или только единственного числа существительных, а при переводе на русский язык – наоборот. Пример: *не было тех нот - tidak ada not* (единственное число); - *за этим смотреть надо - untuk hal ini* (единственное число) *harus diteliti*

- **Замена части речи:** распространенный вид грамматической замены. В индонезийкий-русских переводах наиболее характерны замены существительного глаголом и прилагательного существительным. Пример: – *вам смешно и весело* (предикативные неречия)- *Anda tertawa dan gembira* (прилагательные).
- **Замена членов предложений:** переводится перестройкой всей синтаксической структуры. Пример: *Чай был страшно крепкий, не было воды, чтобы его разбавить (сложноподчинённое предложение) - Tehnya sangat kental dan air putih untuk mencampurnya tidak ada (сложносочиённое предложение).*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Alwi Hasan., Dardiwidjojo Soenjono, Lapoliwa Hasan. Tata bahasa baku bahasa Indonesia ‘Грамматика индонезийского языка‘. Jakarta. 2003
2. Белошапкова. В.А. Современный русский язык. М. 1989
3. Валгина. Н.С. Синтаксис современный русский язык. М.1990
4. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. - М., 2001. - С.55.
5. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. - М., 1997. - С.33.
6. Соколова.Т.В. Современные проблемы русского языка. Синтаксис. М. 2006
7. Cowper. E. A. A Concise Introduction to Syntactic theory. The Government Binding Approach. Chicago. 1992
8. Catford. J.C. A linguitic theory of translation. London. 1969
9. Кленина.А.В. Простые предложения в русском языке. М.1989
10. Кустова Г.И., Мишина К.И. Синтаксис современный русский язык. М. 2007
11. Лекант. П.А. Современный русский язык. М. 2002
12. Скобликова. Е.С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. М.2006
13. Solohen Moentaha. Bahasa dan Terjemahan ‘Язык и перевод’. Jakarta.2006

THE MOTIVE OF LOVE IN THE STORY OF PAVEL SANAEV “BURY ME BEHIND THE BASEBOARD”

Vasilevich E.
PhD,
the Philology Institute of the
Kyiv National Taras Shevchenko University
orcid.org:0000−0003−0877−007X

МОТИВ ЛЮБВИ В ПОВЕСТИ ПАВЛА САНАЕВА “ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ЗА ПЛИНТУСОМ”

Василевич Е.
к.филол.н.,
Институт филологии
Киевского национального университета
имени Тараса Шевченко
orcid.org:0000−0003−0877−007X

Abstract

The article is devoted to the allocation of the motive of love in the novel, the methods of modeling of the motive of love, as well as the artistic task solved by the author in the novel with the help of this motive is considered.

Аннотация

Статья посвящена выделению мотива любви в повести, рассматриваются приемы моделирования мотива любви, а также художественная задача, решаемая автором в произведении при помощи данного мотива.

Keywords: “new wave”, literary generation, world picture, transitional thinking, literary character.

Ключевые слова: “новая волна”, литературное поколение, картина мира, переходное мышление, литературный герой.

К дебютной повести Павла Санаева “Похороните меня за плинтусом” сразу было приковано пристальное внимание критиков и литературоведов. История про слабого и больного мальчика, живущего у бабушки, отнявшей его у дочери, повторно вышедшей замуж, и завершающаяся трагически - смертью старухи вызвала противоречивые отзывы у критики, но в основном обращалось внимание на на длящийся и варьирующийся ужас повседневности. В чем виделось продолжение тради-

ции прозы и драматургии “новой волны”. Действительно, повесть имеет связи с близкой писателю по времени традицией, которую он осваивает, но уже и видоизменяет. В этом отношении повесть вписывается в широкий ряд произведений 1990–2000-х годов, в которых традиция «новой волны» критически перерабатывается, чему посвящены работы А.Мережинской [1], Н. Лейдермана и М.Липовецкого [2], М. Громовой [3], Г. Нефагиной [4] и других.

При этом делался акцент, что в отличие от произведений «натуральной» ветви прозы «новой волны», при описании повседневности акцент сделан не на угнетающий быт, безденежье, тесноту жизненного пространства, а на психологию героев, часто на деформацию характеров и на подтекст поступков, вскрывающий серьезную экзистенциальную проблематику. Подобный переход из узко социальной, бытовой сферы в философский дискурс уже был намечен в единичных ярких произведениях «новой волны», которые, фактически, указали вектор развития, воспринятый и молодым поколением писателей [1].

Были установлены связи повести с прозой и драматургией “новой волны”, которая проявляется в погруженность в повседневность, длящийся и варьирующийся бытовой ужас. Главным сдвигом на пути преодоления опыта прозы «новой волны» является отказ Павла Санаева от нагнетания ужасного, односторонних интерпретаций реальности. Ужас повседневности в произведении уравновешивается и нейтрализуется позитивными началами [5].

Целью исследования считаем доказательство существования в произведении мотива любви и выделение конкретных приемов его моделирования.

Мотив любви в повести проявляется открыто, явственно звучит в авторецепции героев, в своего рода исповедях, либо обращенных к слушателям (например, бабушка адресуется к внуку, дочери, вопиет к Богу с мольбой о помощи Сашеньке; дедушка раскрывает свое истинное теплое отношение к жене в исповеди другу; мать Оля признается Нине Антоновне, что лишь любовь мужа придает ее жизни смысл; зять пишет письмо тестю, продиктованное стремлением гармонизировать семейные отношения, и др.), либо же во внутренних монологах (размышления мальчика). Выражение любви в таких формах драматизировано, зачастую экзальтировано, поскольку вскрывает конфликт между идеалом и реальностью. Например, любовь к внуку – смыл жизни бабушки, болезненно осознающей, что ответного сильного чувства она не получила ни от кого («Пойми, лучше б мне в детстве умереть, чем всю жизнь без любви прожить <...> Сама любила, как иступленная, от меня как от чумной бегали <...> Он последняя любовь моя, задыхаюсь без него. Уродлива я в этой любви, но какая ни есть, а пусть поживу еще»[2: 266–267]). Точно также определяется смысл жизни Сашеньки во внутреннем монологе о любви к матери – «Чумочке» (от переделанного слова «чума», которым Анна Антоновна называет дочь). «Я любил Чумочку, любил ее одну и никого, кроме нее. Если бы ее не стало, я бы безвозвратно расстался бы с этим чувством, а если бы ее не было, то и я вовсе не знал бы, что это такое, и думал бы, что жизнь нужна только затем, чтобы делать уроки, ходить к врачам и пригибаться от бабушкиных криков. Как это было бы ужасно и как здорово, что это было не так. Жизнь нужна была, чтобы переждать врачей, перетерпеть уроки и крики и дождаться Чумочки, которую я так любил» [6: 204].

Кроме того, мотив моделируется *подтекстом*, пониманием читателем истинного смысла поступков героев, их отношения друг к другу. Например, в главе «Ссора» дедушка, оскорбленный особенно агрессивным поведением супруги, уходит из дому, как ему кажется первоначально, надолго. Затем сокращает мыслимый срок наказания до нескольких дней, но в итоге бежит назад, не дождавшись утра, к тому же просит у друга хлебных корочек (которые полезны Нине Антоновне) и конфет для «бабки».

Подтекст мотива любви могут формировать *другие мотивы*, например мотив страха. Сашенька постоянно боится за маму. Причем степень страха за другого определяет уровень любви к нему. Так, например, судьба дедушки и бабушки у мальчика не вызывает опасений, в то время как мысли о маме полны тревогой, и в них появляются всевозможные воображаемые угрозы жизни «Чумочки».

Мотив любви моделируется при помощи *приема олицетворения*. Так, например, Сашенька в каждой вещи, подаренной мамой или имеющей к ней отношение, видит свою «Чумочку», разговаривает с этими вещами, наделяет их волшебными свойствами. Например, стеклянный шарик превращается в «стеклянную маму», сломанная деталь конструктора вызывает ужас, иллюзию того, что пострадала именно мама, а склеенная деталь оберегается особо, как болевший и выздоровевший человек. Мотив любви концентрирует широкий круг образности и подчиняет себе другие мотивы. К таковым относим «невидимые руки», которые Сашенька мысленно протягивает к маме (например, «Я не решался самовольно встать и выбежать в коридор, но я бросился к этому голосу невидимыми руками, обнял его, уткнувшись мысленно в тепло щеки <…>» [6: 228]).

Мотив любви контрастно оттеняется мотивом предательства, постоянно звучащем в словах бабушки и трактуемом именно как отсутствие любви, равной той, которую испытывает к своим близким она.

Два полюса – ужаса повседневности и идеала – получают в повести символическое обозначение: «жизни» и «праздника». Соотношение этих полюсов является конфликтным. Особенностью произведения является то, что автор демонстрирует не только очевидное их противостояние, но и переворачивание, что моделирует более сложную картину мира, чем в прозе «новой волны». Этот механизм переворачивания моделируется в большинстве глав «Похороните меня за плинтусом», что обуславливает динамику внешнего действия и внутреннего переживания. Приведем примеры.

В главе «Цемент» праздничное освобождение – бегство с другом от бабушки на запретную территорию соседнего института – оборачивается ужасом: попаданием в цементную яму, скандалом. В главе «Парк культуры» редкая и тоже праздничная прогулка с бабушкой по парку оборачивается бытовой «катастрофой» (в сумочке растаяло припасенное для внука мороженное, подмочив медицинские справки) и вновь скандалом. В главе «Ссора», напротив, скандал приводит, в конце концов, к прояснению доброго, любовного отношения бабушки и дедушки друг к другу. Точно также во многих главах традиционный ужас – болезни мальчика – открывает ему свободу управлять бабушкой, наслаждаться ее вниманием, любовью. При этом механизм подобного переворачивания оказывается для ребенка скрытым и тем самым дополнительно остраняется. Точно так же в композиции произведения контрастно перемежаются главы об ужасе повседневности («Купание», «Цемент», «Белый потолок», «Ссора») и празднике жизни («Железноводск», «Чумочка»). Переворачивание полюсов происходит и в пределах одного эпизода. Например, в финале главы «Белый потолок» бабушка (озабоченная будущим ребенка, готовящая с ним все уроки, чтобы догнать класс) вначале испытывает ярость от описки «румяняной зари»: «Га-ад! Так издеваться! <...> Ты будешь учиться, будешь учиться?!!». Затем Нина Антоновна впадает в безумие или же разыгрывает его, что вполне вероятно при ее страсти к лицедейству. Возможно, она хочет преподнести внуку урок, используя иные, чем привычный крик, средства воздействия.

«– Ах... – тихо и невнятно простонала бабушка. – Баба, что ты <...> – Уйди... мальчик... – с трудом проговорила бабушка, делая уда-

рение на последнем слове <...> Я не знаю тебя... Я не бабушка, у меня нет внука.

<...> Потом убедившись, видимо, что я действительно не знаком ей, она снова откинулась назад <...>

– Баба! Бабонька! Ты что, меня не видишь? Очнись! Что с тобой?!!

– Довел до ручки, вот со мной что! – ответила бабушка и вдруг неожиданно легко встала. – Учишься из-под палки, изводишь до смерти. Ничего, тебе мои слезы боком вылезут. «Румяняной...» – передразнила она. – Болван» [6: 46].

Однако завершается эпизод полным поворотом от ужаса к благостности любви. Бабушка, скрывшись от внука, в своем монологе переходит от ярости к отчаянию, а затем к молитве: «Прости Господи! Прости грешную. Прости, но дай мне силы влачить этот тяжкий крест или пошли мне смерть! Ну что мне с этой сволочью делать?! Как выдержать?! Как на себя руки не наложить?!».

Я молчал. Мне еще надо было делать математику за три дня» [6: 46].

Последнее замечание мальчика, явно не понимающего смысл происходящего и механизм смены ужасного и хорошего, остраняет ситуацию и подталкивает читателя к самостоятельной ее расшифровке, к уяснению характера бабушки, сложной диалектики разноречивых начал в картине мира.

В восприятии Сашеньки «жизнь» и «праздник» несовместимы, изначально символизируют непересекающиеся полюса. В мифологизирующем сознании ребенка доминирование «жизни» (бабушки, болезней, разлук с мамой- «праздником», различных форм принуждения и ограничений) является законом. «Бабушка была моей жизнью, мама – редким праздником. У праздника были свои правила, у жизни свои» [6: 228]. «Мама не могла меня забрать, счастье не могло стать жизнью, и жизнь никогда не позволила бы счастью заводить свои правила. Она устанавливала свои, и только им я мог подчиняться, чтобы любить маму, ничего не нарушая» [6: 244]. Заметим, что именно так моделируется картина мира в прозе «новой волны» – т.е. беспросветное принуждение, сгибание героя под гнетом ужаса повседневности. Однако вся повесть и особенно ее финал меняют акценты и высвечивают сложную диалектику в отношениях двух полюсов. Мальчика похищает мама (и это «праздник»), но ребенок чувствует, что этот поступок что-то ломает в его мироздании, интуитивно понимает, что «праздник» оборачивается катастрофой для бабушки, нарушает логику течения «жизни», которая не представляется уже однозначно ужасной. «Я встал с кресла и прижался к маме, чтобы вознаградить себя за все потери счастьем <...> и с ужасом почувствовал, что счастья нет тоже. Я убежал от жизни, но она осталась внутри меня и не давала счастью занять свое место. А прежнего места у счастья не было. Невидимые руки хотели обнять маму <...> и не могли, зная, что почему-то не имеют на это пока права. Я тревожно думал, что надо скорее вернуть все обратно, и понял, что тогда это право вовсе уйдет от них навсегда» [6: 283].

Мальчик не в силах сам преодолеть этот конфликт и уходит от него в болезнь, забытье. За него все решают мать и отчим. Но показательно, что прорыв к новому, более взрослому пониманию жизни и самоопределению как раз лежит через преодоление резкого противопоставления «праздника» и «жизни».

И сам финал произведения моделирует сложные эмоции и поливариантные оценки. С одной стороны, мать и мальчик ведут себя решительно, отстаивая свою самость, и это ко благу. Но с другой – их поступок убивает бабушку. Гармонию в сложном переплетении «жизни» и «праздника» устанавливают лишь финальное прощение, слезы любви и покаяния на похоронах самой несчастной и демонической героини произведения.

Выводы. Мотив любви в повести проявляется центральным. Он формируется рядом приемов: авторецепцией, моделируется подтекстом, формируется и оттеняется другими мотивами (страх, предательство) В произведении моделируются два контрастных полюса интерпретации реальности. На одном собрано все негативное: роковые обстоятельства, жизненная детерминированность, разрыв

коммуникации между близкими людьми, внутренние деформации личности, всевозможные страхи и др. На другом – любовь, жизненная активность, самоутверждение, причем второй полюс, в отличие от прозы «новой волны», представлен не менее ярко, чем первый, что свидетельствует о более оптимистичном мировосприятии молодого поколения писателей, о формировании в их произведениях иной, светлой и устойчивой картины мира. Таким образом, П. Санаев предлагает более сложную концепцию реальности, совмещающую различные начала при доминировании идеи любви.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001.

2. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т. 2: 1968–1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003.

3. Громова М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: Учеб. по- собие / М.И. Громова – 3-е изд., испр., доп. – М.: Флинта: Наука, 2007.

4. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века: Учеб. пособие / Г.Л. Нефа- гина. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2005.

5. Василевич Е.А. Традиции и новаторство в повести Павла Санаева “Похороните меня за плинтусом”. Norwegian Journal of development of the International Science No 41 vol 3 / 2020 - стр 54-58.

6. Санаев П. Похороните меня за плинтусом // Павел Санаев. – м.: Аст: Астрель; Владимир: аКт, 2008. – с. 224–225.