточены черты, присущие дикорастущей, нерукотворной природе. Следует отметить, что в русскую литературу он пришел не из фольклора, а из западной романтической традиции.

Обратимся к *одуванчику*, о котором автор отзывается с особой любовью. Здесь показательно, стихотворение «Цветы», где говорится, что все цветы подчинены *одуванчику*: «Какой цветок я больше всех люблю, – / Пожалуй, назову я *одуванчик*» [Солоухин 1995: 528], «Но чем-то/ Мне *одуванчик* ближе всех цветов./ За то, во-первых, что вполне *подобен солнцу*» [Солоухин 1995: 529], «За то его люблю, что *вечно жметя к людям*» [Солоухин 1995: 529], «Мой старый, добрый *друг*,/ Наивный *одуванчик*...» [Солоухин 1995: 529]. Наименование *одуванчик* входит в подгруппу «Дикорастущие породы», которая выступает одной из составляющих ЛСГ «Наименования цветочных растений», употребляется в стихотворениях 7 раз, что составляет 7,5% к числу репрезентантов в группе, 2,3% – к общему числу репрезентантов. Эта лексическая единица является исконно русской. Отметим, что данный цветок может расти не только на полях, лугах или лесных опушках, но и в местах поселения людей. *Одуванчик* – приставочно-суффиксальное производное лексемы *дуть*, назван так за свойство семян разлетаться от малейшего дуновения ветра [Фасмер-3 1996: 124].

Так, можно заключить, что только *одуванчик* из цветущих растений обладает способностью приближаться к небу. В творчестве В.А. Солоухина этот цветок в равной степени принадлежит небу: «За то, во-первых, что *вполне подобен солнцу*./ Как будто *солнце четко отразилось*./ В бесчисленных осколочках зеркальных» [Солоухин 1995: 529] и людям: «За то его люблю, что *вечно жметя к людям*,/ Что он *растет у самого порога*,/ У старенькой *завалинки*, у *прясла*./ И самый первый *тянется к ручонкам*./ Смеющегося радостно *ребенка*,/ Впервые увидавшего цветок» [Солоухин 1995: 529]. Здесь примечательна цветопись: *желтый, золотой* цвет этого растения сопоставим с солнцем, этот колоратив традиционно связывают с весельем, озорством, доказательством чего служит фразеологизм *золотая пора*, обозначающий юный возраст, годы без забот. Стихотворение «Цветы» также является автобиографичным, о чем свидетельствуют строки: «За то, что сам я *сорок лет назад*,/ Когда пришла пора увидеть землю,/ Когда пришла пора увидеть солнце,/ Увидел не тюльпаны, не нарциссы,/ Не ангельские глазки незабудок,/ Не маков сатанинское горенье,/ А *одуванчик*» [Солоухин 1995: 529], как известно, автор был рожден 14 июня.

При описании одуванчика автор прибегает к языковым приемам: он награждает этот цветок эпитетами *скромный, маленький, добрый, наивный*; сравнивает *с солнцем*; использует олицетворение: *одуванчик жметя к людям, тянется к ручонкам*; наполняет его *жизнью, солнцем, горечью, медом, теплом, добротой*; называет *старым, добрым другом*. Привлечение в сферу метафоричности наименований человеческих жестов и телодвижений имеет реальную основу в движении одуванчика. Можно заключить, таким образом, что для автора это растение подобно человеку, близкому, родному. Кроме того, в этом цветущем растении заключена сама жизнь, преумноженная после смерти одного из представителей: «Срывал я солнце голыми руками./ Легко сдувал пушистые головки./ И опускались легкие пушинки/ На землю,/ *Чтобы снова расцвести*» [Солоухин 1995: 529].

Так, *одуванчик* играет большую роль в жизни автора, поскольку цветок связан с местом и временем рождения писателя. Это, скорее, личная симпатия, поскольку, кроме данного стихотворения, во всей лирике фитолексема *одуванчик* употребляется достаточно редко, в основном при перечислении разных дикорастущих цветов. Однако следует отметить, что В.А. Солоухин не отступает от традиционных представлений, где одуванчик символизирует жизнь и имеет неразрывную связь с солнцем.

Как видим, номинации дикорастущих цветов, такие как *ромашка*, *василек*, *одуванчик* активно функционируют в лирике В.А. Солоухина, соотносясь с понятием любви: «Для нас, людей, – любовь, / А для травы или дерева – цветенье» [Солоухин 1995: 527]. Наименования цветущих растений выступают одним из значимых фрагментов как солоухинской картины мира, так и языковой картины мира русского народа. Данные лексикографии и лирика исследуемого автора позволяют сделать вывод о том, что данный фрагмент действительности не ограничивается только словесным изображением, на него накладываются ассоциативные, сочетаемостные и фразеологические смыслы.

На наш взгляд, можно утверждать, что частота употребления фитонимов определенного типа (садовые/полевые цветы) и их функции в тексте опосредованы не только особенностями национальной культурной картины мира, но и индивидуально-авторскими предпочтениями.

Так, с ромашкой и васильком у автора ассоциируется как *малая родина*, так и вся Россия, в связи с чем он вводит данные фитолексемы в автобиографические произведения. Кроме того, василек свидетельствует о времени и месте протекания лирического события: он растет преимущественно в полях, встречается в летнее время, для автора он прочно связан с деревней, в которой прошли лучшие годы писателя.

Кроме того, автобиографичным для В.А. Солоухина является включение в стихотворения фитолексем *одуванчик*, именно с ним связано рождение писателя. В лирике находим не только отсылки к этому событию, но и

прямые доказательства: автор явно выделяет одуванчик среди других цветов, называя его своим «старым другом».

### 2.1.3. Наименования травянистых растений

При анализе ЛСГ «Наименование травянистых растений» выявлено, что употребление фитолексем, входящих в данный кластер, в целом гораздо меньше, чем дендролексем или наименований цветущих растений, что говорит о меньшей эстетической значимости для поэта. Общее наименование *травы* является одной из смысловых доминант творчества В.А. Солоухина, в связи с этим вынесена в заглавие исследуемой группы. *Трава* выступает родовым понятием, обозначающим «травянистые цветковые или нецветковые растения с определенными свойствами, чаще всего лекарственные или пахучие» [Славянские древности, 2009: 303], также у этого фитонаименования зафиксированы следующие значения: растения с однолетним мягким и тонким зеленым стеблем; зеленый покров земли из таких растений [Большой толковый словарь 2000: 1336].

В поэтическом наследии В.А. Солоухина отражены оба значения фитолексем. Трава для Владимирской земли выступает важной составляющей хозяйственной деятельности, поскольку является источником корма для многочисленных животных, как домашних, так и диких. Кроме того фитонаименования содержат и этнокультурный компонент, выступая преимущественно локальным индикатором и символизируя следующие понятия: *родную землю*, где дорог каждый уголок, который автор полноправно называет *своим*: «И я сухой *травы* нарвал,/ Я смоляной коры насекомых./ Не занялась *моя трава*,/ Угас последний уголек...» [Солоухин 1995: 389], «И ключевую воду пьют/ *Сомной* и солнце и *трава*.» [Солоухин 1995: 417], «И вот уж я валяюсь *на траве*,/ Березу все из рук не выпуская,/ Лицо уткнувши в нежную листву.» [Солоухин 1995: 483]; *родной дом*, связанный с детством и близкими людьми: «Та минута была золотая –/ *Окружила мальчика* синева,/ А еще окружила густая,/ *Разгустая трава-мурава*.» [Солоухин 1995: 433], «Это в *детстве*, но



все-таки было:/ И *трав*, и горячий песок,/ *Мать* на землю меня опустила/ И сказала: «Поползай, сынок!» [Солоухин 1995: 433]; *необъятную Родину, трава* здесь одухотворена всеобщим законом «метабиоза» в единое планетарное целое: «А вдруг уже была планета/ *Земле-красавице* под стать,/ Где и закаты, и рассветы,/ И *трав душистых* благодать?» [Солоухин 1995: 455]; *поля, леса, луга и степи*: «Потом *трав*, *полынь степная*,/ И скрыты в белых облаках/ Вершины, где родилась злая/ И многотрудная река.» [Солоухин 1995: 470], «В *зеленой лесной траве*, в трех шагах от тропинки,/ Выросла ягода, вызрела до красноты.» [Солоухин 1995: 496], «Я иду по лесам, раздвигая зеленые ветви,/ Я иду по лугам, раздвигая *зеленые травы*,» [Солоухин 1995: 505].

Зачастую к локальной характеристике, передаваемой с помощью лексемы *трав*, добавляется отрицательная семантика, ассоциирующаяся со смертью. Однако следует заметить, что подобное значение данный фитоним приобретает при описании чуждого автору топоса :«Вон вижу я на блюдечке маслины,/ Что выросли в краю, где белый камень/ Под солнцем раскаляется полднем./ И черной нет земли,/ И *мягкой нет травы*» [Солоухин 1995: 522]; при обращении к закономерному годовому циклу, здесь *трав* выступает темпоральным индикатором: «А я ушел... Я долго нес/ Пучок сухой травы в руке» [Солоухин 1995: 389], «Вот покраснела в лесу листва,/ Вот *забурила в лугах трав*,/ Вот затрещали в печах дрова,/ Я не перечу – *зима права*» [Солоухин 1995: 413]. Обычно смерть в природном мире характеризуется специфическим сочетанием звуков и запахов, у В.А. Солоухина при увядании травянистых растений особый акцент ставится еще и на тактильные ощущения: некогда *мягкая, сочная, душистая, зеленая трав* становится *сухой, колючей, жесткой*, постепенно *дубеет*.

Перечень дикорастущих трав в лирике автора поражает воображение: среди них встречаются частотные такие, как *крапива, клевер, полынь, татарник, осока, пырей, лисий хвост*. Особым разнообразием отличаются еди-

нично встречающиеся наименования, к которым относятся *овсюг, осот, пушица, лен, щавель, хмель, конопля, горец, кипрей, бурьян, папоротник*.

Наиболее часто упоминаемой среди трав в стихотворениях В.А. Солоухина оказалась *крапива*, причем автор отмечает ее распространенность, привычность для жителя деревни. По мнению исследователей, «использование автором номинации определённого растения даёт читателю пространственные ориентиры или указывает ту или иную климатическую зону» [Чарыкова 2007: 176].

Наименование *крапива* употребляется в стихотворениях 10 раз, что составляет 25,6% к числу репрезентантов в группе «Наименование травянистых растений», 3,3% – к общему числу репрезентантов.

Крапива – это сорняк, ее главная особенность – жгучие волоски на листьях и стеблях, что нашло отражение в синтагматических связях слова *крапива*: обстрекаться «простореч. обжечься *крапивой*» [БАС 1950-1965: 451]. Эту семантику находим и у В.А. Солоухина: его лирический герой намеренно сначала обходит стороной опасное и некрасивое растение: «Обходил я пырей,/ Обходил я глухую *крапиву*» [Солоухин 1995: 447], однако по прочтении всего стихотворения обнаруживаем, что в итоге *крапива* становится для героя эстетической находкой, способствующей оживлению традиционного скучного цветочного букета.

С помощью различных языковых средств В.А. Солоухин рисует «портрет» данного растения, которое, как любой сорняк, неприхотливо, поэтому часто достигает больших размеров: «*Расплодилась жирная крапива,/ Где высоко поднимались стены/ Белого сверкающего храма*» [Солоухин 1995: 531] – здесь В.А. Солоухин намеренно вводит образ толстого сорняка с целью показать контраст забытого белого храма, столь необходимого каждому, и жирной крапивы, произрастающей в местах, где редко ступает нога человека; «Или повсеместный запах солярки?/ Или постоянное тархтение моторов?/ Или то, что *жирно плодится крапива?*/ Я не знаю, в чем корень зла» [Солоухин 1995: 656]. Данное сорное растение обычно вызывает неприятные ассо-

циации и свидетельствует о запустении: «Но сруб осыпался и сгнил/ И дно подернул вязкий ил./ *Крапива выросла вокруг,*/И самый вход заткал паук» [Солоухин 1995: 417]. Однако следует отметить, что этот сорняк обладает и положительной коннотацией: под листьями *жирной крапивы* можно укрыться от опасности: «Белки,/ Завидев меня, в еловых прячутся лапах./ Ежи,/ Завидев меня, *стараятся убежать в крапиву*» [Солоухин 1995: 505]. Кроме того, В.А. Солоухин обращает внимание яркость цвета крапивной зелени, способной придать свежесть букету: «Я *крапиву* сорвал,/ Я приставил к букету *крапиву!*/ И – о чудо! – *зеленая, мощная сочность крапивы!* Озарил цветы» [Солоухин 1995: 516].

Таким образом, писатель на страницах своих произведений отражает и традиционные образы, и демонстрирует авторское видение красоты растительного мира. *Крапива* для В.А. Солоухина – амбивалентный образ, соединяющий в себе отрицательную семантику опасности и запустения и положительную, вбирающую охранную и эстетическую функции, последняя из которых – индивидуально-авторская находка, обусловленная, полагаем, детскими впечатлениями писателя.

Таким образом, в поэтическом наследии В.А. Солоухина прослеживается связь фитолексики с культурой, духовным миром этноса, отражены знания и представления народа о растениях лексико-семантической группы «Наименования дикорастущих трав», особенности их эстетического, эмотивного восприятия. В текстах, где смысловой доминантой выступает *травы*, передается авторское трепетное отношение, к родной земле и дому; описывается годовой цикл. То есть данный образ служит локальным и темпоральным показателем в лирике исследуемого автора. Наибольшим вниманием писателя пользуется *крапива*, награждаемая как отрицательной, так и положительной семантикой.

## 2.2. Наименования диких животных

В.А. Солоухин с помощью употребления лексем, вербализирующих природу, заставляет читателя задуматься о любви к малой родине и береж-

ном к ней отношении, показывает связь человека с живым миром, окружающим его, указывает на беззащитность, хрупкость и уязвимость природного микрокосма.

Практически в каждом его лирическом произведении мы встречаемся с зоолексемами, называющими представителей животного мира – обитателей умеренных широт, знакомых с рождения автору. Значительное количество наименований представителей животного мира возникает в языке на базе сходства с чем-то по конкретному признаку, волей случая бросившемуся в глаза, например, по форме, цвету, запаху, звучанию и проч. С целью выявления особенностей языкового сознания в отношении лексемы *животное* необходимо пояснить объем данного понятия. Как отмечается в Большой российской энциклопедии, в быту под терминами «дикие животные», «домашние животные» часто понимаются только млекопитающие, иногда – лишь четвероногие наземные позвоночные. В науке за термином *животные* закреплено более широкое значение, соответствующее латинскому *Animalia*. В связи с чем, закономерно отнести к животным, помимо млекопитающих, рыб, птиц, насекомых, паукообразных и т.д. [Большая российская энциклопедия 2004].

Проанализировав лирическое наследие В.А. Солоухина на предмет наименований представителей животного мира, значимых для конструирования образа малой родины, мы выявили доминантные наименования домашних животных и диких, которых объединили в ЛСГ «Зоолексемы дикой природы» (Таблица 5). В нее входят подгруппы «Орнитолексемы» (частотность употребления словоформы *птица* – 45 раз), «Наименования диких животных» (частотность употребления словоформы *зверь* – 16 раз), «Ихтиолексемы» (частотность употребления словоформы *рыба* – 8 раз). Дикие животные, птицы и рыбы – полноправные герои солоухинских стихотворений, в которых описан мир их жизнедеятельности, образ жизни, подстерегающие опасности, основной из которых выступает человек. Отметим, что наименования таких животных, как обезьяна, слон, тигр, леопард, лев и проч. не попадают в

поле нашего исследования в связи с тем, что местом их обитания являются другие страны и континенты.

**Таблица 5 – Зоолексемы дикой природы**

<b>Птицы</b>	
Журавль	24
Скворец	8
Жаворонок	8
Чиж/чижик	7
Соловей	6
Лебедь	6
Ястреб	4
Воробей	3
Ворона	3
Чайка	3
Сова	3
Голубь	2
Стриж	2
Синица	2
Галка	2
Сорока	1
Луговка	1
Неведомая птица	1
Сокол	1

Ласточка	1
Филин	1
Кукушка	1
Орел	1
Орлан-белохвост	1
Гусь	1
<b>Наименования диких животных</b>	
Медведь/медвежонок	10
Волк	8
Белка	8
Лиса	4
Заяц/зайчишка	3
Горностай	3
Обезьяна	3
Лось	2
Слон	2
Еж	2
Олень	1
Тигр	1
Соболь	1
Леопард	1
Рысь	1
Росомаха	1

Хорь	1
Лев	1
Лань	1
<b>Рыбы</b>	
Пескарь	3
Щука	1
Форель	1

Пристальное внимание мы сосредоточили на первых двух подгруппах, поскольку, несмотря на беспрекословную любовь автора к воде, лексемы, называющие рыб, малоупотребительны. Это, на наш взгляд, объясняется тем, что вода для В.А. Солоухина – источник жизненной силы почвы, с водой тесно связано пространство земли, которое для автора синонимично значению лексем *дом, родной край, малая родина*. В связи с этим часто стихотворения заключают мотив странничества, путешествия по родным местам, что объясняется образом жизни писателя: в день по родным местам он проходил около 8 километров. Е. Солоухина, дочь писателя, отмечает, что «именно во время гуляний он обдумывал какие-то новые произведения, как раз в то время ему приходили стихи. И вообще, писать он мог только в деревне, вот только в Алепине».

Используя в своих поэтических произведениях зоолексемы, В.А. Солоухин показывает динамичный мир природы, полный внешнего спокойствия: «Тем утром, радостным и веющим,/ В лесу гудело и тряслось./ Свои рога через орешник/ Нес молодой тяжелый лось» [Солоухин 1995: 377] в тех случаях, когда человек не нарушает его гармонии: «Но в миг, когда он шел долиной,/ Одним желаньем увлечен,/ Зрачок стального карабина/ Всмотрелся в левое плечо» [Солоухин 1995: 377]. В связи с этим одной из ос-

новных целей автора является предостережение читателя от действий негативной направленности к окружающему миру, воспитание чуткого, бережного отношения к природе. Лирический герой В.А. Солоухина, как и сам автор, – ярый борец за природу, способствующий ее сохранению. Однако встречаются контексты, где даже он нарушает гармоничное существование мира животных – в детстве по незнанию совершается преступление, запомнившееся на всю жизнь: «Я *брал из каждого гнезда/ На память по яичку*» [Солоухин 1995: 395].

Описания растительного и животного мира во всем лирическом наследии В.А. Солоухина и в этом конкретном стихотворении сохраняют элементы не только традиционного фольклорного мировоззрения, но и научного знания, приобретенного как на уроках зоологии, так и во время детских и юношеских наблюдений за обитателями природного мира в родном Владимирском крае. Автор описывает цвет птичьих яиц, например, у скворца они *бывают синие*, у соловья – *светлее*, у луговки – *в зеленых точках*; их размер: *величиной с горошину*; места, где можно их встретить: *в лесах, в непуганых местах, в скворечне, в густой траве, в болотных рыхлых кочках*. Лирический герой со временем осознает бессмысленность и жестокость причиненного природе вреда, сожалеет о содеянном, понимая, что «*из них ведь птицы быть могли,/ А птицы петь бы стали!*» [Солоухин 1995: 396]. Так, автор наставляет читателя: прежде, чем совершить, на первый взгляд, безобидный поступок, необходимо обдумать последствия, к которым он приведет, они могут быть необратимыми, принести непоправимый вред природе родного края.

При рассмотрении лексико-семантической подгруппы «Орнитолексемы» в лирике В.А. Солоухина обнаружено, что наименования, входящие в нее, наиболее частотны и разнообразны. Это обширная подгруппа, включающая в лирике В.А. Солоухина впечатляющее разнообразие представителей пернатых. Наиболее часто в лирическом наследии В.А. Солоухина употребляется родовая номинация *птицы*: «А лес вокруг, теплом облитый,/ Сверкает, *птицами поет*» [Солоухин 1995: 474].



Образы *птиц* приобретают особую семантику и детальную проработку. Это объясняется любовью автора к Владимирской земле, каждый сантиметр которой он досконально знал. В.А. Солоухин использует в лирике образы тех птиц, которых он встречал, лишь в одном контексте мы находим незнакомую автору птицу, которую он награждает наименованием *неведомая* – *неведомый* «неизвестный; таинственный, чудесный, непонятный» [Ушаков 2017: 395]: «Спугнув *неведомую птицу*,/ Раздвинув заросли плечом,/ Я подошел к ручью напиться/ И наклонился над ручьем» [Солоухин 1995: 378]. Таким образом, автор намеренно вводит в ткань лирических произведений наименования птиц средней полосы России, к которой относится Владимирская область, с целью подчеркнуть локативный признак каждого репрезентанта, при определении которого птицы обычно подразделяются на земных, а именно, лесных, степных, полевых, и водных – речных и морских, существует и промежуточный вид, к нему относятся болотные птицы.

На представителей пернатой фауны Владимирской области значительное влияние оказывает отсутствие большого количества крупных водоемов. Большинство птиц обладает маленьким размером, предпочитает жить в степной или лесостепной зонах. Они привлекают внимание хищных птиц, в связи с чем встречаются крупные пернатые. Несмотря на отсутствие больших водоемов, мелкие пользуются большой симпатией у некоторых птиц, что нашло отражение в лирическом наследии исследуемого писателя. Кроме того, одной из составляющих локативного признака, широко используемой при разграничении орнитолексем, выступает совокупность пространственно-временных характеристик, по которым птицы относятся к перелетным и неперелетным.

*Журавль* – «большая болотная перелетная птица с длинным прямым клювом и с длинными ногами и шеей» [Ушаков 2017: 183], это одна из наиболее распространенных зоолексем солоухинской лирики, встречается 24 примера употребления данной словоформы. Очевидно, что наименование *журавль* воспроизводит в памяти В.А. Солоухина просторы малой родины, о

которой вспоминает писатель, *заваленный работою*: «*Журавли!*/ Заваленный работою,/ Вдалеке от пасмурных полей,/ Я живу со странною заботою – / *Увидать бы в небе журавлей!*» [Солоухин 1995: 419]. Кроме того, наименование этой птицы является временным индикатором – связано с прошлым лирического героя, о котором он вспоминает с особой теплотой: «Сколько лет уж, если спохватиться,/ Не видал я в небе *журавля!*» [Солоухин 1995: 419]. Поскольку *журавль* – перелетная птица, орнитолексема *журавль* выступает локально-темпоральным показателем, обозначающим осенний отлет журавлей, обусловленный наступлением осеннего времени в средней полосе России, или вызывающим воспоминания о трудном времени, принесшем человеку горе и страдания: «*А время шло. И липы отцвели,*/ И затрубили в небе *журавли*» [Солоухин 1995: 398], «*Журавли улетели, журавли улетели!*/ От холодных ветров *потемнела земля*» [Солоухин 1995: 606], причем последний контекст включает в себе песенные строки, намеренно введенные автором с целью показать тяжелые военные воспоминания и трагедию, переживаемую людьми до сегодняшнего дня. Отметим, что с помощью употребления лексемы *журавль* автор передает ощущение одиночества, если одна из птиц отбивается от стаи: «*Лишь оставила стая* среди бурь и метелей/*Одного* с перебитым крылом *журавля*» [Солоухин 1995: 606], «*Побледнела и женщина, губы кусая,* /С повтореньем припева *больней и больней...*/ Иль у каждого есть *улетевшая стая?*/ Или *каждый отстал от своих журавлей?*» [Солоухин 1995: 607]. Таким образом, в последнем контексте образ *журавля* как ключевой вербализатор образа *малой родины* трансформируется в песенный образ, напрямую связанный с трагическим прошлым нашей Родины.

Значительно уступают по частоте употребления лексемы *скворец* – «небольшая *перелетная* певчая птица из *отряда воробьиных*» [Ушаков 2017: 736] – и *жаворонок* – «маленькая певчая птица из семейства *воробьиных*» [Ушаков 2017: 174] (8 словоупотреблений каждой орнитолексемы). В основу наименования этих птиц лег признак звукоподражания. Любопытно, что, помимо одного отряда, к которому относится данные птицы, их наименования

обладают общей праосновой: лексема *жаворонок* образована от той же основы, что и *скворец* – *žavor-/skvor-*, который в свою очередь является суффиксальным образованием от той же основы, что и *воробей* – *вѣр-* от *ворковать* [Преображенский 1910-1914: 96].

Приведем примеры: *скворец*: «Что из того, что *радостно и звонко*/ Раздается *песня раннего скворца?*» [Солоухин 1995: 574], «*За морями родные скворечни*/ Обязательно снятся *скворцам*» [Солоухин 1995: 436], «– *Воротились! Скворцы воротились!*/ Раздается мальчишечья весть» [Солоухин 1995: 436]; *жаворонок*: «Светило солнце. *Жаворонки пели*./ Земля дышала утренним теплом» [Солоухин 1995: 493], «*За синий свод – награду из наград*,/ *За жаворонка* в полдень осиянный» [Солоухин 1995: 588]. Близка по частотности лексема *чиж* и ее диминутив *чижик* – употребляется 7 раз только в одном стихотворении, в связи с этим мы не будем ее рассматривать в контексте всего лирического творчества автора. Остальные номинации птиц употребляются значительно реже.

Результаты проведенного анализа свидетельствуют о том, что орнитолексемы употребляются поэтом как пространственно-временные индикаторы средней полосы России, климатические условия которой привлекательны для разных перелетных птиц. Орнитолексемы эксплицируют мысли поэта не только о малой родине, но и о родной стране в целом: «*По России от края до края*/ *Все скворечники* смотрят на юг!» [Солоухин 1995: 437]. Важно отметить, что автор снова прибегает к традиционной антитезе *свой – чужой*: репрезентируемой лексемами *свой, родной* («*На березе скворцы у скворечни своей*» [Солоухин 1995: 420]; «*За морями родные скворечни*/ Обязательно снятся *скворцам*» [Солоухин 1995: 436], и контекстуальным антонимом *заморский*. Акцентируем, что Россия для птиц – родина, поскольку именно здесь, как отмечает автор, они обустривают гнездо и выводят птенцов, например, весной для скворцов люди обустривают *скворечню/скворечник*, являющуюся *домом* [Ушаков 2017: 736] для них. Однако, поскольку птицы – чуткие создания, они способны реагировать не только на смену климатиче-

ских условий, но и на негативные человеческие действия, в этом случае они тоже покидают *нашу землю*: «Десять тысяч жаворонков *звенело тогда,/ Кончено,/ Кончено!*» [Солоухин 1995: 656]. Понимая всю пагубность и осознавая последствия такого враждебного человеческого вторжения, автор призывает людей опомниться и остановиться с целью сберечь гармонию флоры и фауны и красоту родного края: «Жаворонки покидают нашу землю./ *Люди,/ Не пора ли опомниться?*» [Солоухин 1995: 656], «Но я знаю,/ *Что, если жаворонки/ Покидают нашу землю,/ Люди,/ Значит, плохи наши дела*» [Солоухин 1995: 657].

Обратимся к лексико-семантической подгруппе «Наименования диких животных», доминантами которой являются *медведь/медвежонок* – количество словоупотреблений –10, *волк* – 8, *белка* – 8.

Как известно, наименования некоторых диких животных подвергались в языке процессам табуирования, что объясняется верованиями и страхами древнего человека, который считал, что при произнесении названия зверя вслух, его носитель обязательно появится в скором времени. Следовательно, для того чтобы избежать роковой встречи, необходимо было заменить исконные вербализаторы словами-табу, эвфемизмами, создававшимися по описательному признаку, в основе которого часто находились особенности поведения, повадки и постоянные действия зверя. Так, зоолексема *медведь* выступает классическим примером заместителя наименования-табу.

Дикого зверя, которого сегодня мы привыкли именовать лексемой *медведь*, издревле славяне боялись называть его настоящим именем, в связи с чем был придуман вербализатор, основой которого послужил описательный признак его поведения и действий – тот, кто ест мед: «Общеслав. сложение *медв* < *medi* и *едь* < *ěдь* (см. *мед*, *еда*), и перед *ě* > *в*. *Медведь* буквально – «медоед, мед едящий». Слово является славянским новообразованием эвфемистического характера, сменившим индоевроп. название медведя» [М. Фасмер-2 1996: 589].

Примечательно, что в своей лирике В.А. Солоухин практически не использует данную семантику при описании образа дикого зверя – традиционное для нас наименование встречается в одном контексте, при перечислении зверей, типичных для Владимирской земли: «И живы те *медведи, лоси, птицы,*/ Которых я на мушку бы поймал,/ Когда судьба решила бы иначе» [Солоухин 1995: 643]. В данном стихотворении герой повествует о своем негативном отношении к охоте, приносящей неоценимый вред живой природе: «*Я никого на свете не убил.*/ Так получилось. Даже мышь не тронул./ Ни из рогатки галку и ворону,/ Ни петуха на суп не зарубил» [Солоухин 1995: 643].

В одном из стихотворений В.А. Солоухин описывает *белого медведя*, не свойственного Владимирской области, – яркого представителя Дальнего Севера, питающегося иначе: «А дело простое – *поймать тюленя*» [Солоухин 1995: 549], однако через противопоставление этому животному показывается жизнь лирического героя, которого мы здесь приравниваем к автору: «Что мне белый медведь?/ *На земле я прожил полвека.*/ *Крестьянствовал,*/ *Учился,*/ *работал,*/ *растил детей,*/ *Кое-где побывал,*/ *Кое-что успел посмотреть,*/ Но *белого медведя*, представьте себе, не видел» [Солоухин 1995: 549]. В этом стихотворении автор озабочен судьбой не столько родного края, не столько даже всей России, сколько – нашей планеты: «Отчего мне больно,/ Что *на планете Земля*/ *Исчезает белый медведь*» [Солоухин 1995: 550], на территории которой человек чувствует себя хозяином, способным отнимать жизнь у беззащитных животных: «Что он обречен?/ Что *его уничтожат люди,*/ Вооруженные ледоколами,/ Вооруженные вертолетами,/ Винтовками,/ Биноклями,/ Компасами,/ Палатками,/ Радиостанциями,/ Локаторами,/ Географическими картами,/ Консервами,/ Жестокостью,/ А в конечном счете – *безумием?*» [Солоухин 1995: 549-550].

В приведенных контекстах, на наш взгляд, автор не только выражает глубокое сожаление, связанное с происходящими губительными процессами уничтожения животного мира нашей планеты, но и контекстуально призывает остановиться, не совершать действий, способных привести к гибели всей

планеты. Спасительную деятельность, направленную на сохранение природных богатств, каждый человек должен начать именно с себя, что и делает сам автор и его лирический герой.

Обратимся к следующему репрезентанту. Лексема *волк* также является табуированным наименованием, связанным в славянских языках с глаголом *волочить* – основу семантики также составляет описательный признак его действий и поведения, поскольку этот дикий зверь «таскает, уволакивает домашний скот» [Фасмер-1 1996: 338].

Эту семантику опасности при использовании зоолексемы *волк* мы встречаем в стихотворениях В.А. Солоухина: «Глухая ночь сгущает краски,/ И поневоле *страшно нам.*/ В такую полночь без опаски/ *Подходят волки к деревням.*» [Солоухин 1995: 451]. Однако следует отметить, что страх при встрече присущ не только человеку, но и самому зверю, осознающему предполагаемый вред здоровью и жизни, который может нанести человек, в связи с чем они подходят к человеческому жилью только в темное время суток, когда все жители деревни спят.

Кроме того, автор с помощью зоолексем намеренно противопоставляет диких животных домашним (*волк/собака*), акцентируя внимание читателя на том, как тяжело живется первым, и насколько вольготно живут вторые: «*Вам блюдо похлебки,/ Нам проголодь в поле морозном*» [Солоухин 1995: 580]. В этом стихотворении говорится о том, что собаки, изначально принадлежавшие *к волкам*, предпочли служение человеку. Это здесь оценено отрицательно, поскольку человек для *волка* – убийца: «*Под грохот двустволки/ Год от году нас/ Убывало/ Мы, как на расстреле,/ На землю ложились без стона...*» [Солоухин 1995: 580], а собака охраняет его жилище, служит ему, в то время, как сила воли дикого животного нерушима.

Тема борьбы за природу родины и ее защиту проходит красной нитью через всю лирику В.А. Солоухина, поскольку «Сильнее вашего закона Закон Земли./ Закон Земли, закон Природы, / Закон Весов» [Солоухин 1995: 567]. Например, в стихотворении «Ястреб» лирический герой идентифицируется с

птицей, противопоставляя таким образом, себя – часть живой природы, людям – ее губителям: «Я вне закона, ястреб гордый,/ Вверху кружу. / На ваши поднятые морды/ Я вниз гляжу» [Солоухин 1995: 567]. Здесь для характеристики человека, не понимающего природных законов, в вязи с чем находящегося внизу, намеренно использована просторечная словоформа *морда* с уничижительной целью. В таком контексте дикие животные, среди вербализаторов которых находим лексему *волк*, теряют свою традиционную угрожающую семантику, поскольку они, в отличие от человека, не убивают напрасно, это их пища, способ выжить, поэтому: «Орлу и щуке пойте оды,/ Прославьте сов!/ Хвалите рысь и росомаху,/ Хорей, волков... » [Солоухин 1995: 567] – очевидно, что при использовании данных репрезентантов хищных животных В.А. Солоухин показывает богатство фауны Владимирской области.

Как известно, номинация диких животных, кроме уже названного, производилась по следующим признакам, бросающимся в глаза древнему человеку: по месту или по времени обитания (выдра, ярка), по сходству (песец, черепаха), по обладанию чем-то (лягушка, зубр), по признаку – виду, звуку, запаху (хорек, крот), по звукоподражанию (сурок, суслик), по цвету. В соответствии с последним признаком получила свое наименование *белка* – одна из доминант солоухинской дикой фауны. Несмотря на то, что мы привыкли видеть этого зверя рыжим, основой внутренней формы названия служит лексема *белый*, здесь нет противоречия, поскольку при наступлении холодов животное линяет, приобретая светлый окрас, кроме того, существует вид *белки*, обладающей *белым* мехом: «Др.-рус. Суф. производное от *бела* (*e* из «ять») «белка» < *бела веверица* «белая белка». Животное получило имя по цвету меха белой – очень редкой и дорогой породы» [Фасмер -1 1996: 148].

Лексема *белка* в поэтических текстах В.А. Солоухина является пространственным индикатором, указывающим на место ее обитания: «А все же прекрасно, гуляя в лесу,/ Увидеть живую белку» [Солоухин 1995: 546]. Писатель указывает на ценность беличьего меха, ради которого человек истребляет этих маленьких животных: «(Стараюсь подделаться под охотничий разго-

вор.)/ И кого?/ – Я больше по *белкам*. У меня лайка./ По кличке Сонька./ Ездили в Краснохолмский бор./ Специалистка./ У нее ни одна не отобьется от рук./ Для начала добыли девятнадцать штук» [Солоухин 1995: 547]. Этот пример также свидетельствует о близости собаки к человеку. В.А. Солоухин стремится донести мысль о хрупкости баланса природы, законы которой нарушать человек не имеет никакого права, дикие животные понимают и чувствуют враждебность людей, в связи с чем стремятся укрыться даже от положительно настроенного лирического героя: «*Белки*,/ Завидев меня, в еловых *прячутся* лапах./ *Ежи*,/ Завидев меня, *стараятся убежать* в крапиву./ *Олени*,/ Кусты разрывая грудью,/ От меня *уносятся вплавь и вскачь*./ Завидев меня/ Или только услышав запах,/ Все *живое разбегаются торопливо*,/ Как будто я самый последний беспощадный/ *Звериный палач*» [Солоухин 1995: 505]. Автор, используя эмоционально окрашенную лексему *палач*, выражает переживания, вызванные страхом животных перед человеком, подчинившим себе всю природу. Для автора же важно созерцать красоту родного края, быть полезным его флоре и фауне.

Таким образом, проведенный анализ свидетельствует о том, что при построении образа малой родины В.А. Солоухин активно использует зоолексемы, выступающие идентификаторами топоса *малой родины* – Владимирской области, которая в контексте всеобщего закона природы и охранительной функции трансформируется в образ родной страны, которая, в свою очередь, расширяется до планетарных масштабов. Доминантами образа *малой родины* выступают наиболее употребительные в солоухинской лирике орнитолексемы, к которым относятся *журавль*, *скворец*, *жаворонок*, а также зоолексемы *медведь*, *волк* и *белка* – самые частотные из лексико-семантической подгруппы «Наименования диких животных».

При анализе использования автором орнитолексем выявлено, что В.А. Солоухин подчеркивает как способность птиц менять локацию при определенных условиях, к которым, например, относится смена времени года, так и поведение, например, при благоприятных условиях они заливаются



песнями. Однако, поскольку птицы – создания, чувствительные к изменениям окружающего мира, при возникновении опасности, создаваемой человеком, они способны прервать свою певческую деятельность и покинуть родную землю.

Так, широкая представленность лексем, репрезентирующих мир дикой фауны, помогает в полной мере передать красоты родного края, связь природы с лирическим героем, для которого нет ничего желаннее и прекраснее, чем *увидеть белку* или услышать песню *пролетающего в небе журавля*. Однако этот баланс легко нарушить, искусственно вторгаясь в природный мир и истребляя диких животных, поэтому, выражая тревогу, вызванную данным процессом, автор призывает читателя остановиться, осмотреться и задуматься, ведь нарушение Законов Природы повлечет за собой катастрофу планетарного масштаба.

### **2.3. Вода как источник жизни природы: функции гидролексем**

Одним из вечных и прекрасных мотивов мирового искусства является природа. Русская литература рисует удивительные образцы пейзажной лирики. В ней – неиссякаемый источник вдохновения для многих художников слова, одним из которых является В.А. Солоухин.

Читая художественное произведение мастера, человек узнает мировоззрение автора, особенности его сознания. Через призму этого сознания читатель расширяет свой кругозор, ведь «способность посмотреть на явление через призму чужого сознания равноценна возможности заглянуть в параллельные миры» [Кольцова 2007: 3].

Художественные тексты определенного литературного периода представляют картину соответствующего языкового образного слоя, выявляют особенности сочетания традиционных семантических возможностей слова при авторской смысловой переориентации.

Одно из направлений исследования этого явления – это описание отдельных фрагментов языковой картины мира, играющих важную роль как

для обыденного, так и для художественного сознания. Важными составляющими картины мира для В.А. Солоухина как писателя-деревенщика являются архетипические образы *воды* и *огня*, которые имеют особый историко-культурный контекст, занимают важное место в жизни этноса и находят отражение в художественном дискурсе.

Как отмечалось выше, смысловой доминантой всего творчества В.А. Солоухина, в частности, его лирики является природа, традиционная для русской культуры. Одним из ключевых концептуально значимых элементов природы выступает вода. Как известно, *вода* является одним из первичных архетипов, который не скован рамками определенного мифологического сюжета, связан с универсальными категориями человеческого мышления.

*С водой* изначально связывалось исходно состояние всего сущего, вода – эквивалент первобытного хаоса; начало жизни; воплощение плодотворящей силы, причем как мужской, так и женской; эквивалент человеческих жизненных соков; начало и конец всех вещей; метафора опасности, исчезновения, смерти; символ мудрости.

В лексикографии *вода* – это:

- 1) прозрачная, бесцветная жидкость, представляющая собой химическое соединение водорода и кислорода, в том числе потоки, струи, волны;
- 2) водная поверхность;
- 3) пространство, покрытое водой: река, озеро, болото [Ушаков 2017: 76].

Каждый из названных компонентов значения вербализуется в творчестве В.А. Солоухина своими особыми лексическими единицами, совокупность которых позволяет говорить о *воде* как об образе, занимающем значимое место в языковой картине мира писателя.

В литературных произведениях образ *воды* является широким понятием, так как этот природный элемент может содержаться в различных контекстах и, в то же время, не обязательно представляет собой собственно природ-

ное описание водного явления, а выражает человеческие эмоции, чувства, настроение.

Объект анализа данного раздела – наименования воды как доминанты поэтических произведений В.А. Солоухина. Предметом нашего внимания является структурно-семантическая организация гидролексики и ее функциональные особенности в стихотворениях В.А. Солоухина.

Художественные тексты В.А. Солоухина исследуются, основываясь на понятии тематической группы как объективного фундамента анализа авторского способа освоения фрагментов действительности. Определяется авторская специфика конвергенции и контаминации тропов, которые способны отразить важность гидролексем в описании образа малой родины В.А. Солоухина.

Как известно, в нашем мировоззрении важное место отводится понятию *вода*. В русском фольклоре *вода* тесно переплетена с такими понятиями, как жизнь и смерть. К примеру, на юге нашей страны можно встретить легенду о живой и мертвой воде. В то время, когда христианская вера еще не пришла на Русскую землю, почитались Перун – Бог-Громовержец, Дажьбог, Ярило, Смаргл, Лада и другие боги, управляющие природными явлениями. Постоянно с божествами соседствовала и нечисть, пытающаяся при каждом удобном случае досадить людям. Так, в ночь на Ивана Купалу, чтобы обмануть нечистый дух, люди были вынуждены рядиться, называть себя другими именами; чтобы отпугнуть его – громко смеяться, веселиться, использовать огонь. И все это делалось для достижения одной цели – достать «живой» воды, которая дарит силу, любовь и красоту. «Мертвая» вода обладает другим волшебным свойством – способна исцелять различные болезни, недуги, возвращать молодость. Добыча «мертвой» воды – дело трудное, так как ее охраняли души умерших людей, для того, чтобы получить ее, нужно было доказать, что человек этого достоин.

В лирических текстах рубежа XX–XXI веков рассматриваемая нами лексема аккумулирует общечеловеческие представления о жизни, времени, здоровье, забвении, смерти, а самое важное, на наш взгляд, – об очищении.

В рассматриваемых стихотворениях одной из доминант образа малой родины является стихия *воды*. Это слово и его производные, такие как *водичка, паводок, половодье, мелководье, наводнение, водоворот, водопад, водянистый, водный* и т.п. встречаются 103 раза. В текстах В.А. Солоухина образ *воды* является многокомпонентной структурой, создаваемой с помощью гидрорексем, к которым относятся следующие: *влага, половодье, ручей, река, озеро, море, струя, дождь, капля, родник, поток, брызги, гром, гроза, потоп, течение, пузыри* и т. д.; *прилагательные: искристый, светлый, нестрогий, сухой, бескровный, благодатный, плавный, звонкий, маленький, холоден* и др.; глаголы: *смеяться, всосать, сохнуть, пролиться, отсверкать, ударить, стучать, заласкать, высохнуть, напиться* и т. п.

Такая частотность и разнообразие при описании этого природного явления объясняются местом рождения и жизни В.А. Солоухина. Начальным этапом формирования характера человека становится его детство. Сам писатель говорил о детстве так: «На Западе ученые люди считают, что первые семь лет жизни человека закладывают фундамент личности и определяют ее дальнейший ход развития. Я должен сказать, что мои первые семь лет были счастливейшими годами жизни».

В.А. Солоухин родился в крестьянской семье во Владимирской губернии, в селе Алепино, расположенном на высоком округлом холме, близ которого протекает река Ворша. Дорога на родину писателя лежит через красивые – типично русские – леса, луга, озера и речку Пекшу, о чем и вспоминает автор. В своих воспоминаниях он с нежными чувствами описывает каждый знакомый ему ручеек, речку, озеро, хочет донести до читателя нежные чувства, с которыми у него ассоциируется родная деревня. С особой любовью автор говорит о дорогих сердцу местах – «с яблонями и пасеками с частными лошадьми, со скрипом телег, с колокольным звоном, с праздниками

и сенокосами, со светлой речкой Воршей, с грибными переселками, с васильками во ржи». [Солоухин 1995]

Лексема «вода» берет свое начало в праславянском языке – \*vodā, которое восходит к праиндоевропейскому – \*wodor, имеющего корень \*wed, который обладает тем же значением. Многие лингвисты говорят о том, что в праиндоевропейском языке можно было встретить два корня для передачи значения *воды*: «\*ar – обозначал воду как «живую» силу природы; \*wed – обозначал воду как неодушевленную субстанцию» [Валевская 2015: 28].

В своих лирических текстах В.А. Солоухин использует значение первого корня. Вода – это главное вещество, способное поддерживать организмы живыми, она всеобъемлюща и вездесуща. Неоспорим тот факт, что воде отведено во всех мировых религиях особое место, она используется во многих магических ритуалах. Следовательно, вода тесно соседствует с самой жизнью, способствует ее зарождению, поддерживает в живых организмах. В лирических произведениях исследуемого автора отражено взаимопроникновение двух семантических сфер – живой природы и *воды* в метафорических выражениях, служащих средством создания пейзажа, окружающего пространства. В.А. Солоухин обращается к природе во всех ее проявлениях и функциях, не только с точки зрения ее визуального восприятия, но и задействуя другие органы чувств: его лирическому герою важно услышать шум воды, почувствовать ее запах, передать эмоции, переполняющие его и автора при общении с данным явлением природы: «Я еще приду к нему, *живому*,/ И еще напьюсь его *воды*!» [Солоухин 1995: 373]; «А часть *воды* земля сама/ Берет в глухие закрома./ И под травую, где темно,/ Те *воды бродят*, как вино»!» [Солоухин 1995: 415]; «*Веселая струйка*, расколотый камень,/ И *пьют эту воду горстями, руками*./ В барханных равнинах, почти что рыдая,/ *Губами, как к чуду, к воде припадают*» [Солоухин 1995: 416].

Гидролексемы отражают важный фрагмент русской языковой картины мира. В солоухинской лирике образ *воды* является сложной структурой, для создания многогранности которого автор прибегает к использованию сле-

дующих лексем: 1) *апеллятивы вода/водичка, влага, половодье, река/речка/речонка/речушка, затон, озеро, пруд, море, океан, пена, прибой, паводок, болото, омут, струя/струйка, брызги, дождь/дождик/дождевка, ливень, град, капля/капель/капелька, роса/росинка, родник, ручей/ручеек, ключ, поток, брызги, гром, гроза, потоп, пузыри, волна, исток, снег/снежок/снежинка, сугроб, лед/льдина/льдинка, иней, пороша, синева, колодец, половодье, быстринка, лужа/лужица, сырость, бездна, водопад, фонтан, водоворот, прилив, голубизна, гребень, лавина, глубина, мелководье, мель, пена, кровь, топь, разлив, глубь, всплеск, цунами, лавина, наводнение*; 2) гидронимы *Дунай, Босфор, Ниагара, Неглинка, Печора, Волга, Арагва, Кура*.

Сложность и многоярусность организации семантической сферы *воды* обуславливаются ее динамичностью, подобная организация отражена в достаточно сложной структуре составляющих ее тематических групп. Итак, разобьем лексему, репрезентирующую образ *воды*, на следующие лексико-семантические группы:

«Наименования водных пространств и естественных и искусственных водоемов (включая гидронимы) и явлений, с ними связанных»: *река* (40 словоупотреблений)/*речка* (15)/*речушка* (1), *море* (38), *ручей* (19)/*ручеек* (3), *озеро* (11), *океан* (11), *Дунай* (10), *лужа* (7)/*лужица* (1), *Неглинка* (7), *пруд* (7), *глубина* (6)/*глубь* (2), *исток* (5)/*источник* (1), *болото* (6), *омут* (6), *родник* (6), *ключ* (1)/*ключевая вода* (4), *бездна* (4), *фонтан* (3), *Волга* (3), *топь* (2), *Арагва* (2), *водоворот* (2), *половодье* (2), *водопад* (2), *Босфор* (1), *Ниагара* (1), *Печора* (1), *Кура* (1), *мелководье* (1), *мель* (1); *затон* (1), *паводок* (1), *прилив* (1), *разлив* (1), *цунами* (1), *наводнение* (1);

«Наименования атмосферных явлений»: *дождь* (43)/*дождик* (6)/*дождевка* (4), *снег* (21)/*снежок* (3)/*снежинка* (1), *роса* (12)/*росинка* (3), *пороша* (10), *ливень* (5), *град* (5), *иней* (4);

«Обозначения малых объемов воды»: *капля* (10)/*капель* (7)/*капелька* (9), *пена* (4), *брызги* (4), *пузырьки* (1);

«Лексемы, репрезентирующие движение воды»: волна (26), струя (13)/струйка (4), прибой (6), лавина (5), течение (4), поток (3), гребень (2), плесканье (1), всплеск (1);

«Наименования состояний воды, свойств воды»: лед (11)/льдина (2)/льдинка (2), влага (11), туча (5), сугроб (4), пена (4), сырость (2), текучесть (1).

Обратимся к более подробному рассмотрению каждой из названных лексико-тематических групп и наиболее значимым для автора лексемам, к ним относящимся.

*Наименования водных пространств и естественных и искусственных водоемов (включая гидронимы) и явлений, с ними связанных*

Лексема *река*. Данная лексема реализует значение «постоянный водоем, представляющий собою естественный сток воды от истока вниз до устья, значительный по своим размерам» [Ушаков 2017: 693], является синонимом к слову *вода* в его третьем значении. Вместе с данной лексемой целесообразно рассматривать диминутивы *речка*, *речушка*, которые использует автор с целью показать свое нежное и трепетное отношение. Следует отметить, что в словарях при описании лексем *речонка* и *речушка* фиксируется помета «уничижительное» [Ефремова, URL], однако в лирических произведениях исследуемого автора мы не находим отражение этого. Наоборот, для В.А. Солоухина лексема *река* оказывается недостаточно, в связи с этим он прибегает к поиску новых слов, которые бы смогли отразить всю его любовь к описываемому природному явлению: «И не ждала б судьба лихая/ *Речонку* с мохом и травой,/ Когда бы та *река* другая/ Не оказалась вдруг Москвой» [Солоухин 1995: 634] – здесь помимо уже названного значения, автор акцентирует с помощью суффикса субъективной оценки внимание читателя на контрасте Неглинка – «*речонки* с мхом и травой» и Москвы – «другой *реки*», так мы наблюдаем явную оппозицию: Неглинка – Москва, речонка – река; «Я до тебя любви большой не знал, –/ Наверно, были просто увлеченья. / За Волгу я наивно принимал/ *Речушку* межколхозного значенья» [Солоухин 1995:

465]. Здесь автор намеренно употребляет лексему *речушка*, помня о ее эмоциональной окрашенности, не зря награждает *речушку* эпитетом «межколхозного значенья», однако В.А. Солоухин не преследует цель как-то умолишь значение или достоинство Ворши – *реки*, рядом с которой находился его отчий дом, наоборот, он называет ее Волгой, награждая таким образом величием и могуществом, которыми она обладала для него. Так, прибегая к определенному иносказанию, автор показывает значимость *реки*, на которой он вырос, сравнивая ее с Волгой, говорит, что не испытывал ранее таких искренних, чистых чувств: «Я до тебя любви большой не знал, – / Наверно, были просто увлеченья» [Солоухин 1995: 465].

Не вызывает сомнений тот факт, что «автор кодирует в поэтическом тексте определенные смыслы, соответственно, смысловая информация составляет основное содержание текста» [Чумак-Жунь 2009: 42], лексема заключает в себе потенциальное значение. Итак, слово *река* и производные от него – *речка/речушка* обладают сразу несколькими значениями, раскрывающимися в творчестве В.А. Солоухина.

Лексема *река* в традиционном понимании обладает следующей семантикой: «вода, жидкость», в основном значении она функционирует в лирике исследуемого автора: «постоянный водный поток значительных размеров с естественным течением» [Ожегов, Шведова 1999: 675].

Достаточно часто при описании *речного* пейзажа В.А. Солоухин прибегает к образу наполненности, умиротворения, веселья, созидания: «У тех высот, где чист и вечен / Высокогорный прочный лед, / Она, обычная из *речек*, / Начало робкое берет» [Солоухин 1995: 470]; «Дождик тихо шуршит по листьям, / Цветут кувшинки на тихих *речках*, / Тихо греет летнее солнце, / Тихо январский мороз крепчает.» [Солоухин 1995: 560]. Здесь *река* наделяется эпитетами *обычная*, *тихая*, что свидетельствует о положительном отношении автора, о необходимости данного водоема в жизни каждого человека. «Обычный – всегда свойственный, всегдашний, привычный. Укоренившийся в быту с давних пор, опирающийся на общепринятость и давность употреб-



ления (книж.)» [Ушаков 2017: 441]; одним из значений слова *тихий*, по Ушакову, является «безмятежный, погруженный в спокойствие, мирный» [Ушаков 2017: 821], что вполне применимо к данному контексту. Однако следует отметить, что у В.А. Солоухина «тихая, спокойная» *река* может контрастировать с рекой «мутной, злой, многотрудной»: «Потом трава, полынь степная, / И скрыты в белых облаках / Вершины, где родилась злая / И многотрудная река» [Солоухин 1995: 470].

Лингвокультурологическими накопителями информации выступают поэтические тексты, наследующие и развивающие с одной стороны коннотации, связанные с библейским образом *реки* и с другой – отражающие мотивы устного народного творчества. Из поколения в поколение люди селились недалеко от *рек*, поскольку с давних времен именно *река* выступала источником пищи, соответственно, и жизни тоже. Взяв многое из древности, В.А. Солоухин в своем творчестве сохраняет особое отношение к этому водоему, именуя его *речкой*, что не вызывает удивления, поскольку именно с этим природным элементом у него ассоциируется детство: «У тихой *речки* детство проводя, / Про *Волгу* зная только понаслышке, / Среди кувшинок весело галдят / Народ забавный – сельские мальчишки» [Солоухин 1995: 465].

Таким образом, анализ сочетаемости лексем *река/речка/речушка* показывает, что В.А. Солоухин склонен приписывать свойства живых существ *воде-реке*. Интересно, что при использовании диминутива *речка*, стихия *воды* характеризуется как тихая и мирная, а лексема *река* репрезентирует разрушительные свойства водной стихии: «Воды вешние, грозные / Принимает река» [Солоухин 1995: 381], но следует отметить, что подобные случаи функционирования данной лексемы в лирике В.А. Солоухина редки, чего не скажешь о его прозаических произведениях. Например, в одной из миниатюр исследуемого автора находим: «*Река немедленно сорвала и унесла с собой все лавы, подняла все, что лежало на ее летних, казавшихся безопасными берегах: дрова так дрова, бревна так бревна, копны сена так копны сена, мусор так мусор. Выйдя из берегов, она залила где луга, а где и поле зеленого овса, зо-*

лотой уже ржи, белой цветущей гречихи. В деревушках, что стоят пониже, она подобралась к огородам.» [Солоухин 2007: 63]. С другой стороны, река – это для любого человека источник вдохновения, умиротворения, энергии, жизни: «Он станет частью полноводной/ Реки, раздвинувшей кусты,/ И не асфальт уже бесплодный –/ Луга зальет водой холодной,/ Где вскоре *вырастут цветы*» [Солоухин 1995: 422] – источник жизни, способный дарить спасительную прохладную влагу для зарождения цветов. «Чего там?/ Мертво?/ Или *реки*, струясь,/ Текут через мирные пажити?» [Солоухин 1995: 463] – здесь автор намеренно использует контрастную лексему «мертво», чтобы показать, что вода – это жизнь.

Лексема *море*. Немалый интерес вызывает функционирование лексемы море и ее анализ. Использование в лирике данной гидрорексемы имеет непосредственное отношение к славянским традициям. Как отмечает В.А. Думназева, пространство русский человек воспринимает линейно, что связано с врожденным чувством широты и непреодолимости родного пространства, с его бескрайними полями и степями, непроходимыми лесами, бурными реками. Русское чувство широты и непреодолимости родного пространства ассоциируется с землей, водой, воздухом, а также их составляющими: полем, ветром, морем, рекой [Думназева 2011].

В лирике В.А. Солоухина лексема *море* при описании как традиционного, так и романтического пейзажей главным образом употребляется в своем прямом значении: «море – часть океана, большое водное пространство с горько-солёной водой; перен., большое количество кого-чего-н.» [Ушаков 2017: 358]. Приведем примеры из стихотворений: лексема *море* употреблена автором как в заголовках лирических произведений – «У моря», однако следует отметить, что это единичный случай, так и в ткани самого стихотворного текста: «Вот и я живу у синя *морья*,/ Тонущего в дымке голубой» [Солоухин 1995: 432] – указание на место обитания лирического героя; «За *морями* родные скворечни/ Обязательно снятся скворцам» [Солоухин 1995: 463] – здесь *море* выступает границей разделения на чужое и свое, неслучайно

употреблен эпитет *родные* и лексема *скворечни*: как скворцы тоскуют по своей родине и ждут момента единения с ней, так и русский человек издавна соотносит скворечник со своей родиной. Как указывает С.А. Скуридина, «в России встреча скворцов была узаконена специальным указом Петра Первого» [Скуридина 2017: 63].

Однако встречаются примеры употребления лексемы *море* в переносном значении «большое количество кого-чего-н.», например, в стихотворении «Разрыв-трава» при описании девочки автор употребляет следующие строки, указывая на безграничное обаяние: «И у меня была принцесса –/ Девчонка – *море* синевы!» [Солоухин 1995: 475].

Несмотря на то, что В.А. Солоухин не продолжает традиций, заложенных романтиками при описании морского пейзажа, где *море* представлено как воинственная, не поддающаяся человеку, но вдохновляющая его стихия, с которой он не имеет возможности совладать, в его лирике при использовании данного слова присутствует дуализм: с одной стороны реализуется мотив опасности, а с другой – созидания, умиротворения. Неизменно следующее: В.А. Солоухин с благоговением, восхищением и любованием описывает морские пейзажи, ему важно, чтобы читатель не только представил визуальный образ, но и задействовал все свои органы чувств: автору нужно, чтобы *море* увидели, услышали, узнали его запах, почувствовали мощь. В.А. Солоухин желает передать своему адресату весь спектр чувств, который испытывает сам, при созерцании и описании этого природного явления, одновременно мощного и ласкового: «Я предвкушаю:/ Вкус молока,/ Стук молотка,/ *Цвет моря. Запах моря. Бурю моря.*» [Солоухин 1995: 539]; «Сто раз я видел *море* на картинах,/ А толку ни на грош./ Где *запах моря?*/ Где *бархатная ласковость* его?/ Где *мощь* его, когда волну прибоя,/ *Сто тысяч тонн дрожащей синевы,*/ Она поднимет кверху, как в ладонях,/ И понесет,/ И выплеснет на берег» [Солоухин 1995: 478] – в данном отрывке важна семантика желанного, но недостижимого. Это объясняется связью *моря* и человеческой жизни, достаточно прочно закрепившейся в мифологическом сознании. *Море*

– граница между мирами, *морем* можно смело назвать обозначение того, без чего человек не представляет смысла своего существования.

Несмотря на то, что *море* может быть «штормовым», а *морской прибой* «бешеным», автор ими восторгается: «Потом Печора, Волга и *морья*,/ Восторженное бешенство *прибоя*./ Из-за безбрежья бьющая заря/ Огнем лизала *море* штормовое» [Солоухин 1995: 465] – в этих строках нет боязни водного явления, присутствует значение опасности при описании зари, о чем свидетельствуют лексема «бьющая» и метафора «лизала огнем».

Также следует отметить, что при употреблении лексемы *море* у автора возникают следующие ассоциации: простор, широта, бескрайность, которые в свою очередь в сознании русского человека связываются со свободой: «*Ни краев, ни совести у морья!*/ Густо засинев *доглубока*,/ Вот оно берется переспорить/ Маленького в поле василька» [Солоухин 1995: 432]; «Так мой дальнейший путь земной по жизни / Коснулся *морья, морем* окропился,/ Чья голубая *бездна* солона» [Солоухин 1995: 537].

В приведенных примерах не составит особого труда проследить древнюю семантику анализируемого слова. Именно в этом значении сохранился и функционирует образ *морья* во фразеологизмах, пословицах и поговорках. Отметим примеры, придерживаясь толкования В.И. Даля, свидетельствующего о том, что море означает бездну или пропасть, необъятность [Даль 2002]: *Горе — что море: ни переплыть, ни вылакать* [Даль 1989: 124], *В море глубины, а в людях правды не изведает* [Даль 1989: 170], *Жизнь прожить, что море переплыть* [Даль 1989: 252]. Примечательно, что В.А. Солоухин в стихотворных текстах использует элементы устного народного творчества, что дает нам основание говорить о его желании показать свое единение с народом, родиной, историей: «Огонь и смрад из горлышка бутылки / Украдкой, за углом (ведь мы подростки), / А после легкость – *море по колено*: / Хотите, дуб сейчас с корнями вырву? / Хотите, дом кирпичный сворочу?» [Солоухин 1995: 536]. Фразеологический словарь русского литературного языка Федорова фиксирует следующее толкование фразеологизма

*море по колено*: «ничто не страшно для кого-либо; все нипочём кому-либо» [Федоров, URL].

Часто при изображении *морского* пейзажа В.А. Солоухин прибегает к использованию изобразительно-выразительных языковых средств: эпитетов, сравнений. К эпитетам можно отнести традиционные для описания *морского пространства* колоративы *голубой и синий*, которые служат для воплощения творческого замысла автора. *Синий* цвет у В.А. Солоухина – цвет насыщенности, яркости, спокойствия. По эмоциональному воздействию, как известно, *синий, светло-синий и голубой* цвета призваны успокаивать человека, дарить ему иллюзии, уводить от реальной действительности: «Вот и я живу у *синя моря*,/ Тонущего в *дымке голубой*» [Солоухин 1995: 432] – здесь встречаются сразу два колоратива, правда, один описывает *водный* образ, а другой – *воздушный*, однако в то же время они работают на одну идею – стремятся передать умиротворенное ощущение лирического героя. Еще одним значимым колоративом выступает *черный* цвет, который традиционно символизирует опасность, используется автором для нагнетенная обстановки, передачи тревожного состояния: «Но стал я/ Крылатым ветром,/ Лечу я над *черным морем*» [Солоухин 1995: 461].

В.А. Солоухин использует лексему *море* в составе сравнительного оборота с целью показать обширность и неохватность сравниваемого с *морем* явления, снова прибегая к прямому значению исследуемого слова: «Космос как *море*, но берег – Земля,/ Равнины ее и откосы» [Солоухин 1995: 605]. Знаменательно то, что в этих строках большим по объему выступает *море*, а не Космос.

При использовании В.А. Солоухиным данной лексики неизменно одно – его восхищение образом воды, восторг, с которым он описывает морские дали, его желание познать эту стихию: «И *море*.../ Дело в том, что было время,/ Когда я (странно!) *моря* не видал./ И, значит, в жизни было суждено / Мне счастье несравненное –/ Увидеть/ Стихию *моря* в самый первый раз» [Солоухин 1995:].

Таким образом, можно сделать вывод, что поэт употребляет лексему *море* при описании *водного* образа в буквальном смысле очень часто, однако отмечаются случаи, где слово используется в переносном значении, входит в состав фразеологизмов, метафор, сравнений, олицетворений. В лирике В.А. Солоухина море – это свободное, необъятное пространство, заключающее в себе созидательное и беспокойное, мощное, но разрушительное начало. В дополнение к этому следует отметить, что используемые писателем образительно-выразительные средства языка приносят дополнительное авторское осмысление лексемы *море* как репрезентанта образа *воды*.

Еще одним представителем этой группы выступает лексема *ручей*. *Ручьем* можно назвать естественный поток активно струящейся жидкости, обладающий свойством текучести. К этой лексеме автор прибегает, чтобы показать живое начало, ведь ручей бежит, струится, он изменчив, обладает своим неповторимым характером: «Я подошел к ручью *напиться*/ И наклонился *над ручьем*» [Солоухин 1995: 378], «Проходила весна по завьюженным селам,/ По земле *ручейки* *впередгонки* *текли*» [Солоухин 1995: 404], «Каждый малый *ручей* *до реки* *доберется*,/ Где тяжелые льдины плывут в океан» [Солоухин 1995: 404], «*Забурлили* *ручьи-ключи*,/ Заиграли в ручьях *лучи*,/ Раскрошились литые льды» [Солоухин 1995: 413].

Если же взять стихотворение «Родник», то здесь *вода* связана с воспоминаниями лирического героя о малой родине, родник выступает связующей нитью между детской порой и рассказчиком. Об этом свидетельствуют следующие лексемы: почти *отвык*, наверно, *не скучает*, *не* так еще *отвык* и т.д. О воспоминаниях говорит и приобретение некоего опыта, и обращение уже состарившегося героя и грезы о юности его, а вместе с ними – обращение к былым эмоциям: герой учился «большой чистоте», «робким вдохновеньям» и «маленькой мечте» у пеня родника [Солоухин 1995: 373]. Гидролексема *родник* имеет непосредственное отношение к роду, к которому принадлежит, а значит, закономерно вызывает воспоминания о родном доме, о родном пейзаже, о малой родине.

Важны олицетворения, применяемые к заглавному герою: «родник, наверно, не скушает» [Солоухин 1995: 373] – лирический герой выражает опасения по поводу того, что родник забыл о нем, но, вместе с тем, очень надеется, что этого не произошло. Ведь *вода* здесь соотносится с другом, сопровождающим во всех начинаниях, способным *заласкать* в тягостные моменты жизни, сопереживать и поддаваться одним и тем же мечтаниям. Даже в закатный момент жизни лирический герой обратится ни к кому-то из своего человеческого окружения, а именно к роднику, объединяющему его со всеми людьми: «Я, мужая, сделаюсь седым./ Я еще приду к нему, живому,/ И еще напьюсь его воды!» [Солоухин 1995: 373].

В стихотворении «Над ручьем» с введением образа *воды* возникает мотив памяти: ручей служит напоминанием о былой возлюбленной. Обращаясь к *ручью*, автор описывает возлюбленную: на дне *ручья* он видит ее «запомнившийся взгляд», звон *ручья* напоминает смех девушки, а его *волна* – ее улыбку. Чувства и помыслы лирического героя настолько чисты и невинны, что он даже не смеет прикоснуться к *чистой воде*, так как соотносит ее с губами любимой. Это неудивительно, ведь всегда *родники* символизировали образ *чистоты* и являлись источником здоровья.

Обратимся к следующей лексико-семантической группе – «Наименования атмосферных явлений», где доминантными лексемами служат *дождь* и *капля*.

Для В.А. Солоухина как для человека, родившегося и большую часть жизни проведшего в деревне, неоспорима важность *дождя* как природного явления. Как известно, *дождь* способствует плодородию почвы, которая, в свою очередь, дает работу крестьянам и пищу жителям деревень. Так, в языковой картине мира каждого этноса встречается лексема *дождь*, а в ткани художественного произведения исследуемого автора она обретает специфические средства выражения.

Лексема *дождь* в лирике исследуемого автора используется для обозначения атмосферных осадков, которые появляются из облаков в виде ка-

пель воды. Вопрос о происхождении данной лексемы дискуссионен: этимологический словарь русского языка М. Фасмера свидетельствует о том, что слово *дождь* родственно норвежскому «моросить» («dysja»), баварскому «изморось» («dusel»), шведскому «мелкий дождь» («regn-dusk») [Фасмер-1 1996: 521]. Другая версия происхождения лексемы *дождь* гласит, что она произошла от праславянского «dъzdzьb» и славянского «dъждьb», имеет общий индоевропейский корень «dheus», что значит «распыляться в воздухе». По третьей версии: «дождь» – это видоизмененное «даждь» (древнеславянское «дай»), обращение к самому могущественному древнеславянскому божееству, Даждь – богу, позже перекочевавшее в молитву «Отче наш». Отсюда можно сделать вывод, что *дождь* для каждого славянина ассоциируется с благодарностью, ярким отражением чего служат строки одного из стихотворений В.А. Солоухина, где содержится явный призыв наслаждаться дождем, ценя момент единения: *«Не прячьтесь от дождя! Вам что, рубашка/ Дороже, что ли, свежести земной?! В рубашке вас схоронят. Належитесь./ А вот такого ярого сверканья/ Прохладных струй, что льются с неба (с неба!)/ Прозрачных струй, в себе дробящих солнце,/ И пыль с травы смывающихся,/ И листья/ Полощущих направо и налево,/ Их вам увидеть будет не дано»* [Солоухин 1995: 478].

В связи с вышесказанным не вызывает удивления, что лирический герой В.А. Солоухина с оживленной радостью ждет приближения этого погодного явления и мечтает сам стать дождем: *«О, если б дождем/ Мне пролиться на жито,/ Я жизнь не считал бы/ Бесцельно прожитой!»* [Солоухин 1995: 374]; *«И если крепка по тебе тоска,/ Тоска по дождю – неистова!»* [Солоухин 1995: 383]; *«Итак:/ Над землю проносятся тучи,/ И дождь омывает вишневые сучья,/ И шлет океан за лавиной лавину,/ И хлеб колосится, и пенятся вина»* [Солоухин 1995: 416].

Значение *дождя* в деятельности человека сложно переоценить, не вызывает сомнений тождество *дождь*=жизнь: он увлажняет почву, следовательно, дарит жизнь растениям, которые нужны животным и человеку для



питания, без влаги невозможно существование: «*Сохнут поля,/ Стонут поля,/ Ливнями бредит/ Сухая земля*» [Солоухин 1995: 374]; «И если крепка по тебе тоска,/ *Тоска по дождю – неистова!*» [Солоухин 1995: 383]. Примечательно, что традиционно этот вид атмосферных осадков обладает как положительной, так и отрицательной коннотацией, однако у В.А. Солоухина мы находим только положительное значение описываемого явления. Даже ливень, который обычно рассматривается как губительное явление, у автора награжден добрым началом, без него невозможно функционирование земледелия, что особенно важно для автора, выросшего в деревне: ливнем *бредит* земля, поля его *жаждут* и *стонут* без него.

При описании этого явления автор использует темпоральную характеристику родного пейзажа: природа в предвкушении дождя: «*Сохнут поля,/ Стонут поля,/ Ливнями бредит/ Сухая земля*» [Солоухин 1995: 374]; природа во время дождя: «*Дождем отсверкать/ Благодатным и плавным –/ Я гибель такую/ Не счел бы бесславной!*» [Солоухин 1995: 374], «Над землею проносятся тучи,/ *И дождь оmyвает вишневые сучья*» [Солоухин 1995: 416], «*В дожди октября/ И в дожди ноября/ Наш сад полыхает,/ Как в мае заря!*» [Солоухин 1995: 454]; природа после дождя: «*Раскрошились литые льды./ Теплый дождик оmyл сады*» [Солоухин 1995: 413]. С помощью этого разграничения автор помогает читателю осознать неоспоримую важность дождя, здесь важен контраст природы до выпадения этих осадков, когда земля просит влаги, и после (или во время), когда эту влагу получает. Налицо оппозиция смерть без *дождя* – возвращение к жизни с ним.

Таким образом, в творчестве В.А. Солоухина *дождь* является особым персонажем, обладающим целительными, живительными свойствами; это друг, способный сопереживать лирическому герою в моменты душевных терзаний. В единичных контекстах отмечается боязнь *дождя*: при описании домашних животных, стремящихся от него укрыться: «С ними ходила клуша,/ *Прятала в дождь под крылья./ Они не любили лужи/ И умывались пылью*» [Солоухин 1995: 402] и противоборства с огнем, который выступает ис-

точником тепла: «*Боялись больше дождя,/ Который тушит огонь*» [Солоухин 1995: 400]. Очень редко, но встречаются контексты, в которых *дождь* утрачивает свое плодоносящее начало, – темпоральный показатель смены сезонов, перехода к осени, в данном случае лексема *дождь* используется в сочетании с колоративами с отрицательной семантикой *черный, серый*: «Ты умеешь делать золотыми/ *Серые осенние дожди*» [Солоухин 1995: 390], «*Смешался с мраком дождь бесплодный,/ Поля осенние поя*» [Солоухин 1995: 393]. Несмотря на это, не вызывает сомнений тот факт, что для В.А. Солоухина *дождь* безоговорочно положительное явление, важное для создания деревенского пейзажа, приносящее пользу земледелию, сопутствующее душевным переживаниям и творческому началу, подтверждением чего служат эпитеты, используемые писателем при создании образа *дождя*: *прозрачный, прохладный, теплый, золотой, чистый, сладчайший, радужный, славный, благодатный* и проч.

Также важная роль при построении образа *воды* отводится автором таким лексемам, как *капля, волна*.

Лексемой *капля* обозначают малое количество жидкого вещества, принявшего округлую форму. Дождевые капли оживляют природу, они представлены в лирике как явление прекрасное, наполненное свежестью и чистотой: «Чтоб я потом разумно мог/ *За каплей каплю влагу брать/ Из темных кладезных глубин/ И скупю влагу отдавать/ Чуть-чуть стихам, чуть-чуть любви!*» [Солоухин 1995: 417], «*Сквозь сон я услышу:/ Тяжелые капли/ Ударили в крышу*» [Солоухин 1995: 375].

*Волной* обычно называют водяные бугры, которые образуются из-за значительного колебания жидкой поверхности в ветреную погоду. В исследуемых стихотворениях данная лексема передает значение вольности, непокорности, иногда дикости: «И, сшибаясь, ломаются,/ *И звереет волна*» [Солоухин 1995: 381], «*Где-нибудь новой дорогой/ Выбьется к солнцу волна,/ Смутную, злую тревогу/ В сердце рождает она*» [Солоухин 1995: 428], что может быть применительно к девушке, которую вспоминает лирический ге-

рой: «И, угадав в волне нестрогой/ Улыбку чистую твою» [Солоухин 1995: 378].

Так, образ *воды*, репрезентируемый разными лексемами, в лирике В.А. Солоухина обретает новые смыслы. В каждом из стихотворений образ *воды* по-разному проявляется и передает чувства и переживания автора. Одной из целей, которыми руководствуется В.А. Солоухин при создании своих произведений, выступает передача читателю своих чувств и эмоций, своего мироощущения. Поэту важно донести до адресата эмоции, испытываемые им при созерцании видимых образов; он хочет пробудить в читателе сопереживающего ему соавтора, разделяющего его восхищение.

Например, в произведении «Дождь в степи» *вода* соотносится с самой жизнью, употребляются такие глаголы, как *всосать* влагу, *тянуться* к влаге, *бредить* ливнями, *пролиться* дождем, *отсверкать* дождем, *ударить* каплями. Это свидетельствует о том, что всему живущему на земле необходима *вода* как источник жизни. На основе чего можно сказать, что в подавляющем большинстве контекстов *вода* выступает источником жизни. С помощью олицетворения В.А. Солоухин умело передает жажду растений к жизни, а вместе с ними – и всего окружающего мира, в том числе человека, наслаждающегося живительной свежестью дождя, запахом мокрой дороги, звоном ключей и ручьев.

При создании «водных» образов В.А. Солоухин использует два разных метода, один из которых связан с использованием значений *воды* или жидкости, следовательно, непосредственно с природным явлением; в рамках второго метода писателем используются данные значения для изображения самого человека, его внутренних переживаний и внешних свойств.

Таким образом, как показал проведенный анализ, разнообразие гидролексем свидетельствует о том, что вода – это одна из семантических доминант, входящих в образ малой родины в текстах В.А. Солоухина, свидетельствующая о важности данного явления как для традиционного русского менталитета, так и для художественной картины исследуемого автора. Именно

об этом неоднократно свидетельствует и сам В.А. Солоухин: «Но нет проще способа погубить на земле все живое, как залить землю водой. И нет проще способа погубить все живое в воде, как взять и выпустить из водоема всю воду».

*Вода* в лирических произведениях В.А. Солоухина выступает в роли источника жизни, вдохновения, очищения, причем, очищение касается как окружающего мира природы, так и внутреннего мира человека.

### Выводы

Средствами вербализации образа природы, являющегося одной из доминант образа малой родины в лирических произведениях В.А. Солоухина, выступают фитолексемы, зоолексемы (наименования представителей животного мира дикой природы) и гидролексемы, настойчиво вводимые автором в стихотворные тексты.

Наиболее многочисленную группу фитолексики в поэзии В.А. Солоухина составляют дендролексемы (*береза, дуб, ель, сосна* и др.), которые в пространстве поэтических текстов В.А. Солоухина выполняют важные смысловые функции, выступая в качестве темпоральных, локальных, эмотивных, этнографических и культурных индикаторов. Наименования цветущих растений (*ромашка, василек, одуванчик* и др.) выступают одним из значимых фрагментов как солоухинской картины мира, так и языковой картины мира русского народа. В поэтическом наследии В.А. Солоухина прослеживается связь фитолексики с культурой, духовным миром этноса, отражены знания и представления народа о растениях лексико-семантической группы «Наименования дикорастущих трав», особенности их эстетического, эмотивного восприятия. В текстах, где смысловой доминантой выступает лексема *травы*, передается авторское трепетное отношение к родной земле и дому, описывается годовой цикл. Посредством фольклорно-мифологических, этнокультурных, индивидуально-авторских коннотаций фитолексем В.А. Солоухин создает свой эмоционально-окрашенный языковой мир при-

роды родного края, в описании которого фитоименования *береза, ель, рябина, дуб, сосна, яблоня, ромашка, василек, одуванчик, крапива* выступают ключевыми словами, в некоторых случаях образующими смысловые оппозиции, например, *береза – дуб*, семантика которых не совпадает с представленной в народном сознании: для поэта наиболее значимым в восприятии дуба являются отрицательные коннотации – угнетение и подавление более слабого.

Фитолексемы полисемантичны: автор не просто заимствует традиционные фольклорно-мифологические символы языковой картины жизни народа, а трансформирует их в соответствии со своими целями и задачами. Становление автора как народного поэта происходит через осознание себя в контексте русской культуры, берущей начало в глубине веков.

При описании творческого акта В.А. Солоухин использует сравнение: произведения, написанные в течение жизни, подобны букету, который кладет поэт на «холмик глины» около березы или сосны, традиционно символизирующих родину, то есть закономерно предположить, что свои произведения В.А. Солоухин посвящает родине. Кроме того, при построении *образа малой родины* В.А. Солоухин активно использует зоолексемы, выступающие идентификаторами природного мира Владимирской области, которая трансформируется в образ России, расширяющийся до масштабов нашей планеты. Ключевыми словами, использующимися при вербализации образа дикой природы, выступают наиболее употребительные в солоухинской лирике орнитолексемы, к которым относятся, в первую очередь, *журавль*, а также *скворец, жаворонок*, и зоолексемы *медведь, волк и белка* – самые частотные из лексико-семантической подгруппы «Наименования диких животных».

Отмечается в описании природы родного края широкая представленность гидролексем, что, безусловно, автобиографично. Среди наиболее часто (однако после самой лексемы *вода*) используемых ключевых слов при вербализации водного пространства следует указать апеллятивы *река* и *дождь*.

Все это свидетельствует о том, что вода в лирических произведениях В.А. Солоухина выступает в роли источника жизни, вдохновения, очищения, причем, очищение касается как окружающего мира природы, так и внутреннего мира человека.

### ГЛАВА 3. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА ДОМА КАК КЛЮЧЕВОГО КОМПОНЕНТА ОБРАЗА МАЛОЙ РОДИНЫ В.А. СОЛОУХИНА

#### 3.1. Наименования предметов, включенных в пространство родного дома

Образ малой родины невозможно представить без отчего *дома* – места, где человек родился, провел лучшие годы, оно ассоциируется с теплом, уютом, заботой, семьей. *Дом* – центральное понятие в народном миропредставлении. Пространство *дома* заполнено тем, что близко человеку, составляет часть его жизни. Как пишет О.А. Фещенко, «на протяжении многих веков представления человека о доме складывались в систему, в общем составляя нечто цельное и обобщенное, так как дом в жизни человека играет огромную роль: он представляет собой некую модель пространства, включается в личную сферу и является сосредоточением культурных и семейных традиций» [Фещенко 2004: 252]. В славянской культуре *дом* и пространство вокруг него традиционно рассматривались как замкнутый самообеспечивающийся локус. В этот мир входили семья, быт, ремесла, сельскохозяйственные угодья, домашние животные.

Родной дом В.А. Солоухина построен по образцу типичного трудолюбивого крестьянства XIX века: состоит из двух этажей, первый из которых каменный, второй – деревянный, поскольку в северных деревнях дерево было удобным и доступным в обработке материалом. Рядом с домом располагался большой сад, где стояли ульи, достигавшие количества в двадцать штук. Важно отметить, что пять окон, обладающих красивыми наличниками, смотрят на разрушенную церковь. Это старая церковь, в ней крестились все Солоухины: от дедов до внуков, младшим из которых был Владимир.

Невзирая на то, что В.А. Солоухин приобрел известность на литературном поприще, он предпочитал городской жизни в «недрах квартиры тесной» [Солоухин 1995: 421] жизнь в родовом доме в селе Алепино, поскольку,

как сам он отмечает, был рожден «жить под звездным небом» [Солоухин 1995: 421]. Вместе с семьей он покидал душную Москву каждой весной, а возвращался лишь глубокой осенью. В.А. Солоухин восхищался работоспособностью, приходящей к нему в деревне, в родительском доме. Несмотря на то, что жизнь в доме наполнена движением, поскольку в доме было много детей, с восьми утра до часа дня соблюдалась полная тишина, так как это время отводилось Владимиром Алексеевичем творческому труду.

Тяга его к литературе зародилась еще в детстве: Степанидой Ивановной, мамой маленького Володи, были побуждены первые поэтические ростки. Она знала наизусть многие стихотворения о природе Н.А. Некрасова, А.К. Толстого, которые часто читала сыну, который в свою очередь в возрасте четырех лет схватывал на лету и сразу же их запоминал. Так, в отчем *доме* в теплой семейной атмосфере и началась его любовь к родному краю.

Все объединено одним пространством – домом, который в значении «жилое здание» [Ушаков 2017: 157] наиболее часто в лирике В.А. Солоухина называется *избой* (ласково – *избушкой*): «Под небесные синие своды/ Принесла меня мать из избы» [Солоухин 1995: 433], «Если вокруг других/ Вполне домашних и вполне приличных ветел/ Всегда разметено и чисто, как в избе» [Солоухин 1995: 492], «В избе крестьянской или на заводе» [Солоухин 1995: 523]; «Раз я ехал, жажда одолела./ На краю села стоит избушка» [Солоухин 1995: 531], «Или охапка дров, которую я внес/ С мороза в избу» [Солоухин 1995: 531], «Вас в избы пускают/ В январские лютые стужи» [Солоухин 1995: 580]. Значимость *избы* отражается в фольклоре, где *изба* – «деревянный крестьянский дом» [Ушаков 2017: 229]: *Изба елова, да сердце здорово* [Даль 1957: 78], *Не для лета изба рубится, для зимы* [Даль 1957: 400]. В лирических контекстах отмечается особая важность чистоты и тепла в крестьянской избе, несомненно, связанных с уютом и семейным очагом. Главной характеристикой пространства дома является замкнутость, что показывает непрерывную связь с идеей порядка.



В характеристике солоухинского дома важным определяющим признаком выступает внутренняя планировка. Основное место здесь занимает диагональ *печь* (сакральное место, выступающее сердцем избы, служащая для изготовления пищи и обогрева жилища) – *красный угол* (с божницей и полками для икон, служащий для умиротворения и успокоения человеческой души, играющий значительную роль в крестьянских обрядах).

### 3.1.1. Печь и очаг

С пространством дома у В.А. Солоухина неразрывно связан образ *огня*, который функционирует в пространстве *очага* или *печи*.

Образ *огня* выступает одним из наиболее значимых в русском культурном наследии, что доказывают данные лексикографии, в которых широкость лексемы доходит до 10 лексико-семантических вариантов, находящихся в отношениях метафорического и метонимического переноса. Например, в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля лексема *огонь* обладает – 5 значениями [Даль 2002], в «Большом толковом словаре русского языка» С.А. Кузнецова – 6 значениями [Кузнецов 2000: 698], в «Большом толковом словаре современного русского языка» Д.Н. Ушакова – 8 значениями [Ушаков 2017: 433], в «Словаре русского языка» А.П. Евгеньевой – 3 значениями [Евгеньева 1986: 587], в «Современном толковом словаре русского языка» Т.Ф. Ефремовой – 5 значениями [Ефремова, URL]. Кроме того, лексема *огонь* имеет многочисленные словообразовательные дериваты, употребляющиеся как самостоятельно, так и в составе фразеологизмов, пословиц или поговорок в различных сферах общения. Данная лексема обладает рядом синонимов, к которым относятся *пожар*, *костер*, *пламя*, *искра*, *жар* и др.

Образ *огня* играет значительную роль в картине мира славянского народа, имеет длительную историю, вбирает большой объем знаний носителей русского, белорусского, украинского языков, связывается с природой, философией, религией, бытом славян.

Как показывает история, на протяжении своего развития человечество двояко относилось к *огню*: благоговейно и боязливо, признавая его доминирующее начало, вместе с тем стремилось подчинить его себе. Приручение *огня* было настоящей революцией: он нес тепло и свет, кормил, согревал и защищал. Однако верно и то, что до настоящего момента *огонь* несет опасность, не может быть до конца приручен человеком, что свидетельствует о возможности катастрофических последствий.

Следует напомнить, что *огонь* – важный объект культурного осмысления и языкового исследования, обладающий множеством мифологических и сакральных смыслов, включаемый в обряды и таинства. Все вышеперечисленные аспекты находят отражение в языковой картине мира славянского народа. Следует отметить, что с образом *огня* традиционно связываются жизнь и могущество. *Огонь*, согревающий теплом, – домашний *очаг*, способен даровать пищу и прогонять нечистую силу тьмы и холода, как пламя молнии – разбивать темные тучи, награждать землю ясными весенними днями, способствовать появлению и процветанию урожая.

В славянской мифологии существуют легенды о «небесном» и «живом» *огне*. Первый – молния, производимый богом-громовержцем, «живой» *огонь*, добываемый в ритуалах (в зимнее солнцестояние и начало «разгорания» солнца, в весеннее равноденствие и древнюю масленицу, в летний солнцеворот и праздник Ивана Купалы), прославлялся славянскими предками еще со времен рождения человека как очистительная сила. Он способен пожирать «нечистое», отсюда тождественное значение слов «жарить», «гореть», «жрать», то есть «поедать жертву». Это природное явление всегда пользовалось большим уважением со стороны человека, его не оскорбляли, боялись, старались не вызвать гнева, поклонялись ему.

У славянских народов существует множество предписаний, каких действий не стоит производить с *огнем*, чтобы не навлечь беду на человека, его семью, их жилище. В процессе разведения *огня* в печи человеку необходимо молчать и не оглядываться, в противном случае *огонь* способен выйти из пе-

чи и сжечь все жилище. В этих обстоятельствах человеку нужно не идти к соседям в поисках убежища, а необходимо бежать как можно дальше, чтобы увести за собой преследующее пламя. Эпитетом «живой» образ *огня* наделил народ, поскольку видел в нем вечно голодное и всепожирающее существо. Например, литовцы и чехи, когда случался пожар, вокруг него обносили кусок освященного хлеба, после чего кидали его в пламя с целью умиловать разгневанное существо.

Также древние славяне считали *огонь* божеством, творящим урожай; если его погасить или передать в другой дом, человек будет отмечен знаком бесплодия, его ждет переход изобилия в посторонние руки. Явно прослеживается связь *огня* с плодородием и сближение его с золотом, с отсюда понятие о даруемом богатстве и семейном благосостоянии, в связи с чем народ наделяет его наименованиями «богач», «богатье». Этим можно объяснить возникновение у домашнего очага значения пената (домового), призванного оберегать имущество хозяина и умножать его доходы. Для русского народа *огонь* – это не только одна из сторон объективной действительности, но и образ, обладающий сакральным значением. Культ *огня* в русской мифологии всегда был тесно связан с понятием «домашнего очага», а именно, русской печи, без которой сложно представить избу.

Богом *огня* считался Перун. На местах военной подготовки всегда присутствовал *огонь*, воины любили посидеть перед битвой, созерцая костер, обладающий способностью успокаивать и дарить ощущение вечности. После того, как костер догорит, запрещалось затаптывать его ногами, бросать нечистоты и, конечно же, плевать. Того, кто осмелится это сделать, ждало суровое наказание в виде «летучей болезни», проявляющейся в виде красной сыпи на лице, или пожара. Плевать на *огонь* считалось величайшим нечестием, такой поступок жестоко наказывался: оскорбившего святыню ждало высыпание прыщей на губах, которые в областных наречиях носили названия «огник» или «жизка», детей предостерегали фразой: «Не плюй на *огонь*, а то огник выскочит!» [Афанасьев 2002: 464-466].

*Огонь* постоянно нуждается в питании, обладает желанием жить, проявляет упорство в борьбе, то есть он самостоятелен и практически одушевлен. Это проявляется в «жизнедеятельности» *огня*: он рождается, воспроизводит себе подобных, умирает. Он динамичен, ассоциируется с мужским началом. Поскольку в дикой природе он встречается в редких случаях, закономерно заключить, что *огонь* служит элементом именно человеческого бытия. Он обладает целым арсеналом разнообразных функций, к которым относятся разрушение, способность предать определенную форму, единение и разделение веществ, способность участвовать в зарождении жизни и легко отнимать ее. Неоднозначна и противоречива психология человеческого отношения к этой природе: *огонь* способен одновременно манить человека и пугать, традиционно с ним связываются поощрения и запреты, он в одно и то же время выступает таинственной и обыденной силой.

На протяжении всего своего развития человечество пытается разгадать загадку происхождения *огня*, которая является предметом долгих споров многих ученых, объектом освещения различных мифов. Древние мифы сходятся в одном – *огонь* был низведен или похищен с неба.

Лексема *изба* непосредственно связана с огнем, так как не может быть избы без огня: *изба* – *истба*, *истопка* происходит от слова *топить* (*истопить*) [Байбурин 1983: 163]. Славяне дали название своему жилищу от священного для них действия, которое совершается на очаге. Домашний очаг был самым священным местом в доме, сакральный характер огня проецируется на все жилище человека. Таким образом, *изба*, в которой горел огонь в очаге, стала первым храмом (лексемы *хоромы* (дом, жилище) и *храм* (освященное место богослужения)) этимологически тождественны. Религиозным значением избы можно объяснить славянское гостеприимство. Всякий, кто вошел в *избу*, оказывался под защитой очага. Нанести ему обиду значило проявить неуважение к святыне избы. Даже враг оставался неприкосновенным, так как пролить кровь в избе представлялось самым ужасным грехом.

В творчестве В.А. Солоухина образ *огня* представляет собой достаточно сложную структуру, где взаимодействуют положительное (при описании пространства дома) и отрицательное (при описании пожара и метафорического переноса на оружие) значения исследуемого явления. При определении образа *огня* в творчестве В.А. Солоухина важно сказать, что через опосредованные смыслы он гармонично вписывается в окружающий природный мир и пространство дома, стремление разрушить цельность природы у образа *огня* находим в единичных контекстах при описании пожара и метафорическом переносе на оружие. *Огонь* – это фундаментальный образ мироздания, заключающий в себе два начала: созидательное (домашний *огонь*) и разрушительное (пожар, оружие).

В описании огня в лирике В.А. Солоухина участвуют следующие репрезентанты: лексема *огонь* встречается 25 раз (в том числе *огонек* – 5 раз), *костер* – 14 раз, *печь* – 11 раз (в том числе *печка* – 5 раз), *пламя* – 7 раз, *пепел* – 7 раз, *очаг* – 6 раз, *уголек* – 5 раз, *свеча* – 4 раза, *факел* – 3 раза, *жар* – 3 раза, *зола* – 3 раза, *горенье* – 2 раза, *пожар* – 2 раза, *огневинка* – 1 раз, *пыланье* – 1 раз, *искра* – 1 раз. *Огонь* выступает ключевой лексемой, является смысловой доминантой устойчивых оборотов, а другие репрезентанты помогают наиболее полно раскрыть и описать ситуации использования и функционирования исследуемого явления в природе, быту, на производстве, в ремеслах, обычаях и обрядах.

Художественной картине мира В.А. Солоухина свойственны традиции славянского народа, чьи представления об *огне* продолжают жить как в фольклоре: описание обычаев (погребальные обычаи, обычаи на Коляду, Купалу, Комоедицу), обрядов (*огненный* обряд очищения, обряд обновления *огня*, семейные обряды), сказок (Баба Яга – служительница божества Агни-Бога, что можно вынести из имени персонажа, поскольку корень «яг»/»аг» означает «огонь»), пословиц: *Огонь без дыму не живет* [Аникин 1988: 240], *Из огня да в полымя* [Аникин 1988: 118], *Его и днем с огнем оглядеть* [Аникин 1988: 111] и поговорок: *Огонь чистит, вода моет, Огонь да вода – нуж-*

*да два беда* [Аникин 1988: 405], Огонь не вода — пожитки не всплывают [Аникин 1988: 405], так и в художественной литературе (в творчестве М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, М.А. Булгакова и других русских писателей и поэтов отражается знание народной культуры).

В большинстве своих поэтических произведений В.А. Солоухин прибегает к употреблению образа *огня* с положительной коннотацией. Здесь красноречивы следующие наименования данного явления: *очаг, костер, печь*.

При анализе названных репрезентантов важно обратиться к произведению «Очаг». Стихотворение В.А. Солоухина «Очаг» позволяет увидеть отношение поэта к образу *огня*, с которым связаны воспоминаниями лирического героя об отчем доме, семье, близком окружении.

Стихотворение «Очаг» было написано в 1960 году, когда писателю исполнилось 36 лет, то есть, уже в достаточно сознательном возрасте автор обращается к слову, знакомому каждому с раннего детства, — *очаг*.

В данном произведении представлено несколько значений лексемы *очаг*, в том числе *очаг* преподносится В.А. Солоухиным как хранилище *огня*. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля дано следующее толкование: «Очаг: м. татарск.? огнище, возвышенный под, для разводки огня, теплового, стряпного или работного. Кухонный очаг, шесток, площадка перед челом русской печи, или отдельно где приделанный, с колпаком и дымволоком, для варки пищи на тагане, треножнике. Кузнечный очаг зовется горн. Очаг, дым, курень, изба, семья, тягло. Домашний очаг, своя семья, своя изба. Очаговый, очажный, к очагу относящийся» [Даль 2002].

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой зафиксировано: «*Очаг*-а, м. 1. Устройство для разведения и поддержания огня. Поддерживать огонь в очаге. 2. перен. Место, откуда что-н. распространяется, средоточие чего-н. (книжн.). О. войны. О. пожара. О. инфекции.\* Домашний (семейный) очаг — родной дом, семья. || уменьш. очажок, -жка, м. (к

1 знач.). || прил. очажный, -ая, -ое (к 1 знач.) и очаговый, -я, -ое (ко 2 знач.; спец.). Очажный огонь. Очаговая пневмония» [Ожегов 2013: 451].

В восприятии В.А. Солоухина *очаг* – это средство поддержания жизни для человека, что отражено в первой части стихотворения: «Безнадёжно испорчено слово *«очаг»*,/ Эти плоские камни в убогом жилище,/ Где *огонь* в непогожие ночи не чах,/ Чтоб согрелась семья и поджарилась пища./ Добрый, тёплый *огонь*./ Он в гнезде из камней/ Прожил тысячи лет – *огнеперая* птица./ Был округлым *очаг*,/ Чтобы людям тесней/ Вкруг *огня* в непогожую ночь разместиться» [Солоухин 1995: 262].

Опираясь на данные лексикографии, выявляем в отрывке, что лексема *очаг* обозначает место разведения *огня*, где человек может согреться в непогоду, приготовить себе и семье пищу. Неслучайно первобытные люди центром своего существования считали именно *очаг*, вокруг которого со временем были возведены крыша, стены и все жилище в целом. Так и в данном отрывке автор говорит о функциях *очага*: это устройство для приготовления пищи, для поддержания комфортных условий жизни человека. Но в то же время В.А. Солоухин выражает глубокое сожаление по поводу отношения общества к этому, можно сказать, сакральному слову. При его описании автор перефразирует лексему, называя очаг «плоскими камнями», а вместо домашнего уюта, с которым привычно должно ассоциироваться слово *очаг*, возникает образ убогого жилища, а жилище – это еще не дом, а всего лишь временное сооружение для проживания человека.

Здесь лексема *очаг* напрямую связана с образом *огня*: *очаг* является «гнездом из камней», а сам *огонь* представлен «огнеперой птицей», что, несомненно, является весьма красноречивой отсылкой для читателя, знакомого с русским фольклором, к образу *Жар-птицы*: «Жар-птица – сказочная птица из славянского эпоса, воплощение лучезарного бога солнца и гневного бога грозы. В народном воображении Жар-птица неразрывно связана с небесным огнем-пламенем» [Осипова, URL]. В русской культуре с птицей связаны мотивы созерцания, любования, такие человеческие качества, как добро, ис-

кренность, сострадание, выражение счастья и надежды, а «образ Жар-птицы у всех народов являлся олицетворением света и тепла» [Осипова, URL]. Таким образом, по мнению В.А. Солоухина, до тех пор, пока человеческое жилище обладает *очагом* с пылающим *огнем*, дом не покинут мир, любовь, счастье и надежда. Введение словосочетания *огнеперая птица*, вызывающего в памяти читателя сказочный образ Жар-птицы, являющейся символом солнца, позволяет В.А. Солоухину расширить границы дома до безграничья мироздания, так как существование дома невозможно без *очага*, а существование во Вселенной невозможно без солнца. В приведенном отрывке для описания *огня* используются адъективы *добрый* и *теплый*. *Огонь* выступает источником тепла и света, помогает человеку выжить в непогожие ночи, помогает противостоять тьме.

Обратимся к следующему отрывку: «Но не только *огонь* и не камни – *очаг*./ Есть на свете семья, и в течение столетий/ Тосковал мореходец о добрых очах./ Об объятых жены и о маленьких детях./ Тосковал мореходец./ Рыбак./ Зверолов./ Все мечтал поскорее домой воротиться./ Он вернется домой, и устал и суров./ И забьется в камнях *огнеперая* птица» [Солоухин 1995: 562]. Здесь мы видим следующее значение слова *очаг*: «\* Домашний (семейный) очаг – родной дом, семья. || уменьш. очажок, -жка, м. (к 1 знач.). || прил. очажный, -ая, -ое (к 1 знач.) и очаговый, -ая, -ое (ко 2 знач.; спец.).» [Даль 2002: 451]; «*Домашний* очаг, своя семья, своя изба. *Очаговый*, *очажный*, к очагу относящийся» [Даль 2002: 451].

Опираясь на словарные статьи, легко заметить, что с данным значением исследуемого слова соседствует адъектив *домашний*, что неудивительно, так как в современном мире лексема *очаг* все чаще употребляется не в прямом, а именно в переносном значении. В этом отрывке упоминается о семье и родном доме. Необходимо прилагать большие усилия, чтобы «*огонь в очаге* не погас», чтобы человек гордился своими родными, берег честь и достоинство близких. В.А. Солоухин вновь обращается к образу «*огнеперой* птицы», дарящей тепло, доброту и ощущение уюта. Тепло, которое способен пода-



рить домашний *очаг*, – это одно из явлений, необходимых каждому. Слово-сочетания *домашний очаг*, *тепло родного очага* знакомы человечеству с первых дней жизни, об их значении нельзя забывать, уходя во взрослую жизнь, а творчество В.А. Солоухина – яркий пример этого.

Обратимся к следующему фрагменту исследуемого стихотворения, в котором представлено еще одно значение лексемы *очаг*: «...*Очаги* ТБЦ», – говорят доктора,/ Над больным распрямля усталые спины./ Захворал у соседей ребенок вчера,/ И называли его *очагом* скарлатины» [Солоухин 1995: 562]. В этой строфе лексема *очаг* использована автором в переносном значении: *очаг* – это место распространения тяжелого инфекционного заболевания (в первой строке – очагового туберкулеза легких, которое получило свое название из-за возникновения и развития в области легких очагов специфического воспаления размером около 10 мм в диаметре; в четвертой строке – скарлатины). Исследуемое стихотворение – далеко не первый пример употребления В.А. Солоухиным научной терминологии в художественных текстах [Ожегов 1999: 57].

В следующем фрагменте стихотворения также представлено коннотативное значение лексемы *очаг* – это место, «сердце», средоточие чего-либо: «Смысл великий у этого слова *зачах*./ *Очаги* радиации есть в океане./ На Тайване – *очаг*,/ И в Берлине – *очаг*,/ И *очаг* постоянно дымится в Ливане!» [Солоухин 1995: 562]. Здесь важно отметить интересную игру слов автора. Сначала он говорит о том, что смысл у интересующего нас слова *зачах*, то есть люди практически не прибегают к его первоначальному значению, но вместе с тем В.А. Солоухин намеренно ставит глагол *дымится* рядом с лексемой *очаг*, отмечая таким образом, что возможно повторное возгорание.

Следующая строфа стихотворения проникнута сожалением и чувством невозместимой утраты: «На таком очаге не сготовишь еды,/ На ночлеге степном он тебе не приснится./ Там расправила черные крылья беды/ И готова взлететь смертоносная птица» [Солоухин 1995: 563]. В этом отрывке В.А. Солоухин противопоставляет переносное значение слова *очаг* (место,

откуда что-н. распространяется, средоточие чего-н. (книжн.) [Даль 2002: 451] прямому (устройство для разведения и поддержания огня. Поддерживать огонь в очаге) [Даль 2002: 451].

Полученные результаты исследования стихотворения В.А. Солоухина «Очаг» можно представить в виде сопоставительной таблицы (Таблица 6).

**Таблица 6 – Функционирование лексемы *очаг***

Прямое значение лексемы <i>очаг</i>	Антитетическое значение лексемы <i>очаг</i>
<i>Место приготовления пищи:</i> «Чтоб согрелась семья и поджарилась пища» [Солоухин 1995: 562].	<i>Приготовление пищи невозможно:</i> «На таком очаге не сготовишь еды» [Солоухин 1995: 563].
<i>Функция поддержания тепла:</i> «Чтоб согрелась семья и поджарилась пища» [Солоухин 1995: 562].	<i>Поддержание тепла невозможно:</i> «На ночлеге степном он тебе не при-снится» [Солоухин 1995: 563].
<i>Метафорическое название счастья, надежды:</i> «Он вернется домой, и устал и суров, И забьется в камнях огнеперая птица» [Солоухин 1995: 562].	<i>Метафорическое название беды, горя:</i> «Там расправила черные крылья беды И готова взлететь смертоносная птица» [Солоухин 1995: 563].
<i>Цветовая символика: золотой цвет</i> «Огнеперая птица» [Солоухин 1995: 562].	<i>Цветовая символика: черный цвет</i> «Черные крылья беды» [Солоухин 1995: 563].

В отрывке автор снова обращается к образу птицы, но в этот раз она не «огнеперая» – готовая обогреть и подарить ощущение тепла и уюта, а «смертоносная» – приносящая только разочарование, разбитые надежды и горе в дома, даже ее крылья окрашены в черный цвет и носят название «крылья беды».

Заканчивается стихотворение тем, с чего было начато, – сожалением автора о том, что сегодняшнее поколение «испортило» слово *очаг*, забыло его истинное предназначение.

Таким образом, стихотворение в авторском сознании разделено на две части: в первой – лексема «*очаг*» интерпретируется позитивно, во второй – негативно. Это вполне объяснимо, так как в первой части исследуемое слово связано с образом *огня* не только напрямую («Эти плоские камни в убогом жилище, Где *огонь* в непогожие ночи не чах» [Солоухин 1995: 562]; «Добрый, теплый *огонь*» [Солоухин 1995: 562]; «Вкруг *огня* в непогожую ночь разместиться» Солоухин 1995: 562)); но и с помощью глагольных отсылок к ней («Чтоб *согрелась* семья и *поджарилась* пища» [Солоухин 1995: 562]; «*Прожил* тысячи лет – огнеперая птица» [Солоухин 1995: 562]; «И *забьется* в камнях огнеперая птица» [Солоухин 1995: 562].

Важно отметить, что при описании *огня* В.А. Солоухин прибегает к эпитетам (*добрый, теплый*) и олицетворениям (*прожил, забиться*), тем самым указывая читателю на то, что образ *огня* выступает олицетворением жизни, он соседствует с человеком, может и хочет ему помогать, многого взамен не требуя – лишь бы о нем не забывали.

Кроме того, при положительной оценке лексемы *очаг* немаловажную роль играет символика круга, которую можно встретить как в язычестве, так и в христианской традиции, ведь неслучайно храмы возводились в соответствии с этой геометрической фигурой. Круг – это символ бесконечности, древнейшие места поклонения имели округлую форму, будь то костры, алтари или жертвенные камни. Движение по кругу выражает идею вечности, возвращения к началу. В произведениях В.А. Солоухина отсылка к кругу встре-

чается неоднократно: во-первых, это *гнездо из камней*, во-вторых, *объятия*, в-третьих, *округлый очаг*. Важной является кольцевая композиция стихотворения, выражающая авторскую мысль о цикличности всего происходящего на земле.

Здесь немаловажно упомянуть о *костре*, несмотря на то, что напрямую он не входит в пространство дома, этот образ издревле объединяет вокруг себя людей, что отражено в солоухинских стихотворениях. В каждом контексте, где присутствует этот образ, люди размещаются в непосредственной близости от него, стараясь теснее друг к другу прижаться с целью согреться, быть ближе к источнику света – налицо единение общества: «Мрак над *костром* висел,/ Мрак подползал к *костру*,/ Вождь в середину сел,/ *Люди уселись вокруг*» [Солоухин 1995: 400], «*Люди уселись вокруг*,/ Задумчивы и мрачны,/ И подошел к *костру*/ Юноша – Сын Весны» [Солоухин 1995: 400], «Клубя нагретый рыжий воздух,/ Он рвался так в холодный мрак,/ Что перепутывались звезды/ С живыми искрами *костра*» [Солоухин 1995: 472].

Лексическое значение заявленного слова включает компонент освещенности, проявляемой в результате процесса горения. В обозначенных контекстах лексема реализует прямое значение. Следовательно, в каждом из приведенных выше отрывков выдвигается бинарная оппозиция *свет – тьма*, значением *света* наделен образ *огня*, репрезентируемый через лексему *костер* [Ушаков 2017: 295]. Это основная тема духовной транскрипции двух начал в светском, общественно-культурном и религиозно-мистическом смыслах. *Тьма* обладает символическим значением, воплощает в себе что-то неизвестное, пугающее, навевающее страх, отталкивающее, способствующее разъединению семьи и общества. У В.А. Солоухина не наблюдается традиционного литературного движения от тьмы к свету, на первый план выходит синтез тьмы и света, издаваемого *огнем*. И этот синтез будет существовать до тех пор, пока живет исследуемый образ. В своих стихотворениях В.А. Солоухин учитывает специфику природных характеристик, бесспорную

красоту, очевидную «нематериальность» световой энергии, всепроницаемость и жизненную силу, то есть данное значение, приписываемое *огню*, используется как многогранный символ жизни, абсолютной чистоты и красоты. Это значение намеренно используется автором с целью показать противоборство *тьмы* и *огня*, где *тьма* заполняет все пространство, а *огонь* – небольшая, но сильная энергия, способная вступить в противоборство. В.А. Солоухин часто использует световое и термическое значение образа *огня*, употребляя лексемы *очаг*, *печь*, *костер*, *свеча* для передачи нематериальной красоты трансцендентной, где *трепетные свечи* разливают *полусвет янтарный*. Огненно-световая сфера природы представлена в поэзии В.А. Солоухина конкретными огненно-световыми проявлениями: *огонь*, *огонек*, *костер*, *уголек*, *свеча*, *искра*. Лексемы, передающие значение света, признаны изображать противоборство *тьмы* и *огня*. Кроме того, использование уменьшительно-ласкательной формы слов служит усилению общего смысла и общего восприятия текста, через увеличение эмоционального фона демонстрируется теплое и душевное отношение автора к родным местам.

Вторая часть стихотворения «Очаг» включает в себя единственную глагольную отсылку к стихии *огня* – с указанием точного места локализации: «И *очаг* постоянно *дымит*ся в Ливане!» [Солоухин 1995: 562].

Как видим, в творчестве В.А. Солоухина показана амбивалентность образа *огня*: с одной стороны, *огонь* выступает как чистое, дарующее жизнь, несущее свет и тепло явление, с другой – образ *огня* ассоциируется с разрушениями, со стремительной силой, которой человек не может противостоять. Тем не менее, В.А. Солоухин в своем стихотворении «Очаг» констатирует необходимость *огня* каждому человеку, ведь *огонь* – это «огнеперая птица», несущая на своих крыльях добро, надежду и любовь.

Как отмечалось выше, важное место в доме всегда отводилось *печи*, без которой невозможна жизнедеятельность каждого жителя деревни. Издревле *печь* считалась семейным центром. В крестьянской избе она символизирует вечность, неистребимость жизни. В русской культуре образ *печи* –

символ света и тепла, в связи с чем, говоря о символике *печи* в творчестве В.А. Солоухина, мы имеем дело с философской категорией, в которой сфокусированы его представления о мироздании: «Вот покраснела в лесу листва,/ Вот забурела в лугах трава,/ *Вот затрещали в печах дрова,*/ Я не перечу – зима права» [Солоухин 1995: 413], «Еще *в печах* к сухим поленьям/ Не поднесен *огонь живой*» [Солоухин 1995: 451], «Я наломал заснеженных ветвей/ И внес *в тепло*, которое *от печки*» [Солоухин 1995: 573], «Но *от печной, домашней теплоты*/ Включился некий механизм природы» [Солоухин 1995: 573].

Часто в крестьянских избах *печь* занимала четвертую часть, эти размеры обусловлены ее ролью в семье и быту: основная цель – обогреть жилища, приготовление пищи, хлебопечение, к ней примыкали использование *печи* для сушки одежды и обуви, хранения утвари, отдыха детей и старшего поколения. У В.А. Солоухина находим следующий контекст, отражающий единение поколений с помощью сказок и *печи*: «Ах, эти сказки, эти сказки!/ Лежим на печке стар да мал...» [Солоухин 1995: 475]. Традиционно с этим элементом избы связывается славянский фольклор: «А *на печи*, держа в руках краюху,/ *Иванушка* – простите – *дурачок*» Солоухин 1995: 661], «*На всех печах, во всех народных сказках/ Иванушки* – простите – *дурачки*» [Солоухин 1995: 661].

При описании *печи* как объединяющего начала, ассоциирующегося с семьей и домом, символичен образ *огня*, который сопоставим с жизнью. Приведем контекст, описывающий наступление светлого времени суток – переход от ночи, где все замерло и спит, к утру, когда все просыпается и оживает: «Еще *в печах* к сухим поленьям/ Не поднесен *огонь живой,*/ *Чтоб трубы дружно задымались,*/ *Чтобы дымы тянулись ввысь,*/ *Чтоб жар пылал, чтоб щи варились,*/ *Чтоб хлебы добрые пеклись*» [Солоухин 1995: 451]. Здесь просматривается еще одна функция *печи* – приготовление пищи и хлебопечение.

Кроме того, *печь* выступает темпоральным показателем наступления холодов: «Вот покраснела в лесу листва,/ Вот забурела в лугах трава,/ Вот затрещали в печах дрова,/ Я не перечу – зима права» [Солоухин 1995: 413], способствующим продлению жизни: «Но от печной, домашней теплоты/ Включился некий механизм природы./ Жизнь пробудил случайный обогрев,/ Сработали реле сторожевые» [Солоухин 1995: 573], необходимым атрибутом каждой крестьянской избы: «Меж тем и жизнь внушает строго:/ Нужны труба, ограда, печь» [Солоухин 1995: 472].

Так, для В.А. Солоухина *печь* – символ жизни, дома, неразрывно связанного с малой родиной, темпоральный показатель наступления холодов, связующее звено с фольклорной традицией, объединяющее начало семьи и всех жителей деревни, неслучайна пословица: *Кто на печи сидел, тот уже не гость, а свой* [Даль 1989: 203]. Так, в лирике В.А. Солоухина *огонь* подчинен человеку, функционирует в пространстве дома, заключен в *печь, очаг, костер*. Он наделен положительными качествами: *добрый, теплый, живой*; стремится помочь человеку в быту, защитить его и обогреть: *дымится, согревает, поджаривает*. Можно заключить, что образ *огня*, воплощенный в исследованных лексемах, играет большую роль в построении образа малой родины через символическое значение семьи и родного дома. В лирике В.А. Солоухина – это олицетворение спокойствия, единения, благоговения; символ любви, жизни, тепла, и света.

### 3.1.2. Иконы

В лирике В.А. Солоухина с образом малой родины связана вера в Бога, в связи с чем в стихотворениях возникают православные символы (храм, церковь, икона, лампада, свеча), с которыми тесно соприкасался писатель на протяжении всей жизни. Как отмечает Н.Б. Бугакова, «среда способствует познанию всей глубины русского православного быта» [Бугакова 2020: 48]. Веру автор впитал с молоком матери: Степанида Ивановна посеяла в сердце

сына «горчичное зернышко веры в Бога», подтверждением этого служит отрывок из повести «Смех за левым плечом»: «– У тебя, – говорила она, – где бы ты ни был и что бы ты ни делал, всегда за правым плечом стоит Ангел, а за левым плечом – сатана. (Она называла его – Лукавый.) Они видят все, что ты делаешь, и даже знают о том, что ты думаешь. <...> И вот, если ты сделаешь что-нибудь хорошее, доброе... ну там, заступишься за того, кого обижают, подашь милостыню, поможешь отцу с матерью, накормишь кошку, перекрестишься на ночь, – Ангел за правым плечом радуется и улыбается, а Лукавый морщится и корчится, словно его поджаривают. Если же ты сделаешь дурное – обидишь девочку или старушку и вообще того, кто слабее тебя, если огорчишь отца с матерью, будешь лениться, мучить котенка, то Ангел за правым плечом будет горько плакать, а Лукавый злорадствовать и смеяться» [Солоухин 1995: 27-28]. Религиозными мотивами пропитаны не только прозаические (в связи с чем особо следует отметить произведение «Черные доски», жанр которого сам автор определил как «Записки начинающего коллекционера» – налицо единение образа героя и автора, собирающего и спасающего иконы), но и лирические произведения исследуемого писателя, поскольку В.А. Солоухин глубоко переживал за Россию, горячо защищал русские традиции и духовные идеалы народа. Его главной целью, как считает В.В. Лепяхин, является «спасти иконы и сделать их со временем народным достоянием» [Лепяхин 2002: 705].

Сложно представить избу русского человека без красного угла, центральное место которого отведено русской *иконе*, являющейся не только неотъемлемой частью православной традиции, но и одним из ключевых компонентов русского культурного наследия.

Роль *иконы* невозможно переоценить, поскольку она обладает рядом значительных функций, в числе которых чудотворная – совершение чудес, предостережение от грядущих бед, семейная – сопровождение человека в течение всей его жизни, хозяйственная – освещение различных видов трудовой деятельности, обращение при бедствиях.



Введение образа *иконы* в лирику В.А. Солоухина способствует трансформации образа малой родины в образ родной страны: *икона* как неотъемлемый атрибут деревенского дома, как семейная реликвия, сохраняемая любой ценой, выступает доминантой образа России. Так, для автора малая родина – это не только место, это еще и люди, сохранившие веру и *иконы*, любовно поставленные в красный угол избы, который часто был заставлен бытовыми предметами: «Кухонька была за занавеской./ С чугушками, с ведрами, с горшками)./ Я вошел туда и, вздрогнув, замер:/ Среди кадешек, чугушков, ухватов,/ Над щелястым полом, над лоханью,/ Расцветая золотым и красным,/ На скамье ютится Божья Матерь» [Солоухин 1995: 532], вероятно, с целью укрыть от власти уцелевшую святыню. В этом стихотворении женщина ни за что не отдает собирателю икону Божьей Матери, она не желает уподобиться Иуде, считает это предательством, боится за святыню, поскольку уже известны судьбы других икон и храмов: «–А зачем тебе?/ Чтоб надсмехаться,/ Чтобы богохульничать над нею?» [Солоухин 1995: 532]. Священное Предание живет в сердце этой женщины – она бережно заботится об иконе, что репрезентируется в следующих контекстах лексемами с диминутивными суффиксами: *легонько протрет ее маслицем, затеплет огонек пред ликом, поговорит*. Перед нами собирательный образ деревенской женщины, находящей помощь, защиту и опору в вере. Неслучайно, автор вводит в стихотворение икону Божьей Матери – Богородины – заступницы всех женщин-матерей и хранительницу России, таким образом, лексема *икона* расширяет границы образа: *малая родина* превращается в Россию.

В других стихотворениях В.А. Солоухиным рассматриваются иконописные образы, за которые как символ веры готовы биться насмерть русские люди: «Турецкое знамя как платок повисло,/ Душевная тряпка, две копейки стоит. / Московское знамя – *русская икона*,/ Шелками расшито, золотом оквано» [Солоухин 1995: 674]; «А русское войско – белые кони,/ А над русским войском *сверкает икона*» [Солоухин 1995: 674]; «Бились наши братья, жизнью не жалели, / Турок-янычаров в бою одолели. / Принесли нам знамя, *свя-*

*тую икону,/ Шелками расшито, золотом оковано» [Солоухин 1995: 674].* Здесь акцентирована ценностная семантика святыни, которая способна сплотить русское войско перед лицом опасности, – мотив единения. В данном стихотворении автор нацелен актуализировать культурную и историческую память читателя, чтобы тот прочувствовал свою причастность к понятию *русский*, осознал себя частью этой могучей державы. Так, В.А. Солоухин напоминает о значении *иконы* как доминанты русского православия, обладающей объединяющей функцией. Для него это особенно важно в контексте его современности, подобную деятельность можно считать настоящим подвигом.

Окна дома писателя выходили на стены разрушенного храма, созерцая которые, Владимир Алексеевич болел душой. Вероятно, это было одной из предпосылок дела всей его жизни – восстановления церкви, спасения, реставрации и возвращения в храмы древнерусских *икон*, ведь они – подтверждение нашей многовековой старины. При описании храма у автора возникают разные эмоции.

Во-первых, автор вербализует свое благоговейное, восторженное отношение к внутреннему пространству дома Бога: «В храме – *золоченые колонны,/ Золоченая резьба сквозная,/ От полу до сводов поднимались./ В золоченых ризах все иконы,/ Тускло в темноте они мерцали./ Даже темнота казалась в храме/ Будто бы немного золотая./ В золотистом сумраке горели/ Огоньками чистого рубина/ На цепочках золотых лампы» [Солоухин 1995: 530]. Автор детально описывает все церковные атрибуты, прибегая к цветовой символике, характерной для русской иконописи, *золотой* и *красный*, выраженного лексемой *рубиновый*: «рубин – драгоценный камень *красного* цвета» [Ушаков 2017: 704], отдавая таким образом дань христианской традиции и подчеркивая ценность каждого предмета. Кроме того, следует отметить здесь традиционную вертикаль: движение снизу – от земной жизни вверх – стремление к Богу и традиционную антитезу свет-тьма, которая в данном контексте приобретает новую семантику: в храме даже темнота стремится приобщиться к святому таинству – кажется *золотой*.*

Во-вторых, автор выражает явное сожаление, вызванное действиями, направленными против религии: «А потом *прошла волна большая*, С легким хрустом *рухнули колонны*,/ *Цепи все по звеньишку распались*,/ *Кирпичи рассыпались на щебень*,/ По *песчинке расточились камни*,/ *Унесло дождями позолоту*,/ В школу на *дрова свезли иконы*,/ Расплодилась жирная крапива,/ Где высоко поднимались стены/ Белого сверкающего храма» [Солоухин 1995: 531]. В данном контексте наблюдаем детально описанный переход к бытовому, через который автор показывает жестокие разрушительные действия человека по отношению к храму – не только попытка уничтожить в сердцах людей веру в Бога, но и, по Солоухину, отдаление от родины. Автору важно показать противопоставление величия храма и опустевшего места, где в данный момент растет *жирная крапива* – фитонимический репрезентант процесса опустошения, состояния сиротства и ощущения безлюдья. Сам он говорил: «Я знаю одно: когда исчезнут все колокольни и церкви, русский пейзаж потеряет так много, что следующие поколения не смогут уж представить себе, в чем же состояла его особенная прелесть» [Солоухин 1995]. По его мнению, человеческое лицо теряет тот, кто способен варварски разрушать церкви и уничтожать *иконы*. Следует отметить, что последние произведения В.А. Солоухина, к которым относятся исповедь «Последняя ступень», эссе «Чаша», стихотворение «Друзьям», посвящены критике атеистических и коммунистических воззрений, переосмыслению истории России XX века. В последнем названном произведении находим такие строки: «Россия еще не погибла,/ Пока мы живы, друзья» [Солоухин 1995: 668].

Как видим, в творческой лаборатории В.А. Солоухина *икона* выступает символом веры и родины, как большой, так и малой. Икона – это святыня, традиционно организующая пространство деревенской избы, оберегающая его, но в то же время и нуждающаяся в защите женщины, являющейся хранительницей домашнего очага. Не отдать икону «бесам на поруганье» – это один из способов сохранить свою причастность к русской культуре, а значит принадлежность к родной стране.

### 3.1.3. Хлеб

С образом малой родины и пространством дома, как одного из его составляющих, в лирике В.А. Солоухина связан образ *хлеба*, который выступает одной из смысловых доминант всего творчества исследуемого автора. Об этом свидетельствует как ценностный компонент значения данной лексемы, так и ее частотность: лексема *хлеб* употребляется в поэзии В.А. Солоухина 22 раза. Такое внимание автора к этому образу вполне объяснимо, ведь *хлеб* является одним из главных продуктов в жизни каждого русского человека, он органично вписывается в пространство солоухинской избы, соседствуя с неотъемлемыми атрибутами крестьянского быта, такими как нож и стол: «И тем ножом, отточенным отменно,/ Которым *хлеб* нарезали к столу?» [Солоухин 1995: 522].

Чаще всего лексема *хлеб* употребляется в лирике в своем прямом значении – «пищевой продукт, выпекаемый из муки, растворенной в воде» [Ушаков 2017: 902]: «Чтоб жар пылал, чтоб щи варились,/ Чтоб *хлебы* добрые *пеклись*» [Солоухин 1995: 451]; «Пусть будет больше дров!/ Пусть будет *больше хлеба!*» [Солоухин 1995: 538]; «Топор в руке./ И *мед на хлебе.* / Соленость горя...» [Солоухин 1995: 540]. Эти контексты свидетельствуют о необходимости *хлеба* для каждого человека, часто этот продукт ассоциируется с божьим даром, *хлеб* – основная пища крестьянина, что отражено в известной русской пословице *Хлеб всему голова*, кроме того, в некоторых фольклорных произведениях этот продукт выступает ключевым образом, например, в сказке «Колобок».

Образ теплого, доброго, мягкого *хлеба* органично вписывается в пространство крестьянской избы, невозможно представить русскую печь без этого продукта, который способен не только утолить голод, но и объединить людей: «В любом селе, когда б сойти на берег,/ И *хлеб* и соль и братом назовут» [Солоухин 1995: 438]. Здесь, реализуя функцию единения, лексема *хлеб* вербализирует понятие семейного очага, выражает необходимость семейного единства. Неслучайно в фольклорной традиции человека, оказавшегося за

пределами родного места, называют «отрезанным ломтем», то есть через соотношение часть – целое (*хлеб – ломоть*) показано отъединение одного человека ото всей семьи.

В лирическом наследии В.А. Солоухина мы также находим упоминания частей *хлеба*, репрезентируемые лексемами *кусок* – «часть чего-н., доля, порция, ломоть, *перен.* Кусок хлеба, пища» [Ушаков 2017: 310] и *корочка*: «*Корка* – твердый наружный запекшийся слой» [Ушаков 2017: 291]. Причем, словосочетание *кусок хлеба*, сочетаясь с глаголом *отнять*, употребляется в негативном ключе: «Так разве же можно подойти и ударить его по голове?! / Подойти и *отнять кусок хлеба*?! Не дать ему воздуха или воды?! Или солнца, солнца ему не дать?!» [Солоухин 1995: 485]. Так, прибегая к синтаксическому параллелизму, писатель показывает необходимость и ценность этого продукта, акцентируя внимание на том, что при отсутствии *куска хлеба* человек не сможет, как без воздуха, воды или солнечного света, то есть *хлеб* – настоящая драгоценность, сделанная руками крестьянской женщины, способная удовлетворить жизненные потребности человека.

Примечательно, что лирические произведения, подвергшиеся анализу, не заключают в себе словосочетания *корка хлеба*, встречаются производные от него: *корочка хлеба* («Подобрал бы с ладони *корочку хлеба*, / В доброте человека разуверившийся зверек» [Солоухин 1995: 505]) и *хлебная корочка* («И льстить и служить / Вы за *хлебную корочку* рады» [Солоухин 1995: 581]), наделенные аффиксами субъективной оценки, что передает нежное отношение автора, осознающего ценность этого продукта. Оба контекста заключают в себе информацию о диких животных, избегающих человека, однако *корочка хлеба* выступает связующим звеном между ними, с ее помощью животные осознают добрые намерения человека, начинают ему доверять.

Следует отметить, что *хлеб* доставался людям нелегко, его нужно было вырастить и собрать, в связи с чем мы находим еще одно значение, приписываемое лексеме *хлеб* в лирике исследуемого автора – «зерно, из которого готовится этот продукт» [Ушаков 2017: 902]: «Но почему не скажешь

ты спасибо/ Крестьянину с тяжелыми руками,/ Измазанными жирным черноземом,/ Исколотыми спелую соломой,/ Взрастившими *высокие хлеба?*» [Солоухин 1995: 522] – форма множественного числа слова *хлеб*, употребляемая в косвенном падеже, обладает обобщающе эпическим характером, имплицитно выступая в качестве синонима русской природы.

Кроме того, человек испытывает чувство радости, невероятное удовольствие, прилив сил, когда приходит момент сбора урожая: «И первый пот труда/ (Копали землю, дерево пилили, косили клевер,/ *Молотили хлеб...*)./ Рубаха стала волглой и горячей,/ А мышцы разогрелись, расходились,/ В азартную, веселую, хмельную,/ В неустовую ярость приходя» [Солоухин 1995: 538], «*Я все могу* (пьянеют сладко мышцы)./ Всю землю я один перекопаю,/ *Весь хлеб земной* один обмолочу!» [Солоухин 1995: 538]. Здесь проявляются крестьянские корни автора: с детства В.А. Солоухин с братьями и сестрами были приучены к труду, за что особым уважением пользовалась семья Солоухиных среди односельчан, его называли «наполовину барином, наполовину пахарем». В связи с этим автору трудно представить свою малую родину без золотых хлебных колосьев и тяжелого крестьянского труда.

В этом плане примечательно, что многие произведения В.А. Солоухина имеют заголовочный комплекс, в состав которого эксплицитно или имплицитно входит образ *хлеба*: «На пашни, солнцем залитые...», «Ждет семени земля...», «Каравай заварного хлеба», «Мед на хлебе», «Счастливый колос». Названное слово является одной из доминант, содержащей лингвокультурную информацию, связанную с русской душой, народом и родиной, как большой, так и малой.

Связь с малой родиной писателя прослеживается в контекстах, свидетельствующих о пшеничных полях, характерных для средней полосы нашей Родины, здесь важны локальный и темпоральный показатели: «Над *августовскими хлебами*/ Сверкают звездные дожди» [Солоухин 1995: 455], «Над землею проносятся тучи, / И дождь омывает вишневые сучья, / И шлет океан за лавиной лавину, / И *хлеб колосится*, и пенятся вина» [Солоухин 1995:

416], «И распахнувшийся *простор*./ В траве – ромашка, *хлебный колос*,/ Росинка, первая звезда...» [Солоухин 1995: 440], «Те воды бродят, как вино./ Они – глухая кровь земли,/ Они шумят в цветенье лип./ Их путь земной и прост и тих,/ И мед от них, и *хлеб от них*» [Солоухин 1995: 415]. Не вызывает сомнений, что вода, проявляемая в различных образах: дождя, росы и проч., – мощь, дарующая жизнь всему, в том числе и *хлебу*. Для В.А. Солоухина это не только жизненная необходимость, но и источник наслаждения.

Не меньшее наслаждение лирический герой находит во всех образах, связанных с малой родиной: земле, ромашке, солнцу и, конечно же, *в хлебе*, который для него слаще пряника: «Неужели не счастье ходить по земле босиком,/ Видеть белой ромашку,/ А солнышко на небе красным,/ И *чтоб хлеб, а не писанный пряник*,/ Не заморским напитоком вином,/ А коровьим парным молоком!» [Солоухин 1995: 460]. В данном фрагменте находим вербализацию бинарной оппозиции *свой – чужой*, представленную словосочетаниями *заморское вино – коровье молоко*, превращающимися в рассматриваемом примере в контекстуальные антонимы. Для героя счастье заключается в малой родине и во всех вещах, к которым он привык с детства, связанных с ней.

Проведенный анализ лексем позволяет говорить о важности образа *хлеба* в языковой картине мира В.А. Солоухина. Бесспорно, лексема *хлеб* обладает положительной семантикой, рассматривается как нечто ценное, необходимое для жизни каждого человека, это основа существования человека в лирике автора: без колосющихся полей, расположенных на территории его малой родины, не будет обилия хлеба на столе, а хлеб – это символ благополучия. Таким образом, лексема *хлеб* выступает не только индикатором родного дома (каравай хлеба), но и символом родной природы, то есть является основным связующим звеном писателя с малой родиной.

Итак, следует заключить, у В.А. Солоухина входящие в пространство крестьянского дома значимые атрибуты, такие как печь, очаг, иконы и хлеб, указывают на свое, родное, доброе, безопасное и обжитое место. Солоухин-

ский дом – символ обустроенности, упорядоченности, взаимопонимания, доброты и уважения. Такой, по мнению автора, является его малая родина и такой должна быть вся Россия.

### 3.2. Наименования знаковых элементов пространства вокруг дома

Образ малой родины в лирике В.А. Солоухина связан не только с образом родного дома, но и с тем, что его окружает. Обычно деревенский дом имеет свой двор – «внутренний участок земли, расположенный между домовыми постройками одного владения; крестьянский дом со всеми хозяйственными пристройками и службами» [Ушаков 2017: 137], то есть это неотъемлемая часть крестьянских владений. Его необходимость подчеркивается в русских пословицах: «Хоромишки что горшки стоят: ни кола, ни двора» [Даль 1989: 235] – то есть жилое строение не огорожено, не заключает в себе пространство двора, в соответствии с этим и пренебрежительное отношение, выраженное аффиксально в наименовании дома – *хоромишки*.

У В.А. Солоухина двор – внешняя сторона дома, можно сказать, его начало: «От двора, от угла, от певучей капли,/ Из ручья в ручеек, в полноводный овраг» [Солоухин 1995: 404], «Неуклюже ноги волоча,/ На задах, за низеньким двором/ Он упал на кучу кирпича» [Солоухин 1995: 406], «По всем дворам пропели певни,/ Но не разбужена земля./ И снова тихо над деревней,/ Темны окрестные поля» [Солоухин 1995: 451]; встречаются примеры, где замкнутое пространство дома противопоставляется двору: «Девушка рано встала, / На улицу она вышла./ Двор подмела она чисто./ Двор подмела метлою./ Спрыснула двор водою» [Солоухин 1995: 680]. Так, автор продолжает фольклорную традицию, заложенную в следующих пословицах: *Была у двора масленица, да в дом не зашла* [Даль 1989: 52], *Наша горница с Богом не спорница: как на дворе холодненько, так и в ней не тепленько; а на дворе тепло, так и на печи припекло* [Даль 1989: 86].



### 3.2.1. Сад

При исследовании дендролексем, используемых для наименования культурных растений, сначала необходимо обратиться к названию скопления деревьев, расположенных возле деревенского дома, – лексеме *сад*, значение которой – «участок земли, засаженный разного рода растениями (деревьями, кустарниками, цветами), обычно с проложенными дорожками» [Ушаков 2017: 709] (интересно, что в стихотворных текстах В.А. Солоухина не встречается лексема *огород*). В.И. Даль также отмечает, что топоним сада неразрывно связан с посадкой в почву растений, их прорастанием и облагораживанием земельного участка [Даль 2002]. Образ *сада* в русском культурном сознании связывается с ограниченностью, замкнутостью, упорядоченностью. *Сад* – прилегающая к дому территория, где флора прочно вписывается в человеческий быт, именно здесь прослеживается положительное взаимовлияние человека и природы: человек создает свой растительный мир, ухаживает за ним, а сад, в свою очередь, одаривает его сочными плодами и позволяет наслаждаться своей красотой. Несмотря на малую частотность употребления дендролексем, обозначающих культурные породы, в сравнении с наименованиями дикорастущих растений, необходимо отметить их большое значение для В.А. Солоухина как писателя, детство которого связано с пространством деревенского дома, окруженного садом. Каждый писатель в своих произведениях стремится отобразить окружающую его действительность, акцентируя наиболее значимые для него самого моменты. Это и отразилось в лирике В.А. Солоухина при описании *сада*: «Словно тихой песней зазвучали / *Белые вишневые сады...*» [Солоухин 1995: 410]; «*Яблоня в нашем саду* росла./ Очень крепкой она была» [Солоухин 1995: 413]; «(О, моя рябиновая родина!/ Росный мой *смородиновый сад!*)» [Солоухин 1995: 424]; «Над *садами*, где *яблоньки*» [Солоухин 1995: 488]; «Но мы *в саду*. Хозяева нам рады./ И цвет и плод возделанного *сада*» [Солоухин 1995: 593]. Следует отметить, что В.А. Солоухин не отступает от народной традиции, где во взаимодействии представлены вода и земля: «Раскрошились *литые льды*./ *Теплый дождик*

омыл *сады*» [Солоухин 1995: 413] – с помощью антитезы *литые льды – теплый дождик* подчеркивается плодоносящее начало воды по отношению к земле, теплый дождик омывает *сады*, после чего в них все оживает, просыпается, расцветает, то есть при отсутствии воды не будет и урожая; «А *сад* то вечерней сыростью,/ То легким теплом дышал» [Солоухин 1995: 441]; «Жить надо всем. Уже дождя мне мало./ Я в *сад* бегу, и тонкие деревья –/ Рябину, / Вишенью,/ Цветущую сирень –/ Стряхаю на себя, усиливая дождь» [Солоухин 1995: 479].

Кроме того, в одном из стихотворений автор явно вводит образ райского *сада*, огороженного участка земли с наиболее благоприятными условиями для жизни растений и животных [Библейская энциклопедия 1991], называя *сад девственным*, где лирический герой планирует провести особое таинство вступления в брак: «Я в этот *сад* с невестою приду/ И свадьбу справлю в *девственном саду!*» [Солоухин 1995: 398].

В деревенских *садах*, характерных для эпохи В.А. Солоухина, главенствующая роль отводится *яблоне*, что ярко отражено в лирике. Дендролексема *яблоня* входит в подгруппу «Наименования культурных пород», которая выступает одной из составляющих ЛСГ «Наименования деревьев», употребляется 6 раз, что составляет 5,8% к числу репрезентантов в группе, 2% – к общему числу репрезентантов. Это дерево является одним из самых популярных плодовых деревьев в фольклоре восточных славян, в нашей культуре оно полноправно награждено разнообразными эпитетами: «ароматная, корявая, кудрявая, нежная» [Зеленский 2005]. *Яблоня* принадлежит к виду деревьев рода *Rugus*, обладает рядом положительных коннотаций, чему способствуют ее рост, плодородие, цветение. Названные качества обычно ассоциируются со здоровьем, красотой, счастьем, любовью и воплощаются как в фольклорных, так и в христианских образах. Например, одна из белорусских легенд гласит, что при схождении Богородицы на землю, местом ее отдыха является *яблоня*, в связи с чем, возникает запрет срубить «живую» *яблоню* [Никифоровский 1897:127]. Также *яблоня* служит одним из воплощений Ми-

рового дерева в песенном фольклоре [Билье 2013:144], в ее образе узнаваем «чудесный» помощник, оказывающий поддержку героям восточнославянских сказок [Бараг 1979].

*Яблоня*, бесспорно, «женское» дерево, что объясняется не только грамматическим родом названия в различных славянских языках, но и способностью к плодоношению. *Яблоня* традиционно символизирует мать, а яблоко, ее плод, – ребенка. Эта коннотация, пришедшая из фольклора, прослеживается во фразеологии: «От *яблони* яблоко родится, а от елки – шишка» [Рыбникова 1961: 96]; в обрядах, гласящих, что для обретения здорового потомства необходимо беременной посмотреть на *яблоне́вые ветви* зимой или на *плоды* летом; для большого потомства молодым дарили *яблоки*. Ярким примером, подчеркивающим материнское начало *яблони* служит сказка «Гуси-лебеди», где это дерево, как мать, укрывает детей от беды [Бараг 1979]. Все это наблюдается в лирике В.А. Солоухина: «Сучья тяжко к земле склонив,/ Зрели *яблоки белый налив*» [Солоухин 1995: 413].

Примечательно, что контексты, связанные с образом *яблони-матери*, наполнены трагизмом и горечью утраты. Человек здесь выступает потребителем, стремящимся «до срока» [Солоухин 1995: 414] отнять у матери дитя, «срывая жесткие плоды» [Солоухин 1995: 414]. Само дерево понимает, что расставание с ребенком неизбежно, но просит продлить их совместное радостное время, чтобы плод пожил подольше, успел набраться сил: «Оставьте *яблоко* хотя бы/ На мне висеть до сентября./ Узнайте, люди, как бывают/ Прекрасны *яблоки* мои» [Солоухин 1995: 414]. Важно отметить здесь, что мать готова пожертвовать своими детьми ради блага человека, несмотря на то, что сама «останется сиротой» [Солоухин 1995: 414]. В монологе, обращенном деревом к прохожему, на наш взгляд, прослеживается отсылка к материнскому причитанию по умершему младенцу: «Як *яблочко* од *яблоньки* одкотылося, так ты од мене, мое дытяточко, одрознилося» [Как *яблочко* от *яблони* откатилось, так и ты от меня, мое дитячко, отделилось] [Голосиня, № 181]. С другой стороны, в этом контексте прослеживается традиционный для

фольклорных сказок мотив похищения яблок, что, вероятно, связано с желанием обладать знаниями, мудростью, богатством.

Отметим, что у В.А. Солоухина при описании *яблони* мотив потери ребенка передается не только через утрату плодов, но и через обрубание/срезание/обламывание *яблоне*вых прутьев: «И вот подошел я к *прутику*,/ Который так прямо рос» [Солоухин 1995: 441], «Я был для него чудовищем/ Убийцей зловещим был» [Солоухин 1995: 441]. Реакция *яблони* вполне очевидна и обоснована материнскими чувствами: «Ветви печально свесила,/ Снега и то белей!» [Солоухин 1995: 441]. Дерево не может противостоять человеческой силе и мощи сделанных им инструментов, оно беспомощно. В этом контексте лирический герой осознает вину, но в то же время ясно понимает, что содеянное исправить не имеет возможности. Его мучает совесть, что проявляется на подсознательном уровне: *яблоня*-мать ежегодно «Ходит ко мне во сне!» [Солоухин 1995: 441].

В лирике автора также прослеживается свадебная символика, традиционно приписываемая *яблоне*, что подтверждается цветовой ассоциацией *белое цветение яблони* – *белый наряд невесты*, отмечается, помимо плодоношения, ее цветение и красота: «*Яблоня* в нашем саду росла,/ *Очень крепкой* она была./ *Самой сладкой* она слыла,/ *Самым белым цветом цвела*» [Солоухин 1995: 413], что вполне предсказуемо, поскольку яблоко выступало древнеславянским символом целомудрия невесты; юность: «Она *полна зазорных соков*,/ Она еще из *молодых*» [Солоухин 1995: 385].

В рассматриваемых контекстах наблюдается дуализм цветообозначения *белый* при описании *яблони*. Данный колоратив используется автором, во-первых, для передачи переживаний, грусти, тоски, вызванных утратой близкого: «Ветви печально свесила,/ Снега и то *белей!*» [Солоухин 1995: 441], «*Яблоня белая-белая*/ *Ходит ко мне во сне!*» [Солоухин 1995: 442], во-вторых, для изображения цветения этого дерева: «*Самым белым* цветом цвела» [Солоухин 1995: 413], здесь с целью воссоздания большой жизненной активности используется лексический усилитель *самый*. Во втором случае

важна традиционная цветовая антитеза белый–черный: белый – цвет жизни, черный – цвет смерти: «Вы стоите *черны-черны*/ Посреди молодой травы» [Солоухин 1995: 413], а раньше цвели «самым белым цветом» – показана гибель этого садового дерева. Автору важно обратить внимание читателя на трагичность случившегося, поэтому в данных строках он использует контраст: черные умершие деревья представляются еще темнее на фоне сочной живой молодой травы, чему подтверждением служит цветопередача, ведь цветообозначение *зеленый* – это символ жизни.

Полагаем, что лексема *яблоня* в лирике В.А. Солоухина является средством вербализации, с одной стороны, памяти о прошлом, а с другой, – надежды на будущее. Так, в понятии жизненного цикла растений времена замыкаются друг в друге, словно семя в растении и растение в семени. В стихотворении «Яблони» автор через описание этапов существования этих деревьев показывает цикличность жизни: сначала «*Яблоня* в нашем саду *росла*,/ *Очень крепкой она была*./ *Самой сладкой она слыла*,/ *Самым белым цветом цвела*.» [Солоухин 1995: 413] – показан рост, развитие, взросление, далее – способность к плодоношению: «*Сучья* тяжело к земле *склонив*,/ *Зрели яблоки белый налив*» [Солоухин 1995: 413] (необходимо отметить, что белый налив – наименование старого сорта яблок, служащих символом русского сада, что для В.А. Солоухина как писателя-деревенщика, несомненно, играет важную роль), после чего приходит осень, за ней – зима: «Вот покраснела в лесу *листва*,/ Вот забурела в лугах *трава*,/ Вот затрещали в печах *дрова*,/ Я не перечу – зима права» [Солоухин 1995: 413], которые закономерно несут за собой увядание, засыпание, часто – смерть: «*Все мертво* под луной в саду.» [Солоухин 1995: 413], «И до нежных живых *корней*/ Уж добрался лютой *мороз*./ *Спят деревья* - не видно слез. / *Все случилось в глубоком сне*, / Не помог и глубокий *снег*» [Солоухин 1995: 413], наступает весна, но «От дыханья самой *весны*/ *Не проснулись*, деревья, вы» [Солоухин 1995: 413]. Однако поскольку жизненный цикл непрерывен, очевидно, что весной появляется новая жизнь: «Но выходят из семени / *Клен, береза, трава*», «И побеги упорно/ Пробивают

кору» [Солоухин 1995: 413], «Будут сильные листья,/ Наливные плоды:/ Только встать,/ Только выстоять, только быть молодым!» [Солоухин 1995: 413]. Здесь прослеживается явная антитеза *молодость-старость, жизнь-смерть*. Жизненный цикл *яблони* в лирике В.А. Солоухина неразрывно связан со сменой времен года.

Так, дерево с чудесными плодами передает символику бессмертия и вечного возрождения. Лексема *яблоня* в творчестве В.А. Солоухина используется для обозначения жизнестойкого терпения, которое осиливает все превратности годового цикла – из осеннего увядания и зимней наготы возрождается к новой цветущей жизни. Вероятно, таким образом автор напоминает читателю о необходимости стойкого преодоления всех проблем и жизненных неурядиц, дерево здесь – нравственный образец, утвержденный законами естества. Жизнь деревьев, по В.А. Солоухину, – это урок молчаливого стоического претерпевания скорбей и невзгод, которые так же неотъемлемы в судьбе человека, как осень и зима в судьбе дерева: необходимо достойно перенести страдания и болезни, чтобы в душе пробился росток обновления.

Таким образом, в лирическом пространстве В.А. Солоухина дендролексема *яблоня* связана с темой замужества, материнства, подтверждением чего служат образы *укрывающей яблони*, «*яблочка от яблони*», известные в русском фольклоре. Автор, вводя в свои произведения лексемы, описывающие цветение *яблони*, красоту ее плодов, увядание листьев, огрубение стволов и корней, показывает цикличность жизни не только дерева, но и человека.

Дендролексема *яблоня* вводит в солоухинских поэтических произведениях детскую тему. Автор напоминает о вреде, причиняемом живой природе человеком. Однако, дикая природа способна себя оберегать и защищать, в то время, как культурные породы не наделены подобной функцией, они полностью во власти человека. Автор через описание цветения *яблонь* показывают ход жизненного цикла.

Несмотря на любовь В.А. Солоухина к саду, стоит отметить, что для писателя наиболее важны простор, широта пространства, воля, которые дарит русское поле, усеянное пшеницей и поросшее по своему периметру васильками, тогда как сад выступает придомовым пространством, ограниченным и представляющим собой систему, созданную самим человеком, его посадившим и взрастившим.

При исследовании культурных пород цветочных растений следует отметить, что это малочисленная группа, в которую входит всего 11 фитонаименований, причем большинство из них, такие как *фиалка, георгин, магнолия, нарцисс, канн, гвоздика, подсолнух* имеют единичные случаи употребления в рассматриваемых текстах, и не все указанные лексемы связаны с образом родной природы. На наш взгляд, это свидетельствует об авторской любви к воле, простору, дикой природе родного края, неподвластной человеческой воле, к цветущему разнотравью деревенских просторов.

В данном разделе остановимся на таком культурном цветочном растении, как *роза*. Несмотря на малую частотность употребления всех репрезентантов культурных пород цветочных растений, следует отметить особое отношение автора к данному растению. Наименование *роза* употребляется в стихотворениях 11 раз, что составляет 11,8% к числу репрезентантов в группе «Наименование цветочных растений», 3,6% – к общему числу репрезентантов. Полагаем, что такая частота обращения к наименованию цветка *роза* обусловлена тем, что единственную любовь писателя звали Роза, откуда и возникают ассоциации имени жены с цветком.

Лексема *роза* не имеет в России фольклорной традиции, однако она пришла в русскую поэзию с большим арсеналом устойчивых символических ассоциаций, сформированных мировой культурой [Шабанова 2000]. Любое упоминание в поэтическом контексте о *розе* ведет к актуализации культурной ассоциации.

В лирике В.А. Солоухина в процессе функционирования символического образа *розы* отразилась вся история русской поэзии. Например, про-

должая традицию поэзии XVIII и XIX веков, автор напоминает о связи розы с радостью, любовью, наслаждением, красотой: «Не написал другой ее портрет?/ Воспеты розы, вина, свадьбы, сады –/ Полдневный труд под солнцем не воспет» [Солоухин 1995: 593], но в то же время он противопоставляет наслаждениям, связанным в том числе с *розой*, тяжкий крестьянский труд, который, по мнению автора, необходимо прославлять наряду с удовольствиями, поскольку он способен приносить даже большее человеческое удовлетворение, чем праздный уклад.

Также В.А. Солоухин литературную деятельность считает не менее трудоемкой, о чем он говорит в «Венке сонетов». При описании творческого акта – создания венка сонетов – автор прибегает к сравнению сонета и земных цветов, в числе которых находится *роза*: «К тебе придет *классический сонет* –/ Вершина формы строгой и чеканной./ Вершина формы строгой и чеканной –/ Земной цветок: жасмин, тюльпан, горец,/ Кипрей и клевер, лилии и канны,/ Сирень и *роза*, ландыш, наконец» [Солоухин 1995: 586], то есть поэт уподобляется земледельцу/садовнику. В намерении выращивать «Тончайшего искусства образец» [Солоухин 1995: 586] несложно угадать вольтеровскую максиму: «Каждый должен возделывать свой сад». В.А. Солоухин, на наш взгляд, уподобляет лирическое произведение цветам, а свое творчество называет *букетом*, подаренным Родине, которую снова символически связывает с дендронами *березой* и *сосной*: «К тебе я обращаюсь в день туманный,/ О Родина, ужели это сны?/ Кладу букет цветов благоуханный/ На холмик глины около сосны./ И около березы» [Солоухин 1995: 587], в этом контексте примечательно, что наряду с деревьями при описании Родины автор обращается к лексеме *глина*.

Другим примером отражения в лирике В.А. Солоухина литературных предшественников служит символизм поэтов Серебряного века, в творчестве которых традиционное любовное функционирование символа *роза* несколько изменилось, но не утратилось полностью. Здесь примечательны слова А.Н. Веселовского: «роза и лилия как-то затерялись среди экзотической фло-



ры современной поэзии, но еще не увяли, и по-прежнему служат тем же целям символизма, выразителями которого были в течение веков» [Веселовский 1939: 139]. В.А. Солоухин напоминает о традиционной важности, приписываемой этому цветку, но в то же время переносит центр тяжести на другие экзотические растения, о которых до поэзии Серебряного века практически не упоминалось, например кактус: «А если *розы* любишь ты,/ Ну что ж, не обессудь!/ Мои *колючие цветы* –/ Не приколоть на грудь» [Солоухин 1995: 469] или говорит о том, что цветы, возводимые традицией в культ, уже надоели. Лирический герой ощущает и не собирается порочить их ценность, но сейчас их важность не столь высока, они уже *пресноваты*: «Я не брошу камня в одуванчик и розу,/ Они прекрасны и не виноваты,/ Как жасмин,/ Как лилии на зеркале черной реки./ Но с некоторых пор вы поймете,/ Что для вас пресноваты/ листочки,/ цветочки,/ стебельки,/ лепестки» [Солоухин 1995: 555].

Как отмечалось выше, *роза* воспринимается поэтами начала XX века, прежде всего, как символ любви. Вслед за символистами В.А. Солоухин стремится к поэтической детализации этого цветка, где при его описании особое внимание уделяется видам и цветообозначениям: «Ах, мечтатели мы!/ Мало было нам розовой розы,/ Сотворили, придумали, вывели наугад/ Белых, чайных, махровых,/ Багровых, янтарных и черных,/ Желтых, словно лимон,/ И пурпурных, как летний закат./ Мало!/ Здесь подбираемся к сути мы,/ К человеческой сути, что скромно зовется мечтой./ Мусор – белые розы,/ Черные розы – убожество./ Хорошо бы добиться,/ Чтоб роза была/ Голубой!» [Солоухин 1995: 459]. Неудивительно, что человек стремится к созданию именно *голубой розы*, поскольку этот колоратив вносит семантику *неба*. В основе использования этого цвета лежит особое к нему отношение в христианстве. П. Флоренский, анализируя символику цвета в иконописи, сделал вывод, что именно *голубой* цвет означает божественную премудрость и является символом *духовной чистоты и целомудрия*; голубизна символизирует *присутствие божества в мире через его творчество, через его силы* [Флоренский 1990]. С

помощью этих деталей с одной стороны поэт не отрицает человеческого стремления к истине, духовной чистоте, но с другой стороны показывает человеческую жадность, неумение и нежелание насладиться природной красотой, ее дарами, отсюда наблюдаем недостижимость мечты, заключающейся в стремлении превзойти природу. Здесь видим очередную отсылку к классической традиции, где с легкостью можно узнать тургеневского Евгения Базарова, для которого природа – творческая лаборатория. Но В.А. Солоухин считает это в корне неверным, поэт во всем своем творчестве пропагандирует идею гармоничного сосуществования человека и природы, где один является частью другого.

Таким образом, можно заключить, что наиболее поэтизирована В.А. Солоухиным из культурных цветочных растений *роза* – в современном восприятии царица цветов. Частое введение в текст стихотворений данной фитолексемы связано с именем жены писателя, с которой он познакомился во время своей поездки корреспондентом на север. Тем не менее, появление данного образа в поэтической картине мира В.А. Солоухина – это не только, отсылка к имени жены, но и продолжение литературной традиции как Золотого, так и Серебряного веков. Описание розы отличается у поэта профессиональной точностью, включая не только цветопись, но и видовые характеристики, с помощью которых он передает разнообразие сортов растения, его символические значения, среди которых особое место занимает семантика неба. Можно с уверенностью говорить, что с розой у В.А. Солоухина связаны представления о красоте, любви, удовольствии, творческом увлечении.

### **3.2.2. Наименования домашних животных**

Деревенский двор невозможно представить без домашних животных, которые входят в понятие крестьянского хозяйства. В данном разделе мы сосредоточили внимание на домашних животных, наименования которых, на наш взгляд, являются доминантами образа малой родины в лирическом наследии В.А. Солоухина. Как показывает исследование, группа лексем «На-

именования домашних животных» в стихотворных текстах автора отличается широкой представленностью, что отмечено в Таблице 7. Как видим, наиболее частотными репрезентантами выступают *конь, пчела, петух, корова* в чем, безусловно, отражены предпочтения художника слова.

**Таблица 7 - Домашние животные**

Конь	17
Пчела	15
Петух (певень)	9(1)
Корова	6
Курица	3
Гусак	3
Собака	3
Лошадь	2
Паук	2
Кошка	2
Мышь	2
Цыпленок	1
Овца	1
Лайка	1
Муха	1
Утка	1
Клуша	1

Для человека, родившегося и проживающего в деревне, домашние животные характеризуются исключительной важностью, поскольку способны приносить пользу: помощь в хозяйстве – охрана или перевозка, источник пищи или материала – мясо, молоко, мед, шерсть или воск.

Одним из значимых репрезентантов анималистической лексики в группе «Наименования домашних животных» является *конь/лошадь*. Заметим, что это животное еще в глубокой древности было приручено человеком, занимает особое место в нашей цивилизации. Это космологическое животное славянской культуры, в традиции которой оно связывалось с сотворением Вселенной, бытием как небесного мира: находилось как под покровительством неба, оберегало человека и его дом, так и выступало символом подземного мира: конь был предвестником несчастий и смерти.

В данном разделе мы рассматриваем и описываем особенности вербализации образов конь/лошадь в лирике В.А. Солоухина, поскольку именно *конь* – это ключевая лексема, позволяющая выразить авторское восприятие: в стихотворных текстах встречается 17 словоупотреблений лексемы *конь* и 2 словоупотребления лексемы *лошадь*. Такая разница в частотности репрезентантов одного животного объясняется особенностями языковой картины мира носителей русского языка и фольклора, отраженными в известной работе Н.А. Илюхиной [Илюхина 2010] и недавней кандидатской диссертации Сиссе Кумбы, выполненной под руководством профессора Г.Ф. Ковалева [Сиссе Кумба 2020]. На функционирование данных лексем влияют следующие факторы: климат, географическое положение, история края, способ ведения хозяйства, культура, верования и традиции.

Если обратиться к этимологии названных лексем, обнаруживаем, что происхождение слова *конь* трудно выявить – мнения лингвистов расходятся. Одни ученые считают, что данное слово восходит к древнерусскому *комонь*, которое мы находим в «Слове о полку Игореве». При возможных чередованиях губных согласных это слово могло выглядеть как древнейшее *\*kobnjo*, где *bn > n* (отсюда и слово коб-ыла) [Фасмер-2 1996: 316]. П.Я. Черных свя-

зывает это слово с иным корнем, полагая, что здесь был возможен и другой губной типа *v-* (отсюда *kovnj-*), следовательно, внутренней формой слова конь мог быть глагол *ковать*. Обычай ковать лошадей был перенят когда-то славянами у германцев [Черных 1999: 426], то есть можно предположить, что лексемой *конь* изначально именовалось подкованное животное. Отметим: название того же домашнего животного в литовском языке связано с глаголом *àrti* (др.-рус. орати) '*пахать*', откуда и слово *arklÿs* '*конь*', то есть животное для пахоты. Лошадь – «Искон. Суф. производное от *лоша*, в некоторых слав. яз. еще известного. Др.-рус. *лоша* < тюрк. *алаша* «лошадь, мерин» [Фасмер-2 1996: 525], то есть данное наименование пришло на нашу почву позже лексемы *конь*.

Традиционно в крестьянском сознании конь выступает репрезентантом удачи, радости, достатка, благополучия, обновления природы, отражение чего в лирике исследуемого автора мы не находим. Особую важность при вербализации образа коня В.А. Солоухин отводит таким его характеристикам, как выносливость, сила, послушание, что особенно важно при описании военных событий: «После первых крещений в Тулоне/ Через реки, болота и рвы/ Их тянули поджарые кони» [Солоухин 1995: 376]; «Только грива коня, только ветер в грудь./ Только скорость – чего же боле?!» [Солоухин 1995: 513]; «Сменила свою юбчонку/ На латы и меч и коня» [Солоухин 1995: 637], «Выступают в поход полки,/ На конях донцы-казаки» [Солоухин 1995: 671], «Пусть вороны гибель вещали/ И кони топтали жнивье,/ Мужскими считались вещами/ Кольчуга, седло и копье» [Солоухин 1995: 582] в последнем примере наблюдаем отсылку к северной примете, гласящей о том, что, если конь топает ногой, это – к дороге. Так, автор продолжает традицию древнерусского народа, в языке которого под наименованием *конь* прежде всего подразумевалось значение *боевого коня*, а уже после этого – *лошади вообще*, подтверждение чего находим в «Словаре русского языка XI-XVII вв.» [Филин 1980: 287].

В номинации животного находим указание на его внешние особенности, к которым относится масть – вороной: «Не такие утихали/ Вороные рысаки!» [Солоухин 1995: 610], «Хоромы, кони вороные,/ Отрада, сторож в терему» [Солоухин 1995: 654], что характеризует коня как породистое, дорогое животное.

Кроме повадок и внешних особенностей в лирике отмечаются характеристики животного, определяемые его занятостью в хозяйственной деятельности. Отметим, что в данной семантике словоформа *конь* репрезентируется в единичном примере при перечислении репрезентантов, связанных с малой родиной автора: «Стада коров, стреноженные кони,/ Моих детей живые голоса,/ Музеи, храмы, древние иконы» [Солоухин 1995: 627]. Обычно большое значение при упоминании земледельческих работ отводится словоформе *лошадь*: «Грив лошадиных космы,/ Ярмарок пестрота,/ Праздники и сенокосы,/ Милость и доброта» [Солоухин 1995: 667], «На базаре квохчут куры,/ На базаре хруст овса,/ Дремлют лошади понуро,/ Каплет деготь с колеса» [Солоухин 1995: 379]. Ключевая сема работы при описании образа лошади находит свое отражение во фразеологическом наследии: «он работает как лошадь, т.е. усердно», «работать как лошадь (много и тяжело)» [Даль 2002: 274], «рабочая лошадка – о трудолюбивом человеке, безотказном работнике» [Ожегов, Шведова 1999: 326], «ломовая лошадь – о том, кто работает тяжело, много» [Ожегов, Шведова 1999: 325]. Отметим, что у В.А. Солоухина традиционно это животное находится рядом с человеком.

Так, в лирических текстах В.А. Солоухина эксплицируются типичные для языкового сознания представления о коне и лошади. Лексема *конь* используется в описании военных действий, с данной лексемой связаны представления поэта о свободе, о просторах Владимирской земли и всего Отечества в целом; словоформа *лошадь* используется при описании крестьянских будней.

Крестьянский дом невозможно представить без *коровы*. Используя лексему *корова*, автор показывает взаимодействие и гармоничное сосуществова-

ние двух локусов – домашнего, так как *корова* является домашним животным, и дикой природы, поскольку *коровы* пасутся на воле. Приведем примеры: «И тогда из дальнего оврага/ Вслед за *стадом медленных коров*/ Выплывала темная, как брага,/ Синева июльских вечеров» [Солоухин 1995: 409], «Но мелькают деревни,/ Леса мельтешат./ Виадукки,/ Мосты,/ Человек,/ Забор,/ *Корова*,/ Барак/ Все чаще мелькают, все чаще, все чаще, все чаще.» [Солоухин 1995: 513-514], «Допустим,/ Что деревце проросло сквозь тяжелую, плотную/ сырость суглинка./ Но *корова* пройдет – слизнет языком,/ Пешеход пройдет – разомнет каблуком,/ Потому что деревце, растущее рядом с цветком,/ Само как тоненькая и жиденькая травинка» [Солоухин 1995: 627].

*Корова* для деревенского жителя – это кормилица. Издревле *корова* считалась женским животным [Гура 1997]. Эти факты в лирике писателя объясняют параллели описания жизнедеятельности *коровы* и *женщины*, особенно в сфере реализации их репродуктивной функции: «Все было в жизни в первый раз./ *Вкус молока (грудного мы не помним)*/ *Коровьего*/ Из белой доброй чашки,/ Парного,/ С легким милым запахом коровы,/ Ледяного,/ Из погребца, из запотевшей кринки/ В июне, в сенокосную жару» [Солоухин 1995: 536]. Здесь значимо, что для деревенского ребенка *молоко матери* сопоставимо с *молоком коровы*, а для взрослого, уже забывшего материнское, *коровье с милым, легким запахом* вызывает восторг, что еще раз доказывает важность и даже необходимость этого животного в крестьянской жизни.

*Петух* – домашняя птица, входящая в картину мира русского народа. Если обратиться к истории, отметим, что славяне относились с почтением к этой домашней птице, которая символизировала огонь и солнце, поскольку с появлением первых лучей солнца начинает петть именно *петух*. Данный факт зафиксировал в своих стихотворениях В.А. Солоухин: «Но *выйдет солнце* непременно,/ В селе,/ Вокруг,/ Из-за реки,/ По всей предутренней вселенной/ *Горланят третьи петухи*» [Солоухин 1995: 452], «*Ночь звездю синю мигала*,/ *Петухи горланили вдали*./ Разве мог я видеть с сеновала,/ Как межой влюбленные прошли» [Солоухин 1995: 452], то есть крик *петуха* оповещает

о наступлении в деревне нового дня, следовательно, данная зоолексема выступает как темпоральным, так и локальным показателем. Данную семантику находим в лексикографии: «1. Домашняя птица, самец кур, с красным гребнем на голове и шпорами на ногах. 2. Пение петухов как признак определенного времени суток» [Ушаков 2017: 522].

Поскольку В.А. Солоухин с сыновней любовью относился к родной земле, он не мог не отразить в творчестве особенностей функционирования языка родной местности. Так, в некоторых стихотворениях вместо литературной языковой единицы *петух* мы встречаем диалектизм *певень* [Филин-25 1965-2017: 310]: «По всем дворам пропели певни,/ Но не разбужена земля./ И снова тихо над деревней,/ Темны окрестные поля» [Солоухин 1995: 451].

Отмечаются контексты с главенствующей ролью *петуха* среди всей домашней птицы: «Вздрыгнул *вожак* и даже/ Не принял повторный бой./ А мой *среди кур* похаживал,/ Покачивая головой» [Солоухин 1995: 403], именно в них автор вводит зоолексему *курица*, которая употребляется во множественном числе. Предположительно, это делается с целью создания контраста: *петух* – *вожак*, единственный и главный, к слову, встречаются стихотворения, где он борется за свое первенство: «И раньше или позднее/ Быть великому спору:/ *Который из них сильнее*,/ *Кому вожаком быть впору*» [Солоухин 1995: 402] и *куры* – семантика лексемы *курица* стирается, существование этой домашней птицы важно среди себеподобных: «И наблюдали *куры*,/ Сбившись от стужи в груды» [Солоухин 1995: 402].

Таким образом, лексема *петух*, наделяясь положительной семантикой, олицетворяет собой крестьянский двор: он *вожак*, вестник наступления светлого времени суток, с ним традиционно связываются добро и благополучие.

Описывая пространство вокруг родного дома, мы не можем не отметить, что в жизни В.А. Солоухина особое место занимали пчелы.

С давних времен *пчела* занимала особое место среди насекомых, ценилась людьми, в глазах народа приобретала мудрость и магическую силу. Объяснение такого превосходства *пчелы* над другими представителям своего



класса находим в преданиях этимологического характера, содержащих в себе, по мнению Т.Г. Владыкиной, отсылки к апокрифическим сюжетам [Владыкина 2016: 153 ].

Яркое отражение образа *пчелы*, где олицетворяется ее усердие, мастерство, взаимопомощь, бескорыстие, находим в фольклоре: считалось, что *пчелы* не приживаются у злых, жадных людей, семьи которых живут в постоянных ссорах [Никитина 1991: 90-91]. Пчеловодство – важный вид хозяйственной деятельности, прилежность к нему и любовь человека к *пчелам* выработывались многовековыми традициями [Никитина 1991: 90; Верещагин 1995: 34]. Отметим, что семья В.А. Солоухина знакома с этим хозяйственным промыслом не понаслышке: на их заднем дворе стояло около двадцати ульев, что не могло не отразиться в ткани лирических произведений исследуемого автора.

В.А. Солоухин входит в число многих русских писателей и поэтов, которые при описании природы активно использовали в своих произведениях энтомолексемы, или, в терминологии Г.Ф. Ковалева, энтомосемизмы (названия насекомых). Так, у И.А. Крылова находим стрекозу и муравья; у А.С. Пушкина – комара, муху, шмеля, мошку; у А.А. Фета – кузнечика, мошку, пчелу, жука, мотылька; у К.И. Чуковского – муху, таракана, пчелу, бабочку, жуков-червяков, кузнечика, комарика, светляка, клопа, мотылька, муравья, букашки, козявки, мошкар; у С.А. Маршака находим целую страну мух – Мухолатку; особое разнообразие наименований насекомых встречаем у В. Бианки и К. Паустовского [Ковалев 2015].

Энтомосемизмы включены в единую систему солоухинского образа малой родины, элементы которой соотносятся с различными фрагментами мифологической модели мира, куда органично вписывается *пчела*.

Лексема, называющая это насекомое в русском языке, происходит от общеславянского *бъчела*, представляет собой суффиксальное производное от того же корня (с перегласовкой), что и диалектное *бучать* – «*жуужжать, гу-*

доть», *бык, букашка*. Насекомое получило такое наименование по характерному звуку – жужжанию, производимому при полёте [Фасмер-3 1996: 416].

Важно при рассмотрении образа малой родины В.А. Солоухина проанализировать функционирование энтомолексемы *пчела* в ткани лирических произведений, поскольку это наименование отражает комплекс представлений автора об окружающей действительности, его эстетические и этические установки, формирующие картину мира.

С древнейших времен *пчелы* выступали олицетворением трудолюбия, старательности, мудрости, плодородия, любви к порядку, чистоте. Отражение этих добродетелей сохранилось до сегодняшнего дня, доказательство чего находим в стихотворениях В.А. Солоухина.

Трудолюбие как основное качество *пчелы* нашло отражение в следующих контекстах: «*Вышло солнце из-за леса,/ Поредел туман белесый,/ И в деревне вдоль реки/ Закудрявились дымки,/ На цветок, росой омытый/ И навстречу дню раскрытый,/ Опускается пчела*» [Солоухин 1995: 446]; «*Умеренный географический пояс./ Иду тропинкой по тихому лугу./ Вокруг работают тихие пчелы*» [Солоухин 1995: 560], «*Лес чернел зубчатую каймою/ В золоте закатной полосы,/ И цветок, оставленный пчелою,/ Тяжелел под каплями росы*» [Солоухин 1995: 409]. Здесь сказано, что *пчелы* начинают работу с самого утра, как только встает солнце. Они от заката до рассвета собирают нектар, опыляют растения. Эту же семантику трудолюбия мы находим в народном творчестве, зафиксированном в лексикографии. Например, *Пастух ради лета, а пчела ради цвета* [Даль 1989: 150], *Ласточка лепит гнезда, пчелка – соты* [Аникин 1988: 159], *Не на себя пчела работает* [Аникин 1988: 219]. Следует отметить явное указание на локус деятельности *пчелы* как в широком смысле – *умеренный географический пояс*, так и в узком – *цветок*. В этом весьма плане красноречиво представление о том, что *пчелы* питаются лишь цветочным нектаром, свидетельствующее о чистоте анализируемого насекомого.

Кроме того, узкий локус отсылает к теплому временному периоду, когда жизнедеятельность *пчелы* проявляется наиболее активно: «*Над тихим лугом./ Спал над ромашкой в поле./ Меня золотые пчелы пронизывали насквозь*» [Солоухин 1995: 461], «*То яблоко – дитя Земли и Солнца –/ Родилось,/ Выросло из завязи,/ Созрело/ (А перед этим пчелы прилетели./ И дождь прошел, и теплый ветер дул)*» [Солоухин 1995: 477], «*Люблю цветы. И пчел. И звезды в небе./ Люблю...*» [Солоухин 1995: 506]. В связи с этим можно заключить, что при употреблении наименования *пчела* автор стремится передать ощущение теплого времени, свежего воздуха, вызвать у читателя образы природы и всего, что с ней традиционно связывается: цветов, ягод, пыльцы и проч.

Часто в традиционном сознании *пчела* противопоставляется другим насекомым [Даль 1989], чего не наблюдается в стихотворных текстах В.А. Солоухина. В его микрокосме все гармонично и взаимосвязано в соответствии с Законом Природы: все насекомые соседствуют, взаимодействуют: «*Он глядит, как пчела цветоножку гнет./ Он глядит, как домой муравей ползет*» [Солоухин 1995: 514], а для более крупных животных, например, птиц выступают пищей: «*Пчелы –/ Главная специальность ласточек*» [Солоухин 1995: 545].

Как известно, *пчела* – социальное, живущее в семьях насекомое, а *пчелиный рой* считается символом идеального общества. Еще В.И. Даль, собирая по крупицам народную мудрость, зафиксировал: *Без матки пчелки пропащие детки* [Даль 1989: 217], *Без матки рой не держится. Без матки пропадут и детки* [Даль 1989: 217], *Туда бы глядел, куда рой полетел* [Даль 1989: 418]. Несмотря на то что писателя и лексикографа разделяет больше, чем сто лет, подобную семантику семьи и дома мы отмечаем и у В.А. Солоухина: «*А у ласточек специальность – пчелы,/ Летящие к ульям со сладким грузом*» [Солоухин 1995: 545].

Таким образом, вербализируясь в ткани лирических произведений В.А. Солоухина, *пчелы* обладают лишь положительной семантикой: наделя-

ются эпитетами *тихие* [Солоухин 1995: 560], что идет вразрез с этимологией слова *пчела* (так, вероятно, автор стремится показать их вписанность в общую природную картину, гармонию которой стремится не нарушить даже характерным для этого насекомого жужжанием), *мирные* [Солоухин 1995: 545], сами *летают весело* [Солоухин 1995: 442], с ними рядом находятся *добрые дети* [Солоухин 1995: 453]; характеризуются трудолюбием, их семья имеет идеальное социальное устройство. К тому же, они выступают локально-темпоральным индикатором.

Многочисленные позитивные представления о *пчеле* как о труженице обуславливают соответствующую положительную семантику создаваемого ей продукта – *меда*. Это, вероятно, связано с уважительным отношением носителей языка к исследуемому насекомому как трудолюбивому и высокоорганизованному существу.

Лексема *мед* обладает двумя значениями: «1. Сладкое густое вещество, вырабатываемое пчелами из цветочных соков. 2. Легкий спиртной напиток, приготовляемый из пчелиного меда» [Ушаков 2017: 339].

Отметим, что в лирике В.А. Солоухина находим функционирование данной лексемы только в первом значении – *мед* как продукт жизнедеятельности пчел: «И людям, что деревья обижают,/ Прозрачный *мед* с цветов ее неся» [Солоухин 1995: 492], «Я знаю, что это летают в небе/ Молниеносные, обтекаемые, литые,/ Не знающие ни промаха, ни пощады/ Истребители/ Мирных *медовых пчел...*» [Солоухин 1995: 545].

*Мед* – любимое лакомство русского народа, подтверждением чего служит фразеологический фонд: *Мед сладко, а мухе падко* [Даль 1989: 217], *Хорошо на хорошо – ровно мед с калачом; а худо на худо – ровно с похмелья батожьем* [Даль 1989: 410], *Коли горько – сдобри медом* [Аникин 1988: 136]. У В.А. Солоухина находим: «Но все же вкусившего сладости дикого *меда*/ Едва ли утешит в бумажке цветной карамель» [Солоухин 1995: 655].

*Мед* обладает ни с чем не сравнимым запахом, знакомым автору с детства, чего он не мог не отметить в стихотворениях: «Ударит солнце, теплое,

земное./ Поляна *пахнет медом* и пыльцой./ Вода в ручье сосновой пахнет хвоей» [Солоухин 1995: 466], «Чистейшими, невинными цветами./ Их перво-зданно солнцу открывая./ И светится. И *пахнет медом* вся» [Солоухин 1995: 492], «Вчера я стоял на краю поляны/ И смотрел, как солнце с сумраком спорит:/ Над цветами – *медовый полдень*,/ Под цветами – сырая ночь» [Солоухин 1995: 504], «Остались позади луга и водопады,/ Внизу цветут сады и *зной душист, как мед*» [Солоухин 1995: 439]. Акцентируем, что упоминание медового запаха – достаточно частотное явление при описании природы, а именно, тех мест, где произрастают цветущие растения. Вероятно, автор намерено прибегает к данной словоформе, с целью показать природное богатство, поскольку издревле *мед* считался символом благосостояния. На наш взгляд, стоит обратить внимание на то, что в приведенных контекстах В.А. Солоухина лексема *мед* репрезентирует единство образа родного дома и родной природы.

Кроме того, лексема *мед* употребляется в творчестве В.А. Солоухина в составе сравнительных оборотов, обозначая *приятные чувства*: «И впрямь горька страданий чаша?/ Любовь и впрямь *как мед сладка?*» [Солоухин 1995: 603]. Здесь мы видим традиционную антитезу *сладость любви – горечь страданий*.

Так, заключим, что репрезентанты *пчела* и *мед* широко представлены в лирическом наследии В.А. Солоухина при описании малой родины, наделены множеством смыслов, затрагивают как бытовую сторону человеческой жизни, так и духовную. Кроме того, в стихотворениях автора не отмечаются контексты с угрожающей семантикой, приписываемой исследуемым насекомым, отмечаются их мудрость и трудолюбие.

### **3.2.3. Наименования элементов, ограничивающих пространство двора**

Появление в стихотворных текстах В.А. Солоухина определенных обозначений элементов, ограничивающих пространство деревенского двора, вполне закономерно.

Традиционно крестьянский двор представляет собой комплекс жилых и хозяйственных построек, способствующих обеспечению повседневной жизни и труда семьи. В Судебнике 1550 г. двор выделялся в качестве хозяйственной единицы, подразумевалась его целостность со всеми постройками в одной ограде с одними воротами. Судебник 1589 г. регламентировал высоту оград, учитывая их целевое назначение: «А огород ставити около поля 7 жердей, а около гумна 9 жердей добрая...» [Швейковская 2012: 161].

С целью комплексного рассмотрения образа малой родины В.А. Солоухина проанализируем лексемы *забор* и *ворота*. Отметим, что надворные постройки не подвергаются исследованию, поскольку их употребление в ткани лирических произведений автора единичны, что, на наш взгляд, объясняется местом жизнедеятельности животных, которые функционируют в свободном пространстве.

*Забором* именуется ограда вокруг дома или участка земли, преимущественно деревянная [Ушаков 2017: 186]. М. Фасмер связывает происхождение лексемы «забор» со словоформой «беру́» [Фасмер-1 1996: 70].

Лексемой *ворота* называется широкий вход или проезд в ограде, в стене, запираемый створами [Ушаков 2017: 84]. М. Фасмер отмечает, что слово *ворота* происходит от праслав. *vьrtjǫ*, *vьrtěti*, у восточных славян было в употреблении уже в X в.: русск. *ворó та*, укр. *ворó та*, блр. *ворó ты*, болг. *вратá*, сербохорв. *врá та*, словен. *vgráta*, чеш. *vrata*, польск. *wrota* [Фасмер-1 1996: 354]. Лексема образует многочисленные производные, одним из которых выступает слово *воротца* – калитка [Ефремова, URL].

*Забор* и *ворота* обладали сакральным значением и всегда считались границей между своим пространством и чужим. Их функции в этом значении – *окружение, преграждение, разграничение*. В этом плане знаменательно стихотворение В.А. Солоухина «Забор, старик и я», построенного на антитезе. Первая часть произведения описывает добротный *забор*, старика-хозяина и лирического героя, желающего попасть в чужие владения: «*Забор* отменно прочен и колюч,/ Под облака вздымается ограда.../ Старик уйдет, в кармане

спрятал ключ/ От леса, от травы и от прохлады./ А я, приникнув к щели меж досок,/ Увидел мир, упрятанный за доски,/ Кусок поляны, дерева кусок,/ Тропы и солнца узкую полоску./ И крикнул я: – Бессмысленный старик,/ Достань ключи, *ворота* отвори!» [Солоухин 1995: 398]. Во второй части мы видим хлипкий *забор*, вернувшегося лирического героя и не находим старика, *калитка настезь* недвусмысленно дает понять, что старика уже нет: «Вот он, *забор*, никчем и смешон:/ Для осени *заборы* не преграда./ *Калитка настезь*. Тихо я вошел/ В бесшумное кружение листопада./ Одна рябина все еще горит.../ А ты-то где, бессмысленный старик?!» [Солоухин 1995: 399].

Исходя из контекста этого стихотворения, закономерно предположение, что *забор*, с одной стороны, выступает границей между городом и деревней: «Я одного до смерти не пойму, Зачем тебе такое одному? – / *Полдневный город* глух и пропылен,/ А я в весну и в девушку влюблен,/ Я в этот сад с невестой приду/ И свадьбу справлю в девственном саду!» [Солоухин 1995: 398], где открывание и закрывание калитки – акт контакта с внешним миром. С другой стороны, автору близко знакомы фольклорные традиции, а именно, свадебные обряды, по которым *ворота* – преграда на пути участников торжества, именно поэтому в данное стихотворение автор вводит образ невесты. На наш взгляд, в данном контексте реализуется и бинарная оппозиция *жизнь - смерть*.

Следующей функцией, традиционно приписываемой *воротам и забору*, является *воздействие на носителя опасности*, заключающееся в нейтрализации намерений желающего их преодолеть, что встречается в единичном контексте солоухинской лирики: «*Забор* отменно прочен и колюч./ Под облака вздымается *ограда*...» [Солоухин 1995: 398].

*Неуязвимость* и надежность охраняемого пространства, обеспечивающаяся с помощью забора и закрытых ворот, находим в следующих строках: «Потом нагрянули ветра/ Из ледовитых дальних стран,/ С цепи сорвавшийся буря/ В *ворота* рвался до утра» [Солоухин 1995: 397].

У В.А. Солоухина *забор и ворота* обозначают границу двора, расположенного вокруг родного дома, но не отделяют его от окружающего мира, пространство родного дома соседствует и взаимодействует с природным пространством, органично в него вписывается, показателями чего служат описания годового цикла и природных явлений: «Вот он, забор, никчемн и смешон:/ *Для осени заборы не преграда.*/ Калитка настезь. Тихо я вошел/ В бесшумное круженье листопада.» [Солоухин 1995: 399], «Вишенка, рябинка и смородина/ *У забора рядышком стоят*/ (О, моя рябиновая родина!/ Росный мой смородиновый сад!)» [Солоухин 1995: 423-424].

Таким образом, можно заключить: несмотря на присутствие в лирических текстах традиционных функций, приписываемых *забору и воротам*, таких как ограничение пространства при контрасте *город-деревня*, воздействие на носителя опасности, обеспечение сохранности, данные элементы оградительных конструкций в лирике В.А. Солоухина выступают связующим звеном между пространством родного дома и пространством родной природы: «Я иду *в поземку за ворота,*/ В улицы пустые выхожу» [Солоухин 1995: 390], «Дрогнул ветер странствий и полета,/ И *гусак рванулся за ворота.*/ И, ломая крылья о дорогу,/ Затрубил свободу и тревогу» [Солоухин 1995: 405], «Окошко в мир,/ *Ворота в мир*» [Солоухин 1995: 537], то есть при построении образа малой родины автор не делит пространство на свое и чужое, оно рассматривается как единая гармонично работающая система.

### Выводы

В характеристике солоухинского дома важным определяющим признаком выступает внутренняя планировка, в которой основное место отводится диагонали печь – красный угол. *Печь/очаг* для В.А. Солоухина выступают символом жизни, дома, неразрывно связаны с малой родиной, являются темпоральным показателем наступления холодов, связующим звеном с фольклорной традицией, объединяющим началом семьи и всех жителей деревни.

Отмечается, что в лирике В.А. Солоухина *огонь* подчинен человеку, функционирует в пространстве дома, заключен в *печь, очаг, костер*. Он на-



делен положительными качествами: *добрый, теплый, живой*; стремится помочь человеку в быту, защитить его и обогреть: *дымится, согревает, поджаривает*. Можно заключить, что образ *огня*, воплощенный в исследованных лексемах, играет большую роль в построении образа малой родины через символическое значение семьи и родного дома. В лирике В.А. Солоухина это олицетворение спокойствия, единения, благоговения; символ любви, жизни, тепла, и света.

Важным элементом крестьянской избы в творческой лаборатории В.А. Солоухина является *икона*: оберегают ее и защищают женщины, вместе с тем находя в ликах святых утешение и поддержку. Икона выступает средством вербализации образа родины, как большой, так и малой.

Лексема *хлеб* обладает положительной семантикой, рассматривается как нечто ценное, необходимое для жизни каждого человека, это основа существования. Данная лексема – локальный и темпоральный показатель, выступающий как символом дома (каравай хлеба), так и символом родной природы, то есть является основным связующим звеном писателя с малой родиной.

Таким образом, следует заключить, что дом и входящие в его пространство значимые атрибуты, такие как печь, очаг, иконы и хлеб у В.А. Солоухина – это свое, родное, доброе, безопасное и обжитое место, способное сплочению, отторгающее опасное, воинственное начало. Солоухинский дом – символ устроенности, упорядоченности, взаимопонимания, доброты и уважения. Такой, по мнению автора, является его малая родина и такой должна быть вся Россия.

При построении образа малой родины важно пространство, находящееся около дома, заключающее в себе *сад* с присущими этому топосу фитолексемами, представленными в лирике В.А. Солоухина доминантами *яблоня* и *роза*, и двор, чье функционирование связано с домашними животными, представленными лексемами *конь/лошадь, пчелы, петух (певень)*, защитную для придомового пространства функцию выполняет *забор с калиткой и воротами*, открывающими возможность для объединения двух пространств – родно-

го дома (двора) и природы, которые трансформируются в единое пространство малой родины.

В деревенских *садах*, характерных для эпохи В.А. Солоухина, главенствующая роль отводится *яблоне*, что ярко отражено в лирике. В лирическом пространстве В.А. Солоухина дендролексема *яблоня* связана с темой замужества, материнства. Автор, ассоциативно связывая с яблоней понятие жизни и смерти, напоминает о вреде, который может причинить живой природе человек. В.А. Солоухин, вводя в свои произведения лексемы, описывающие цветение *яблони*, красоту ее плодов, увядание листьев, огрубение стволов и корней, показывает цикличность жизни не только дерева, но и человека. Дендролексема *яблоня* вводит в солоухинских поэтических произведениях детскую тему.

Наиболее поэтизирована В.А. Солоухиным из культурных цветочных растений *роза*. Частое введение в текст стихотворений данной фитолексемы связано с именем жены писателя. Тем не менее, появление данного образа в поэтической картине мира В.А. Солоухина – это не только отсылка к имени жены, но и продолжении литературной традиции как Золотого, так и Серебряного веков. Описание розы отличается у поэта профессиональной точностью, включая не только цветопись, но и видовые характеристики, с помощью которых он передает разнообразие сортов растения, его символические значения, среди которых особое место занимает семантика неба. Можно с уверенностью говорить, что с розой у В.А. Солоухина связаны представления о красоте, любви, удовольствии, творческом увлечении.

В лирических текстах В.А. Солоухина доминантой выступает словоформа *конь*, эксплицируются типичные для языкового сознания представления о лошадях. Лексема *конь* используется в описании военных действий, с данной лексемой связаны представления поэта о свободе, о просторах Владимирской земли и всего Отечества в целом; словоформа *лошадь* используется при описании крестьянских будней.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Невозможно переоценить значение творчества В.А. Солоухина, так как в лингвокультурном пространстве его лирики отражена жизнь русского народа с присущими ему обычаями, традициями и нравами. В ткани художественных произведений В.А. Солоухина заключена сыновняя любовь к земле предков, домашнему очагу и родной природе, что и является основной темой лирики, его стихи о деревне и земле проникнуты искренним гражданским чувством. Образ малой родины в творчестве В.А. Солоухина рассматривался в лингвокультурологическом аспекте, поскольку развитие культуры невозможно вне языка. Среди доминант образа малой родины особым значением обладают дом и природа, с которыми связаны жизненные ориентиры автора.

Все творчество В.А. Солоухина пронизано мотивом любви к родной земле – деревне Алепино, интерес к этимологии ее названия встречается в трудах автора. На становление В.А. Солоухина как писателя значительное влияние оказала деревенская жизнь, что прослеживается во многих его произведениях, в числе которых особо отмечаются стихотворения.

Образ малой родины – ключевой для творчества писателя, его культура и традиции напрямую связаны с историей нашей страны. Образ малой родины в стихотворениях В.А. Солоухина совмещает в себе два пространства – природное и домашнее.

На наш взгляд, образ малой родины у В.А. Солоухина – это сложная система, все элементы которой гармонично связаны в единое целое. Средства вербализации данной системы представлены нами в Таблице 8.

Средствами вербализации природного пространства выступают фитолексеммы, зоолексеммы и гидролексеммы, пространства внутри дома – *печь и очаг, иконы и хлеб*, пространства вокруг дома – лексеммы *сад, забор, калитка*, наименования домашних животных. Наиболее многочисленной выступает группа фитолексем, где наиболее употребительны дендролексеммы, выступающие в качестве темпорально-локальных индикаторов.

Таблица 8– Образ малой родины

Образ малой родины													
Пространство природы			Пространство родного дома										
Фитолексемы			Зоолексемы	Гидролексемы		Наименования предметов, включенных в пространство родного дома		Наименования знаковых элементов пространства вокруг дома					
Наименования деревьев	Наименования цветочных растений	Наименования травянистых растений	Орнитолексемы	Наименования диких животных	Наименования водных пространств и водоемов	Наименование атмосферных явлений	Прочие виды	Печь и очаг	Иконы	Хлеб	Сад	Наименования домашних животных	Наименования элементов, ограничивающих пространство двора

Автору важно показать весь природный мир Владимирской земли, в связи с чем он вводит в лирику наименования разнообразных цветущих и травянистых растений, на которые накладываются ассоциативные, сочетаемостные и фразеологические смыслы.

Итак, фитолексическими доминантами поэтической картины мира В.А. Солоухина при описании природной среды выступают береза, ель, рябина, дуб, сосна, яблоня, ромашка, роза, крапива. Причем, фитолексемы дикой природы репрезентируют в творческой лаборатории В.А. Солоухина как малую родину, так и всю страну, в то время, как фитолексемы, принадлежа-

щие к пространству около дома вербализируют только образ его малой родины.

Также достаточно широко обозначены наименования представителей мира дикой фауны, что помогает в полной мере передать красоты родного края, связь природы с лирическим героем. Для автора важно сохранение единения человека и природного мира, однако, этот баланс легко нарушить, искусственно вторгаясь в природный мир и истребляя диких животных, в связи с чем, выражая тревогу, автор призывает читателя остановиться, поскольку нарушение законов природы повлечет за собой катастрофу планетарного масштаба.

При описании природного пространства особая роль отводится гидрорексемам. Вода как ключевое средство вербализации образа малой родины В.А. Солоухина обладает особым значением не только для художественного сознания автора, но и для традиционного русского менталитета. *Вода* у В.А. Солоухина – источник жизни, очищения, вдохновения.

Кроме того, при описании образа малой родины, безусловно, важно пространство дома и двора. При исследовании солоухинского дома выявлено, что важным определяющим признаком является внутренняя планировка, а именно, диагональ печь - красный угол.

С пространством дома у В.А. Солоухина связан образ *огня*, функционирование которого обозначено лексемами *очаг/печь* – сердце крестьянской избы, выступающее символом жизни, показателем наступления холодного времени года, объединяющем началом для семьи и земляков, показывающее связь с фольклорной традицией.

*Икона* – это символ веры и родины, причем как малой, так и большой. Без иконы В.А. Солоухин не мыслит родного дома. Лексема *хлеб* – средство вербализации упорядоченности и устроенности солоухинского мира, индикатор взаимопонимания и уважения.

Пространство возле дома определяется лексемами *сад* и *яблоня*, вместе с которой в пространство солоухинского текста входит детская тема.

Наиболее поэтизированной фитолексемой культурных пород выступает *роза*, частота употребления которой обусловлена именем жены писателя. Особенностью солоухинского изображения розы выступает ботанически точное описание цветка, с которым также связываются представления о красоте, любви, удовольствии, творческом увлечении.

*Двор* – важная составляющая пространства вокруг, которое невозможно представить без домашних животных, входящих в понятие крестьянского хозяйства. Наиболее значимыми из них у В.А. Солоухина являются *конь/лошадь, пчелы, петух/курица*. Здесь эксплицируются типичные для языкового сознания представления о лошадях, где с помощью введения в стихотворение лексемы *конь*, репрезентирующей силу, мощь и свободу, происходит расширение образа малой родины до образа России.

Таким образом, в результате исследования средств вербализации приходим к заключению, что в творчестве В.А. Солоухина основным топосом выступает родное село, чье природное пространство иногда расширяется до пространства страны «от края до края», то есть через понятие «малая родина» в некоторых контекстах автор приводит читателя к понятию большой Родины – России вне временных границ и даже к образу нашей планеты, жизнь которой всецело зависит от соблюдения законов природы.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ****ИСТОЧНИКИ**

1. Бакуменко, В.М. Любовь диктует слова: памяти Владимира Солоухина / А.М. Бакуменко. – URL: [http://www.rusnauka.com/12\\_KPSN\\_2012/Philologia/8\\_108623.doc.htm](http://www.rusnauka.com/12_KPSN_2012/Philologia/8_108623.doc.htm). (дата обращения: 05.08. 2021). – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. – Текст: электронный.
2. Солоухин, В. Время собирать камни / В. Солоухин; предисл. В. Енишерлова; Ил. В. Лукашова. – М.: Правда, 1990. – С. 688.
3. Солоухин, В. Камешки на ладони / В. Солоухин. – М.: Дет. лит., 2007. – 285 с.
4. Солоухин, В.А. Собрание сочинений в десяти томах: в 2 т. Т.1 / В.А. Солоухин. – М.: Голос, 1995. – 688 с.
5. Солоухин, В.А. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Стихотворения. Лирические повести / В.А. Солоухин. – М.: Худож. лит., 1983. – 638 с.
6. Солоухин, В.А. Стихотворения / В.А. Солоухин. – М.: Сов. Россия, 1990. – 384 с.
7. Солоухина, В.В. Капли памяти / В.В. Солоухина. – Владимир, 2004. – С. 4-5, 43-59.

**СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ**

8. Анненков, Н.И. Ботанический словарь / Н.И. Анненков. – Л., 1978. – С. 98.
9. Апта, С. и др. Историка Рима / С. Апта и др. – М.: Худож. лит., 1970. – 496 с.

10. Арьянова, В.Г. Словарь фитонимов Среднего Приобья: в 2 т. Т.1 А–К. / В.Г. Арьянова. – Томск: Издательство государственного педагогического университета. – 144 с.
11. Баранов, О.С. Идеографический словарь русского языка / О.С. Баранов. – М.: Русский язык, 2007. – 659 с.
12. БАС-1. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. – М.-Л.: Наука, 1950-1965.
13. Библейская энциклопедия. – М., 1991. – С.661.
14. Большая Российская энциклопедия: в 30 т.; под ред. Ю. С. Осипова и др. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2004.
15. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 2000 с.
16. Бубнова, И.А. Структура субъективного значения слова (психолингвистический аспект): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И.А. Бубнова. – М., 2008. – 51 с.
17. Гейм, И.А. Словарь, содержащий самые употребительнейшие и нужнейшие слова в общежитии на Французском, Немецком и Российском языках, в пользу начинающих учиться сим языкам / И.А. Гейм. – М., 1819. – 567 с.
18. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3: П-Р / В.И. Даль. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 576 с.
19. Даль, В.И. Пословицы и поговорки русского народа / В.И. Даль. – М., 1989.
20. Даль, В.И. Пословицы русского народа: сборник / В.И. Даль. – М.: Гослитиздат, 1957.
21. Думназева, В.А. Особенности репрезентации национального дискурсивного пространства русским образным словом: дис. ... канд. филол. наук / В.А. Думназева. – Астрахань, 2011. – 201 с.



22. Дьяченко, Ю.А. Фитонимическая лексика в художественной прозе Е.И. Носова: дис. ... канд. филол. наук / Ю.А. Дьяченко. – Курск: Курский государственный университет, 2010.
23. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.efremova.info/word/vorota.html#.WG-C1NSLRH1> (дата обращения: 26.06.2020). – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.
24. Зеленский, А. Словарь литературных эпитетов (1111 слов): занимат. словарь-помощник для школьников и учителей / А.Зеленский. – М.: Грамотей, 2005. – 149 с.
25. Карамзин, Н.М. О любви к Отечеству и народной гордости / Н.М. Карамзин. – М.: Ин-т рус. цивилизации, 2013. – 736 с.
26. Летова, А.М. Семантические особенности фитонимов в русском языке: дис. ... канд. филол. наук / А.М. Летова. – М., 2021. – 198 с.
27. Михельсон, М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии / М.И. Михельсон. – С.-Петербург, 1912. – 1161с.
28. Новейший большой толковый словарь русского языка; гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт; М.: «РИПОЛ классик», 2008. – 1536 с.
29. Новиков, Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста / Л.А. Новиков. – М.: Рус. яз., 1979.
30. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азбуковик, 1999. – 944 с.
31. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1978. – 201 с.
32. Преображенский, А. Этимологический словарь русского языка / А. Преображенский. – М., 1910-1914. – 679 с.
33. Русские пословицы и поговорки; под ред. Аникина В.П. – М.: Художественная литература, 1988. – 431с.

34. Русский ассоциативный словарь. Прямой словарь: от стимула к реакции. Ассоциативный тезаурус современного русского языка. Часть 3.; под ред. Ю.Н. Караулова, Ю.А. Сорокина и др. – М.: ИРЯ РАН, 1996. – 212 с.
35. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений; под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 1998. – 807 с.
36. Рыбникова, М.А. Русские пословицы и поговорки / М.А. Рыбникова. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. – 230 с.
37. Саяхова, Л.Г. Тематический словарь русского языка / Л.Г. Саяхова, Д.М. Хасанова, В.В. Морковкин; под общей ред. В.В. Морковкина. – М.: Русский язык, 2000. – 560 с.
38. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. 2004. Т. III. М., Международные отношения, 704 с.
39. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 4. – М.: Международные отношения, 2009. – 656 с.
40. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 5. – М.: Международные отношения, 2012. – 736 с.
41. Словарь русского языка XI-XVII вв.: в 28 вып. Вып. 7. / Академия наук СССР, Институт русского языка; гл. ред. Ф. П. Филин. – М.: Наука, 1980. – С. 287.
42. Словарь русского языка: в 4 т. (Малый академический словарь); под ред. А. П. Евгеньевой. – М., 1985-1988.
43. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. – М. –Л., 1950-1965.
44. Сорокин, А.Н. Ботаническая лексика Ветхого Завета: теоретические и практические аспекты идентификации библейских фитонимов: автореф. дис. ... канд. богословия / А.Н. Сорокин. – М., 2017. – 22 с.
45. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка; сост. Л.Г. Бараг и др. – Л., 1979. – 442 с.

46. Тихонов, А.Н. Словарь афоризмов русских писателей / А.Н. Тихонов, А.В. Королькова, А.Г. Ломов; под рук. А.Н. Тихонова. – М.: Рус. яз.-Медиа, 2004. – 627 с.

47. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т.1 А-З / В.И Даль. – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 752 с.

48. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь русского языка: современная редакция / Д.Н. Ушаков. – М., 2017. – 960 с.

49. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер. – СПб.: Азбука, 1996.

50. Фатеева, Н.А. Стих и проза как две формы существования поэтического идиостиля: дис. ... д-ра филол. наук / Н.А.Фатеева. – М., 1996. – 607 с.

51. Федоров, А.И. Фразеологический словарь. Море по колено / А.И. Федоров. – URL: <https://gufo.me/dict/fedorov> (дата обращения: 26.06.2021). – Режим доступа: Электронно-библиотечная система Book.ru. – Текст : электронный.

52. Филин, Ф.П. Словарь русских народных говоров: в 50 т. Т. 1-50 / Ф.П. Филин. – М., 1965-2017.

53. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. Т.1. – М.: «Русский язык», 1999. – 624 с.

54. Шанский, Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка; под ред. С.Г. Бархударова. – М.: Просвещение, 1975. – 543 с.

55. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд; под ред. О.Н. Трубачева. – М.: Наука, 1974.

## ЛИТЕРАТУРА

56. Абульханова-Славская, К.А. О жизненных стратегиях личности, путях ее конструирования и реализации / К.А. Абульханова-Славская. – М.: Стратегия жизни, 1991.

57. Агапкина Т.А., Топорков А.Л. К реконструкции праславянских заговоров // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990.
58. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учебное пособие / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 282 с.
59. Алефиренко, Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма / Н.Ф. Алефиренко. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2008. – 152 с.
60. Алешина, Е.К. Исследование наименований растений и национальная языковая картина мира: к постановке проблемы / Е.К. Алешина // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 8 (2): 34–37. – М., 2009.
61. Артановский, С. Н. Понятие Родины: современные модификации / Артановский // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства. – 2012. – № 3. – С. 6-10.
62. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 895 с.
63. Атаманова, Н.В. Символическое восприятие образа колокольного звона в языке русской поэзии / Н.В. Атаманова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12-3 (42). – С.19-22.
64. Афанасьев, А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т.2 / А.Н. Афанасьев. – М., 2002. – С. 464-466.
65. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М., 2005. – 496 с.
66. Багичева, Н.В. Образ Родины-матери в русском национальном менталитете / Н.В. Багичева // Лингвокультурология. – 2008. – № 2. – С. 33-38. С.35.
67. Байбурин, А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А.К. Байбурин. – Л., 1988. – 188 с.

68. Белоконь, Н.А. Образ «Малой родины» и геокультурная самоидентификация писателей в литературе советского периода / Н.А. Белоконь. – Горловка, 2016. – С. 66-73.

69. Бердяев, Н.А. Судьба России / Н.А. Бердяев. – М.: Сов. писатель, 1990. – 346 с.

70. Беспалова, Т.В. Принцип патриотизма в концепции Дж. Кейтеба: социально-философский анализ / Т.В. Беспалова // Философия права. – 2009. – № 2. – С. 34-40.

71. Биље у традиционалној култури Срба; ред. Г. Живковић. – Нови Сад, 2013. – 286 с.

72. Богрова, К.М. Роль смысловой доминанты «вода» в формировании языковой личности В.А. Солоухина (на материале рассказа «Летний паводок») / К.М. Богрова, А.С. Малахов // Вестник Вятского государственного университета. – 2016. – № 9. – С. 100-103.

73. Богрова, К.М. Смысловое наполнение лексемы «хлеб» в рассказе В.А. Солоухина «Каравай заварного хлеба» / К.М. Богрова, А.С. Малахов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2021. – № 1. – С. 200-205.

74. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика / В.Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.

75. Борисова, Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике / Е.Б. Борисова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173). – С. 20-26.

76. Борисова, Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: дис. ... д-ра филол. наук / Е.Б. Борисова. – Самара, 2010.

77. Бугакова, Н.Б. Некоторые способы вербализации образа святого (на материале произведения И.С. Шмелева «Богомолье») / Н.Б. Бугакова //

Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2020. – № 2. – С. 48-51.

78. Бугакова, Н.Б. К вопросу о некоторых способах вербализации образа родины в творчестве С.А. Есенина / Н.Б. Бугакова, Ю.С. Попова, О.В. Сулемина, М.В. Новикова. – Воронеж, 2021. – С. 90-96.

79. Будилович, А.С. Несколько замечаний об изучении славянского мира / А.С. Будилович. – СПб., 1978. – 54 с.

80. Булаховский, Л.А. Курс русского литературного языка: в 2 т. Т. 1. / Л.А. Булаховский. – Киев: Радянська школа, 1952. – С. 393.

81. Булгаков, С.Н. Моя Родина: К 125-летию со дня рождения: Избранное / С.Н. Булгаков; сост. А. П. Олейникова, Л. А. Беляева, А. Ю. Максимов. – Орел: Изд-во Орловской гос. телерадиовещательной компании, 1996.

82. Булгаков, С.Н. Русская идея / С.Н. Булгаков. – М.: Республика, 1992. – 494 с.

83. Бурмистрова, Т.Н. Сакральная фитонимия: лингвокультурологический аспект / Т.Н. Бурмистрова, 2008. – 175 с.

84. Буслаев, Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности / Ф.И. Буслаев. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 426 с.

85. Буслаев, Ф.И. Историческая грамматика русского языка / Ф.И. Буслаев. – М., 1959.

86. Валевская, М.С. Наименования стихий в русском и французском языках в семантическом и словообразовательном аспектах / М.С. Валевская. – Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2015. – 80 с.

87. Васильев, А. В. Что такое отечество? / А.В. Васильев. – Ростов н/Д: Изд-е Н. Парамонова «Донская Речь», 1905. – 63 с.

88. Верещагин, Г.Е. Собрание сочинений Г. Е. Верещагина: в 6 т. Т. 1. Земляные пчелы. Вотяки Сосновского края. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. – С. 98–99.

89. Веселовский, А.Н. Из поэтики розы / А.Н. Веселовский // Избранные статьи. – Л., 1939. – С.139.
90. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М., 1963. – С. 120.
91. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М., 1959.
92. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
93. Винокур, Г.О. Об изучении языка литературных произведений / Г.О. Винокур // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 248-249.
94. Владыкина, Т.Г. Пчела в фольклоре и мифоритуальной практике удмуртов / Т.Г. Владыкина // Традиционная культура: Научный альманах. – № 4 (64). – 2016. – С. 147-158.
95. Вовк, В.Н. Языковая метафора в художественной речи (природа вторичной номинации) / В.Н. Вовк. – К.: Наукова думка, 1986. – 142 с.
96. Воронова, Т.А. К вопросу о лексикографическом описании контекстуальных значений / Т.А. Воронова // Научный вестник Воронежского гос. арх-строит. ун-та. – Воронеж, 2006.
97. Востоков, А.Х. Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же Сокращенной грамматики, полнее изложенная / А.Х. Востоков. – 4-е изд. – СПб., 1839. – 419 с.
98. Галицына, Е.Г. Особенности изучения лексической группы фитонимов (на материале фитонимов древнеанглийского языка) / Е.Г. Галицына // Молодой ученый. – 2015. – № 10. – Ч. 5. – С. 36-37.
99. Гальперин, Й.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Й.Р. Гальперин. – М., 1981. – 138 с.
100. Гамкрелидзе, Т.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы: в 2 т. / Т.В. Гамкрелидзе, В.В. Иванов. – Тбилиси, 1984.

101. Гаспаров, М.Л. О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики / М.Л. Гаспаров. – СПб.: Азбука, 2001.
102. Голосіння / Упоряд. І. Коваль-Фучило. – Київ, 2012. – 520 с.
103. Гребенюк, Т.Н. Образ Родины: общечеловеческая ценность versus политическая ценность / Т.Н. Гребенюк // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 301. – С. 14-16.
104. Григорьев, В.П. Будетлянин / В.П. Григорьев. – М., 2000. – С.531.
105. Григорьев, В.П. Опыт описания идиостилей. Велимир Хлебников / В.П.Григорьев // Очерки истории языка русской поэзии 20 века. Поэтический язык и идиостиль. Общие вопросы; под ред. В.П.Григорьева. – М.: Наука, 1990. – С. 96-164.
106. Гузенина, С. В. Державность и народный патриотизм как фундаментальные составляющие российского менталитета / С.В. Гузенина // Вестник Тамбовского университета. Сер. «Гуманитарные науки». – 2012. – № 2. – Т. 106. – С. 28–33., с.30
107. Гула, Р.В. Патриотизм и национализм: опыт историософского анализа / Р.В. Гула. – Днепрпетровск: Герда, 2014. – 195 с.
108. Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – М.: Индрик, 1997. – 912 с.
109. Доманский, В.А. Дендронимы в творчестве С. Есенина / В.А. Доманский // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: материалы Международной научной конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С. А. Есенина. – Рязань, 2007. – С. 189-200.
110. Дорофеева, Л.Г. Лики и лица / Л.Г. Дорофеева // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. – 2009. – № 8. – С. 83-87.
111. Ермолов, А.С. Русский народ. Календарь народных примет / А.С. Ермолов. – М.: ЭКСМО, 2005. – 254 с.
112. Жакова, Т.Е. Текстовая доминанта как средство создания образа персонажа в художественном дискурсе / Т.Е. Жакова // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – 2018. – №6 (59).



113. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979.
114. Забылин, М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / М. Забылин; собр. М. Забылиным. – М.: Эксмо, 2002. – 438 с.
115. Зайцев, Б.К. Русская идея / Б.К. Зайцев. – М.: Республика, 1992. – 494 с.
116. Зайцева, В.А. Русская природа в лирике А.Т. Твардовского / В.А. Зайцева // Филологические науки. – 2010. – № 3. – С. 4-13.
117. Зеленин, Д. Очерки русской мифологии / Д. Зеленин // Русское колдовство. – М.; СПб., 2000. – С.763.
118. Зеленко, С.В. Актуализация образа «малой родины» («малой радзімы») в дискурсе белорусских печатных СМИ / С.В. Зеленко. – М., 2019. – С. 386-389.
119. Ильин, И. Русские / И. Ильин. – М.: Наука, 1999. – С. 419.
120. Иванов, В.В. Береза / В.В. Иванов, В.Н. Топоров // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1. – М., 1987. – С. 169.
121. Иванова, С.Ю. Патриотизм в системе социокультурных ценностей современной России. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. – 299 с.
122. Ильин, И.А. Родина и мы / И.А. Ильин. – Смоленск: Посох, 1995. – 511 с.
123. Ильин, И.А. Сущность и своеобразие русской культуры: собр. соч.: в 10 т. Т.6. Кн. 1. / И.А. Ильин. – М., 1996. – С. 492-497.
124. Илюхина, Н.А. Метафорический образ в семасиологической интерпретации / Н.А. Илюхина. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 320 с.
125. Исаев, Ю.Н. Фитонимы как составная часть языковой картины мира / Ю.Н. Исаев // Вестник Чувашского университета. Лингвистика. – Чебоксары, 2012. – С. 228-231.
126. Исаев, Ю.Н. Фитонимическая картина мира в разноструктурных языках: дис. ... д-ра филол. наук / Ю.Н. Исаева. – Чебоксары, 2015. – 413 с.

127. Исакова, А.А. Состав, структура и функции лексико-семантической группы «Дендронимы» в художественном тексте начала XX века: дис. ... канд. филол. наук / А.А. Исакова. – Брянск, 2011. – 194 с.

128. Камаль, З.А. Роль фитонимов в репрезентации художественной картины мира С. Есенина / З.А. Камаль, О.Н. Чарыкина // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж, 2011.

129. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов; отв. ред. Д. Н. Шмелев; АН СССР, отд-ние лит. и яз. – М.: Наука, 1987. – 261 с.

130. Климкова, Л.А. Родина в русской языковой картине мира / Л.А.Климкова // С чего начинается родина? Материалы Всероссийской научно-практической конференции. 24-25 марта 2004. – Арзамас: АГПИ, 2004. – С. 369- 374.

131. Климкова, Л.А. Концепт «Родина» в русском языковом сознании: словарные и текстовые репрезентации / Л.А.Климкова // Русский язык как государственный язык Российской Федерации в условиях полиэтнического и поликультурного региона: материалы межрегион. науч. конф. – Москва – Саранск: ПРО100 Медиа, 2013. – С. 41-45 .

132. Ковалев, Г.Ф. Энтосемизмы (названия насекомых) в художественных текстах русской литературы / Г.Ф. Ковалев // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – № 7. – С. 234-237.

133. Кожаева, Ю.А. «В чистом поле цветет аленький цветок...». Эстетическая функция фитонимов в народных лирических песнях / Ю.А. Кожаева // Русская речь. – № 6. – 2018. – С. 113-116.

134. Колосова, В.Б. Лексика и символика народной ботаники восточных славян (на общеславянском фоне). Этнолингвистический аспект / В.Б. Колосова. – М.: Индрик, 2009. – 352 с.

135. Кольцова, Л.М. Художественный текст через призму авторской пунктуации / Л.М. Кольцова. – Воронеж, 2007. – 48 с.

136. Комлева, Н.А. Маргинальное отчество. Заметки на полях геополитического процесса / Н.А. Комлева // Пространство и время. – 2014. – № 3. – С. 24-33.

137. Коновалова, Н.И. Народная фитонимия как фрагмент языковой картины мира / Н.И. Коновалова. – Екатеринбург: Изд-во Дома учителя, 2001. – 150 с.

138. Королева, И.А. Образ малой родины А.Т. Твардовского в контексте авторской модальности / И.А. Королева. – Калининград, 2021. – С. 97.

139. Костюк, Н.А. Научное и художественное постижение мира в прозе Солоухина / Н.А. Костюк // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 5 (182). – С. 55-60.

140. Кузьмина, А.В. Стилистически окрашенная лексика в идиолекте П.И. Карпова (на материале стихотворения «Заклятый цветок») / А.В. Кузьмина // Курское слово. – 2022. – № 25. – С. 22-29.

141. Кушнир, К.И. Образ мира в слове В. Солоухина / К.И. Кушнир // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2016. – № 2 (21). – С. 53-58.

142. Кушнир, К.И. Языковое воплощение основных стихий в стихотворных текстах В. Солоухина (на примере стихии «огонь») / К.И. Кушнир // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2017. – № 3 (26). – С. 39-46.

143. Кушнир, К.И. Стихия «вода» и ее лексическая репрезентация в поэзии В.А. Солоухина / К.И. Кушнир // Неофилология. – 2019. – Т. 5. – № 19. – С. 275-281.

144. Кушнир, К.И. Лексема *очаг* как один из репрезентантов стихии огня в стихотворении В.А. Солоухина «Очаг» / К.И. Кушнир // Известия Воронежского государственного педагогического университета. – 2020. – № 1 (286). – С. 134-137.

145. Кушнир, К.И. Стихия огня в лирике В.А. Солоухина: лингвокультурологический аспект / К.И. Кушнир // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2020. – № 3 (38). – С. 97-102.
146. Лепяхин, В.В. Икона в русской художественной литературе / В.В. Лепяхин. – М., 2002. – С. 705.
147. Липгарт, А.А. Основы лингвопоэтики: учебное пособие / А.А. Липгарт. – М., 2021. – 166 с.
148. Лихачев, Д.С. Заметки о русском / Д.С. Лихачев. – СПб., 1987.
149. Лосев, А.Ф. Русская идея / А.Ф. Лосев. – М.: Республика, 1992. – 494 с.
150. Лукиан. Сочинения: в 2 т. Т. 1 / Лукиан. – СПб., 2001. – 470 с.
151. Лукин, В.А. Художественный текст / В.А. Лукин. – М., 2009. – 560 с.
152. Лукьянова, Н.А. Когнитивные источники образных слов / Н.А. Лукьянова // Сибирский филологический журнал. – 2003. – № 3-4. – С. 169–186.
153. Ломоносов, М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7. Труды по филологии (1739-1758 гг.) / М.В. Ломоносов. – М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1952.
154. Меньшиков, М.О. Письма к русской нации / М.О. Меньшиков. – М.: Изд-во журнала «Москва», 2000. – 560 с.
155. Мукаржовский, Я. Литературный язык и поэтический язык / Я. Мукаржовский // Пражский лингвистический кружок. – М., 1967. – С. 411.
156. Наливайченко, И.В. Образ Родины как объект патриотизма / И.В. Наливайченко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 5-4. – С. 126-130.
157. Наумов, Е. Сергей Есенин: жизнь и творчество / Е. Наумов. – М.: Просвещение, 1985. – 280 с.

158. Невойт, В.И. Фитонимы в русской языковой картине мира / В.И. Невойт // Русский язык: исторические судьбы и современность: материалы Международного конгресса. – М.: МГУ, 2001. – С. 154-144.

159. Никитина, Г.А. Пчеловодство у удмуртов в конце XIX – начале XX века / Г.А. Никитина // Хозяйство и материальная культура удмуртов в XIX-XX веках: сборник статей; сост. и отв. ред. Г. А. Никитина. – Ижевск, 1991. – С. 87-98.

160. Никифоровский, Н.Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Н.Я. Никифоровский. – Витебск, 1897. – 302 с.

161. Николина, Н.А. Филологический анализ текста / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

162. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – М.: Рус. яз., 1988.

163. Оганян, Р.Р. Три эпохи государства и власти: Платон, Макиавелли, Сталин / Р.Р. Оганян; сост. и коммент. Р. Р. Оганяна. М.: Грифон, 2006. 190 с., с. 48

8. Осипова, Е.А. Жар-птица / Е.А. Осипова / PR в мифологии под ред. д-ра филол. наук Е.А.Осиповой. – URL: <http://mifologia.osipova-pr.com/soderjanie/slavyane/zharptica> (дата обращения: 09.12.2000). – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. – Текст: электронный.

164. Падучева, Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива) / Е.В. Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

165. Пазынин, В.В. Образы деревьев в русской народной лирике (в проблеме ассоциативного наполнения): дис. ... канд. филол. наук / В.В. Пазынин. – М., 2005.

166. Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – М.: Яз. славян. культуры, 2001. – 510 с.

167. Писарская, Т.Р. К определению понятия установки культуры в лингвокультурологии (на материале паремий) / Т.Р. Писарская, Н.Е. Якименко // Сборник научных статей XXVII Международной научно-практической конференции; под общ. ред. М.В. Пименовой. – СПб., 2017. – 366 с.

168. Писатель и время; сост. В. П. Стеценко. – М.: Сов. писатель, 1991. – 543 с.

169. Пospelов, Н.С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры / Н.С. Пospelов // Доклады и сообщения Ин-та русского языка. – Вып. 2. – М.: Изд-во АН СССР, 1948.

170. Потебня, А.А. Из записок по теории словесности / А.А. Потебня. – Харьков, 1905.

171. Потебня, А.А. Из записок по русской грамматике / А.А. Потебня; общ. ред., предисл. и вступ. ст. проф., д-ра филол. наук В. И. Борковского; АН СССР. Отд-ние лит. и яз. – М.: Учпедгиз, 1958-1985.

172. Ревзина, О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике / О.Г. Ревзина // Проблемы структурной лингвистики. 1985-1987: сборник научных работ. – М.: Наука, 1989. – С. 134-152.

173. Розанов, В. В. Уединенное: [Сборник] / В.В. Розанов. [Сост., вступ. ст., с. 5-20, коммент. и библиогр. А. Н. Николюкина]. – М.: Политиздат, 1990. – 541 с.

174. Рубцова, О.Г. Сакральные фитонимы как отражение религиозных представлений: сопоставительный аспект / О.Г. Рубцова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология (4). – 2019. – С.93-99.

175. Сандомирская, И. И. Книга о Родине. Опыт анализа дискурсивных практик / И.И. Сандомирская // Wien : Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 2001. – 281 p.

176. Серебренников, Б.А. Как происходит отражение картины мира в языке / Б.А. Серебренников // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988б. – С. 87-107.

177. Силаков, А.С. Образ малой родины в представлении учащейся молодёжи / А.С. Силаков. – М., 2019. – С. 303-306.

178. Сиссе Кумба. Антропоцентрический потенциал зооморфного кода названий животных в духовном кругозоре носителей русского фольклора: дис. ... канд. филол. наук / Кумба Сиссе. – Воронеж, 2021.

179. Скворцов, А.А. Родина и мир / А.А. Скворцов. – М.: МАКС Пресс, 2006. – 228 с.

180. Скуридина, С.А. «Ты что за птица?»: о специфике некоторых фамилий великого пятикнижия Ф.М. Достоевского / С.А. Скуридина // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2015. – № 1 (25). – С. 149-162.

181. Скуридина, С.А. Орнитоморфная символика топонима скворешники в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» / С.А. Скуридина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2017. – № 1. – С. 63-65.

182. Скуридина, С.А. Ономастический код художественных текстов Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С.А. Скуридина. – Воронеж, 2020. – 40 с.

183. Соболевский, А.И. Великорусские народные песни: в 7 т. Т. 1-7 / А.И. Соболевский. – СПб, 1895-1902

184. Соколова, М.Г. Универсальное и индивидуальное в языковой репрезентации образа тополя в русской поэзии XIX-XX веков и в повести А.П. Чехова «Степь» / М.Г. Соколова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – № 12. – С. 169-173.

185. Струве, П.Б. Patriotica. Россия. Родина. Чужбина / П.Б. Струве. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2000. – 349 с.

186. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.

187. Тайлор, Э. Миф и обряд в первобытной культуре / Э. Тайлор. – М., 2000. – С. 186.
188. Тайлор, Э. Первобытная культура / Э. Тайлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
189. Тарасенко, Д.Ю. Символические функции наименований цветов в аспекте сопоставления поэтических идиостилей / Д.Ю. Тарасенко, М.Г. Соколова, О.Д. Паршина // Научно-методический электронный журнал Концепт. – 2018. – № 9. – С. 339-345.
190. Телия, В.Н. Рефлексы архетипов сознания в культурном концепте «родина» / В.Н. Телия // Славянские этюды: сб. к юбилею С. М. Толстой. – М.: «Индрик», 1999. – С. 466-476.
191. Толстая, С.М. К понятию культурных кодов / С.М. Толстая // Сборник статей к 60-летию А.К. Байбурина. – *Studia Ethnologica AB* 60. – СанктПетербург, 2007. – С. 23-31.
192. Толстой, Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н.И. Толстой. – М.: «Индрик», 1995. – 512 с.
193. Томберг, О.В. Модель изучения художественного образа в национальной поэтической лингвокультуре / О.В. Томберг // Вестник ТГПУ (*TSPU Bulletin*). – 2017. – № 2 (179). – С. 31-36.
194. Топоров, В.Н. Древо мировое: в 2 т. Т. 1. / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. – М., 1987. – С.399.
195. Топоров, В.Н. Заговоры и мифы / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1. – М., 1987. – С.450.
196. Топоров, В.Н. О поэтическом комплексе моря и его психофизиологических основах / В.Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995. – С. 591.
197. Трубецкой, Е.Н. Национализм: Полемика 1909-1917 / Е.Н. Трубецкой; сост. М. А. Колеров. – М.: ДИК, 2000. – 237 с.



198. Тюрин, В.Б. Лексико-семантическое поле «Родина» в лирике Н.М. Рубцова: дис. ... канд. филол. наук / В.Б. Тюрин. – Нижний Новгород, 2017.

199. Уфимцева, Н.В. Языковое сознание и образ мира славян / Н.В. Уфимцева // Языковое сознание и образ мира: сб. статей; отв. ред. Н.В. Уфимцева. – М., 2000. – С. 207-219.

200. Фатеева, Н.А. Идиостиль (индивидуальный стиль) / Н.А.Фатеева // Энциклопедия «Кругосвет». – URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/) (дата обращения: 03.02.17). – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

201. Федотов, Г.П. Судьба и грехи России: в 2 т. Т. 1 / Г.П. Федотов. – СПб.: София, 1991. – 352 с.

202. Феофраст. Исследования о растениях / Феофраст. – Рязань: Александрия, 2005. – 578 с.

203. Фещенко, О.А. Образ дома в поэтической картине мира русских писателей / О.А. Фещенко // Проблемы интерпретационной лингвистики. – Новосибирск, 2004. – С.250-259.

204. Фигуровский, И.А. Синтаксис целого текста и ученические письменные работы / И.А. Фигуровский. – М.: Учпедгиз, 1961. – 170 с.

205. Флоренский, П. А. Сочинения: в 4 т. Т. 2. / И.А. Фигуровский. – М.: Мысль, 1996. – 877 с.

206. Флоренский, П. Столп и утверждение истины: в 2 т. Т.1 / П. Флоренский. – М., 1990. – С. 552.

207. Франк, С.Л. Сочинения / С.Л. Франк. – М.: Правда, 1990. – 607 с.

208. Хроленко, А.Т. Введение в лингвофольклористику: учеб. пособие / А.Т. Хроленко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 192 с.

209. Часовникова, А.В. Христианские образы растительного мира в народной культуре. Петров крест. Адамова голова. Святая верба / А.В. Часовникова. – М.: Индрик, 2003. – 248 с.

210. Чернухина, И.Я. Поэтическое речевое мышление / И.Я. Чернухина. – Воронеж, 1987. – 188 с.

211. Чумак-Жунь, И.И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков: монография / И.И. Чумак-Жунь. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 244 с.

212. Шабанова, Н.А. Традиционное и индивидуальное в семантической структуре символа (на материале символа роза в русской поэзии): дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Шабанова. – Саратов, 2000. – С. 11.

213. Швейковская, Е.Н. Русский крестьянин в доме и мире: северная деревня конца XVI – начала XVIII века / Е.Н. Швейковская. – М.: Индрик, 2012. – 368 с.

214. Шестинский, О. Стихотворения / О. Шестинский. – М., 1967.

215. Шишков, А.С. Избранные труды / А.С. Шишков. – М.: РОССПЭН, 2010. – 720 с.

216. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Л.В. Щерба. – Л.: Наука, 1974. – 428 с.

217. Щербак, А.С. Общерусское слово в аспекте теории репрезентации региональной концептосферы онимов / А.С. Щербак // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – № 4 (108). – С. 246-251.

218. Щербатов, М. М. Избранные труды / М.М. Щербатов. – М.: РОССПЭН, 2010. – 630 с.

219. Щербинин, А.И. Тоска по Родине: ностальгия как поиск утраченного смысла / А.И. Щербинин // Ностальгия по советскому; отв. ред. З. И. Резанова. – Томск : Томский гос. ун-т, 2011. – С. 98-109.

220. Щупленков, Н.О. Патриотизм – источник консолидации российского общества / Н.О. Щупленков // Альманах современной науки и образования. – 2013. – № 1 (68). – С. 183-187.

221. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии / Б.М. Эйхенбаев. – Л., 1969. – С. 332.

222. Юрина, Е.А. Комплексное исследование образной лексики русского языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е.А. Юрина. – Томск, 2005. – 47 с.

223. Якобсон, Р. Доминанта / Р. Якобсон // Хрестоматия по теоретическому литературоведению; под ред. И. Чернова. – Тарту: Тартус. гос. ун-т, 1976.

224. Якобсон, Р. Язык и бессознательное / Р. Якобсон; пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе. В. Шеворошкина; составл., вст. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; ред. пер. Ф. Успенский. – М.: Гнозис, 1996. – 248 с.

225. Winland Daphne N. We Are Now a Nation. Croats between «Home» and «Homeland». Toronto; Buffalo. – L.: University of Toronto Press, 2007. – 226 p.