

References

1. Berdiaev N. *Istoki i smysl russkogo kommunizma* [Origin of Russian Communism]. Available at: <http://www.magister.msk.ru/>
2. Gavrikov V.A. *Mifopoetika v tvorchestve Aleksandra Bashlacheva* [Mifopoetika in the works of Alexander Bashlacheva]. Bryansk, 2007, 292 p.
3. Domanskii Iu.V. *Rok-poeziia: perspektivy izucheniia* [Rock Poetry: Prospects of Research]. *Russkaia rok-poeziia* [Russian rock poetry]. Ekaterinburg; Tver', 2013, Vyp. 14, pp. 7–36.
4. Mineralova I.G. «Nenavist' – eto prosto oskorblennaia lyubov'»: stil' i liricheskii geroi Aleksandra Bashlacheva ["Hatred – it's just insulted love": the style and the lyrical hero Alexander Bashlachev]. *Aleksandr Bashlachev: issledovaniia*

tvorchestva [Alexander Bashlachev: study creativity]. Moscow, 2010, 144 p. Available at: <http://www.booksite.ru>

5. Nezhdanova N.K. *Russkaia rok-poeziia v protsesse samoopredeleniia pokoleniia 70-80-kh godov* [Russian rock poetry in the process of self-generation of 70-80-ies]. *Russkaia rok-poeziia* [Russian rock poetry: text and context]. Tver', 1998, Vyp. 1, pp. 39–55.
6. Nikitina O.E. *Dominanty obraza rok-geroya v russkoy rok-kul'ture* [Dominant way of rock hero in Russian rock culture] *Russkaya rok-poeziia: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context]. Tver', 2005, Vyp. 8, pp. 142–157.
7. Sviridov S.V. *Rok-iskusstvo i problema sinteticheskogo teksta* [Rock art and the problem of synthetic text]. *Russkaya rok-poeziia: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context]. Tver', 2002, Vyp. 6, pp. 5–32.

УДК 821

И.Г. Вьюшкова

Ишимский педагогический институт им. П.П. Ершова (филиал)
Тюменский государственный университет

ФОРМИРОВАНИЕ ПОЭТИКИ СНА В РАННЕЙ ПРОЗЕ Я.П. ПОЛОНСКОГО (1819 – 1898)

В статье выявляются особенности творческой индивидуальности Я.П. Полонского-прозаика на основе уточнения специфики формирования онейропоэтики в ранней прозе писателя. Исследование поэтики сна «Грузинских очерков» в функционально-типологическом аспекте позволяет сделать вывод о том, что художник активно вводит в произведения мотив сна, причем в каждом из текстов по-своему. Оригинальность Полонского проявляется в том, что он берет за основу конкретную повествовательно-жанровую традицию и экспериментирует с ней; при этом мотив сна используется для организации художественного целого в опоре на возможности каждой из этих традиций. Это пока эксперимент, в ходе которого автора, несомненно, привлекает множественность образных воплощений и семантических интерпретаций сновидческой мотивики в условиях прозы.

Поэтика, сон, онейропоэтика, проза, литература, творческая индивидуальность.

The article reveals peculiarities of creative individuality of J.P. Polonsky as a prose writer, clarifies the specifics of formation of oneiropoetiks in his early prose. A study of the poetics of sleep in "Georgian essays" in the functional-typological aspect leads to the conclusion that the artist actively introduces into his works sleep motif, in each text in its own way. Originality of Polonsky shows itself in the fact that it takes as a basis the specific-genre narrative tradition and experiments with it; while sleep motif is used for the organization of the artistic whole in reliance on the capabilities of each of these traditions. This is an experiment, in which the author, no doubt attracted by the plurality of shaped incarnations and semantic interpretations of dream motifs in terms of prose.

Poetics, sleep, oneiropoetiks, prose, literature, creative individuality.

Введение

С конца 1830-х годов в русской литературе поэзия оттесняется на второй план реалистической прозой, ориентированной на аналитическое изображение сложной и многомерной жизни, в ее закономерностях и частностях. Формирование реалистической поэтики начинается в 20–30-е годы XIX века в Европе, в России – к середине столетия; ей будет сопутствовать прогрессирующий процесс романизации всех жанров. В это время писатели особенно активно обращаются к анализу социальной действительности, изображению частной жизни разных слоев общества. Складывающаяся романно-реалистическую поэтику отличал «критический пафос, направленный против всего, что унижало достоинство современного человека; принципиальное уважение к автономной личности, к ее интересам и потребностям, сочетание критического отношения к ней с позицией терпимости, понимания, доверия и любви»

[7, с. 204]. При этом реализм вырабатывает приемы соответствующей мотивировки поведения героя. Его образ строится как социальный характер на пересечении различных социальных, языковых, пространственно-временных точек зрения, «субъектных призм» как различных форм восприятия и оценки его личности. В романе, который становится ведущим жанром времени, создаются перекрестные и взаимные восприятия-переживания персонажами друг друга и сложная система диалогических соотношений голосов, образов и сюжетных линий. Характерными особенностями повествования в это время также являются: «преобладание содержательно-субъектной структуры над формально-субъектной; использование и чередование различных субъектных форм, способов изображения чужого слова, в том числе характерной для поэтики реализма несобственно-прямой речи» [7, с. 205].

Основная часть

Законы прозы XIX века проявляются и в творчестве Полонского, неизменно чуткого к тенденциям литературного процесса. Учитывая литературные традиции, сложившиеся ко времени его вступления на путь прозаика, и прежде всего – опыт и принципы «натуральной школы», художник уже в раннем творчестве пытается найти свой оригинальный подход к раскрытию интересующих его проблем. Рождение прозы Полонского, как неоднократно отмечали исследователи (Б.С. Богомолов [1], Э.А. Полоцкая [6] и др. [2]), происходит в Грузии. Не только лирические, но и повествовательные сюжеты были навеяны красотой грузинского края, знанием местной действительности, которую Полонский изучил основательно, благодаря специфике своей журналистской работы. Как известно, в газете «Закавказский вестник» им были опубликованы этнографические очерки, созданные на основе материалов, собранных во время путешествий по краю. Одновременно с ними писатель в 1847–1848 гг. напечатал (сначала анонимно) первые опыты в повествовательной форме: начало повести «Тифлисская ночь», с описанием прогулки двух писателей и рассказ «Два незнакомца – живой и мертвый». Главным итогом этого периода стали его «грузинские очерки», из которых в годы жизни на Кавказе Полонский успел опубликовать только два: «Делибаштала» и «Квартира в татарском квартале»; третий, «Тифлиссские сакли» был опубликован позже [6, с. 8–9]. Тема сна оказывается актуальной для всех трех.

Цель исследования – выявить особенности творческой индивидуальности Я.П. Полонского-прозаика на основе уточнения специфики формирования онейропоэтики в ранней прозе писателя.

Основная часть

«Делибаштала», «Квартира в татарском квартале», «Тифлиссские сакли» были объединены в цикл под общим заглавием «Грузинские очерки (1846–1850)» в третьем томе «Полного собрания...» (1885–1886 гг.) [3]. В первом из произведений Полонский соединяет сказочный сюжет с очерковым обрамлением. В собственно очерковой части, описывающей ночевку автора-повествователя в сакле сельского священника, поэтика натуральной школы проявляется во внимании к бытовым подробностям жизни грузинского народа (описание интерьера, ужина и т.д.). Мотив сна подготавливает сцену рассказывания сказки: «После ужина я лег **спать, проснулся** далеко за полночь и удивился: свеча моя горела, дверь на двор была открыта, а мои спутники, которые должны были **спать** около моей комнаты в темной каморе, еще не возвращались» [4, с. 259]. Неожиданное для повествователя поведение его спутников в ночное время концентрирует внимание на дальнейшем – сюжете сказки, рассказываемой Моисеем Соломоновичем, свидетелем и слушателем чего становится и автор-повествователь. Это сказка о том, как с помощью волшебного помощника Делибашталы, спасенного из огня печи, царевич добывается руки возлюбленной царской дочери [8]. В аспекте нашей темы важно, что этот типовой для ска-

зок вообще, и для закавказских в частности, сюжет о «добывании невесты» включает целую систему ситуаций сна/пробуждения, мотивирующих развитие событий.

Так, сновидение старика «в белом платье» вводится в функции предсказания (указания на то, что делать царевичу после смерти отца); исполнение указаний дарует в дальнейшем царевичу любовь и счастье. Ситуация сна/пробуждения в основной части необходима как прием, выключаящий на некоторое время сказочных героев (царевича, царевну) из событийного ряда. События продолжают совершаться, и в это время активизируется роль волшебного помощника Делибашталы. В первом случае, он избавляет царевича и его служителей от злых духов, принявших облик трех прелестных девушек: «Только что вынули они кинжалы, как вдруг откуда ни возьмись является огромный роста человек, весь голый, только один башмак на одной ноге. Выхватывает он у **сонного** царевича шашку и ну рубить девушек. Положил их всех на месте и стал **будить** царевича... Царевич **проснулся**, и его служители также **проснулись**. Все трое ужаснулись и чуть не заплакали, когда увидели, что все три девушки лежали изрубленными; а какой-то голый человек стоит, опершись на шашку и смотрит на них как ни в чем не бывало. Царевич очень трусил; но голый человек подошел к нему и сказал: не бойся, я избавил вас от явной смерти. Эти девушки не что иное, как злые духи. Они, говорит, хотели погубить вас; но им не удалось, потому что я изрубил их» [4, с. 265]. Во втором случае Делибаштала изгоняет двух демонов из царевны во время первой брачной ночи: «Когда пришла ночь и царевна легла **спать**, Делибаштала первый вошел к ней в спальню, как вдруг выскочили из нее два злых демона, попросту – два черта, и, полагая, что пришел царевич, хотели было задушить его; но Делибаштала начал с ними сражаться и убил их. Когда же он убил их, воротился к царевичу и сказал ему: теперь ступай – твоя очередь, я свое дело сделал. Царевич пошел к царевне и удивился... Стал ее спрашивать: но царевна думала, что это он входил к ней, и сама удивлялась, отчего царевич не хотел даже обнять ее» [4, с. 270]. Мотив брачной ночи, распространенный в фольклорной традиции, также смыкается с мотивом сна. Сон, как и в предыдущем случае, вводится для того, чтобы подчеркнуть значимость помощи Делибашталы, вновь спасшего жизнь царевича.

Используя характерную для отечественной прозы 1830–40-х гг. модель «рассказа в рассказе», Полонский, соединяя в единый сюжет путевой этнографический очерк со сказкой, явно стремится к органическому, оригинальному их взаимодействию. Так, опосредующая их связь осуществляется включением фигуры Моисея Соломоновича, выполняющего роль сказителя, и постоянным мысленным диалогом, который ведет с ним автор-повествователь: мысленно комментирует рассказчика, поправляет его стиль, полемизирует с ним и пр. Финал сказки сопровождается авторским словом (с долей иронии), содержащим не только комментарий услышанного, но и сопоставление грузинских и русских сказок. Авторская

ирония продолжает звучать также и в финале всего произведения, возвращающем читателя из сказочной действительности в реальную жизнь Грузии 1840–1850-х гг.

Как представляется, поэтика жанрового взаимодействия у Полонского обогащается также опытом лейтмотивного использования сновидческого комплекса, «прошивающего» ткань всего сюжета «Делибашталы» – при различной его художественной функциональности в условиях каждой из использованных здесь жанровых традиций.

В основу повести «Квартира в татарском квартале» также положена этнографически-очерковая традиция в духе натуральной школы, о чем свидетельствуют ослабленность фабулы, описательность и аналитизм при воссоздании картин повседневной жизни Грузии. Достоверность описания достигается активным введением топонимики Тифлиса (Авлабар, Эриванская площадь, Московская застава, Головинский проспект, реки Кура и Вэра); нанизыванием эпизодов и описаний города на фабулу городской прогулки и т.д. В комплексе все это конкретизирует образ столицы Грузии, воссозданный в разное время суток – днем и ночью, а потому резко контрастный: днем город являет поток лениво текущей бытовой жизни, ночью превращается в фантастически прекрасное видение.

На этом фоне Полонский выстраивает сюжет грустной любовной истории главного героя Хвилькина. Границы истории, которая обрывается, так и не успев развиваться, определены переездом Хвилькина (сначала из европейской части города в татарский квартал, потом – из татарского квартала – в европейскую часть). На протяжении 13-ти глав ее нам рассказывает (точнее, вспоминает) от первого лица автор-повествователь, выступающий не только очевидцем, но и участником развернувшихся событий. Не персонифицируя его, Полонский вкладывает в его речь свои мысли и замечания, придавая ему автобиографические черты; в результате повествование субъективируется.

В рамках этой повести Полонский экспериментирует, соединяя очерковость с лиризмом. И мотив сна, получающий разные образные воплощения, вновь выступает здесь своеобразной сюжетной скрепой, пронизывая всю ткань произведения. С его помощью характеризуется психологическое состояние главного героя Хвилькина, любовь которого, возникнув, так и не имела продолжения. Анекдотический эпизод, случившийся с чудачком Хвилькиным, перерастает для него в личную драму – знаком которой становится бессонница. В эпизоде посещения рассказчиком Хвилькина мотив сна важен для передачи различия в психологических состояниях друзей: Хвилькин показывает внешним видом, что он хочет спать, но в душе у него неспокойно, растет чувство сожаления оттого, что глупости могло бы и не быть, но уже поздно. В сознании же автора-повествователя картина происходящего постоянно переосмысливается и переоценивается. Так, при возвращении от Хвилькина ощущение вдохновенности сменяется у него апатией, переходящей в сон: «<...> На обратном пути темная ночь не имела уже для меня ни малейшей

прелести, я только и думал о том, чтоб не сломать себе ноги, и, слава богу, целый пришел домой, бросился в постель и **заснул** мертвым **сном**» [5, с. 54].

В другие моменты та же тифлисская реальность видится героем-повествователем совсем иначе – например, в сцене открывающейся его взору с террасы Хвилькина «фантастической картины природы». Прекрасный вид окрестностей Тифлиса изображен при постепенном погружении города в сон («...Воздух был тих; город еще **не спал**. ...» [5, с. 44]). В главе V-й дается описание затихающего, преображенного города, создающее ощущение гармонического единения человека и природы: «Солнце уже село; поднимался месяц – и тихий лампадный свет его, увлажненный парами ночи, преображал весь город, **засыпающий** на каменных холмах, в какое-то прекрасное фантастическое видение <...>. Я понял, что глубоко почувствовать красоту грузинской ночи и **задремать** душою для европейца нет возможности; им тотчас овладевает какая-то жажда, томительная, ему самому непонятная, жажда любви, возврата на родину, далекого пути или хоть обмена накопившихся впечатлений» [5, с. 45–46]. Пейзаж психологизируется; очерковость обретает здесь углубленный лиризм. Такого рода пейзажи встречаются в повести и дальше – например, когда фиксируется внимание на ночных шорохах, которые слышит рассказчик: «<...> Нервы мои тихо вздрагивали: мне **чудилось**, кто-то стонал, жарко **бредил** посреди всеобщего молчания<...>» [5, с. 52–53].

Эти эпизоды ощутимо перекликаются с лирическими стихотворениями Полонского, посвященными Закавказью и Тифлису, в которых развивается тема «сна как жизни»; а мотив сна в рамках «Квартиры в татарском квартале» вновь использован в ситуации межжанрового взаимодействия, хотя и иным, нежели в «Делибаштале», образом.

В повести «**Тифлиссские сакли**»¹(1853) этнографически-очерковый интерес к жизни грузинского народа соединен Полонским с жанровой традицией романтической «кавказской повести» в духе А.А. Бестужева-Марлинского², – которая, однако, выступает в трансформированном виде. Авантюрно-приключенческая фабула у Полонского намечена, но не развита, оборвана; таинственность – не оправдывает читательского ожидания. Повествование проникнуто авторской аналитической рефлексией происходящего в современной Грузии. В первых главах – это грустные размышления об изменении нравов сололакских жителей исчезновении полудикой прелести жизни под воздействием губительного влияния цивилизации, – размышления, подготавливающие читателя к восприятию истории о жизни сироты Мадданы, становящейся на путь падшей женщины.

¹ Впервые она была опубликована в «Современнике» в 1853 г., № 7.

² Подробнее об этом см.: Канунова ФЗ. Эстетика русской романтической повести. Томск, 1973; Степанов Н.Л. Бестужев-Марлинский А.А. // История русской литературы: В 10 т / АН СССР Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – М.; Л., 1941–1956. Т. VI. Литература 1820–1830-х годов. С. 563–577 и др.

В этом многоперсонажном, запутанном сюжете мотив сна чрезвычайно частотен; по большей части, он помогает понять отношения Магданы с другими действующими лицами (Давидом Егорычем, старушкой Назо и т.д.), охарактеризовать ее. Чистота и мечтательность Магданы проявляется в появляющемся у Полонского здесь впервые «сне-обманке» (придуманном сне), когда Магдане под впечатлением неожиданного богатства – десяти рублей, переданных ей от мужа Арютюна, – хочет казаться, что ей приснился «мальчик с золотой головкой, который щеко-тал и все завертывал ее в какие-то красненькие лоскутки» [5, с. 75]. Недостаточность фабульной логики как бы компенсируется психологически – фантазией героини. Образ ребенка навевает ей призрачную надежду на счастье, источником которого явились эти деньги.

Мотив сна в экспрессивной функции вводится и в эпизод описания красоты женщины глазами Давида, ожидающего Магдану: «На голове ее висел желтый платок, собольи бровки лоснились, на щеках рдел румянец жаркого **сна**, медленного **пробуждения** и неожиданной встречи. У Давида сердце болезненно жалось; он встал и судорожно передернул плечами, как бы желая показать себя молодцом и не робеть нисколько» [5, с. 112].

С появлением в судьбе Магданы Сусанны ее жизнь меняется, она становится на путь проституции; и в этой части сюжета меняется образ сна. Последняя проведенная в своей сакле ночь Магданы отмечена бессонницей, страхами, потом – страшными снами, которые, по мысли автора-повествователя, можно объяснить совестью женщины: «Раздевшись в темноте, она легла и думала **заснуть** спокойно; но впечатления проклятого дня были так новы и так неожиданны, что ей казалось, перед ней прошел какой-то пестрый **сон**. Ей не верилось, что у ней в платке было завязано несколько червонцев» [5, с. 111]; «Забыла Магдана, как крепко и сладко **спала** она, когда у нее вовсе не было денег, в ту ночь, когда она собиралась к заутрене. Видно, так было суждено, чтоб столетняя старушка Назо пришла сдесятью рублями **разбудить** ее. **Не спалось** Магдане. <...> Нужда, в виде старухи Сусанны, толкнула ее на скользкий и мрачный путь. Если б Магдана была развита, кто знает – быть может, она толкнула бы от себя Сусанну <...>» [5, с. 111].

Полонский отказывается от продолжения сюжета, оставляя финал открытым: Давид Егорыч так и остается в неведении – видел или не видел он Магдану? Со сном связан ряд сцен, которые могли бы развернуться в колоритные, экзотические эпизоды, характерные для кавказской повести; но этого не происходит. Нет в его повести сильных и смелых абреков, совершающих подвиги; напротив, грузин Давид Егорыч – стеснителен, робок, благодаря испытываемой к Магдане симпатии, он помогает ей: организует похороны Назо, приносит кушанья и т.д. Главное внимание художник сосредотачивает на бытовых мелочах, пропущенных через аналитический взгляд автора-повествователя, что придает повести очерковый характер.

Вывод

Таким образом, обращаясь к прозе почти одновременно с поэзией, в 1840–1850-е годы, Полонский проявляет себя прежде всего как бытописатель. Ранняя проза Полонского интересна в том плане, что в нее писатель включает мотив сна так же активно, как и в поэзию. Происходит это в каждом из произведений по-своему, но всякий раз писатель берет за основу конкретную повествовательно-жанровую традицию и экспериментирует с ней; при этом мотив сна используется для организации художественного целого в опоре на возможности каждой из этих традиций. Это пока эксперимент, в ходе которого автора, несомненно, привлекает множественность образных воплощений и семантических интерпретаций сновидческой мотивики в условиях прозы. Собственная писательская индивидуальность обозначится в прозе Полонского на следующем этапе, при освоении детской темы.

Литература

1. Богомолов И.С. Я.П. Полонский в Грузии. Тбилиси, 1966. 191 с.
2. Вьюшкова И.Г. Прозаическое наследие Я.П. Полонского в историко-литературном контексте XIX–XX вв. // Я.П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта): сб. науч. ст. по материалам междунар. науч.-практич. конфер., 27–29 мая 2015 года. Рязань, 2015. С. 128–139.
3. Полонский Я.П. Полное собрание сочинений. СПб., 1885–1886.
4. Полонский Я.П. Лирика. Проза. М., 1984. 607 с.
5. Полонский Я.П. Проза. М., 1988. 494 с.
6. Полоцкая Э.А. Три главы из прозы Полонского // Проза. М., 1988. С. 3–20.
7. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. 358 с.
8. Трофимова Н.В. Фольклорный сюжет и его авторская оценка в путевом очерке Я.П. Полонского «Делибаш-тала» // Я.П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта): сб. науч. ст. по материалам междунар. науч.-практич. конфер., 27–29 мая 2015 года. Рязань, 2015. С. 28–37.

References

1. Bogomolov I.S. *Ia.P. Polonskii v Gruzii. Tbilisi* [Y.P. Polonsky in Georgia]. Tbilisi, 1966. 191 p.
2. V'iushkova I.G. Prozaicheskoe nasledie Ia.P. Polonskogo v istoriko-literaturnom kontekste XIX–XX vv. [Prosaic legacy JP Polonsky in the historical and literary context of the XIX–XX centuries] *YP Polonsky: creativity, destiny era (dedicated to the 195th anniversary of his birth): coll. scientific. Art. Proceedings of Intern. scientific-Practical. Conf., 27–29 May 2015*. Ryazan, 2015, pp. 128–139.
3. Polonskii Ia.P. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works in 10 tons]. St-Peterburg, 1885–1886.
4. Polonskii Ia.P. *Lirika. Proza*. [Lyrics. Prose]. Moscow, 1984. 607 p.
5. Polonskii Ia.P. *Proza* [Prose]. Moscow, 1988. 494 p.
6. Polotskaia E.A. Tri glavy iz prozy Polonskogo [Three chapters of prose Polonsky] *Prosa* [Prose]. Moscow, 1988, pp. 3–20.
7. *Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [Poetics: Glossary of relevant terms and concepts]. Moscow, 2008. 358 p.

8. Trofimova N.V. Fol'klornyi suzhet i ego avtorskaia ot-senka v putevom ocherke Ia.P. Polonskogo «Delibashtala» [Folk stories and author's estimate of travel essays JP Polonsky "Delibashtala"] *YP Polonsky: creativity, destiny era (dedicated*

to the 195th anniversary of his birth): coll. scientific. Art. Materials Intern. scientific-Practical. Conf., 27–29 May 2015. Ryazan, 2015, pp. 28–37.

УДК 811.161.1'28

С.А. Ганичева

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Е.Н. Ильина
Вологодский государственный университет

ФОНЕМАТИЧЕСКОЕ ВАРИИРОВАНИЕ КОРНЕВЫХ МОРФЕМ В ГЛАГОЛАХ - ЗООФОНАХ (НА МАТЕРИАЛАХ КАРТОТЕКИ «ЛЕКСИЧЕСКОГО АТЛАСА РУССКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ»)

Статья подготовлена при финансовой поддержке Гранта Президента Российской Федерации для молодых кандидатов наук (проект МК 5977.2015.6 «Лингвистические аспекты представления традиционной народной культуры в современных дискурсивных практиках: война смыслов и образ региона»)

В статье рассматривается фонематическое варьирование корневых морфем глаголов-зоофонов, функционирующих в русских говорах. Вследствие звукоподражательной природы исследуемой лексики разграничение такого варьирования и сходства генетически различных лексем часто бывает быть затруднительным. Анализ типов фонематического варьирования, представленных в глаголах-зоофонах, свидетельствует о том, что в корнях этих слов чаще наблюдается варьирование гласных звуков, а варьирование согласных звуков обычно не разрушает единого звукообраза.

Глаголы-зоофоны, фонематическое варьирование корневых морфем, говоры, «Лексический атлас русских народных говоров».

The article deals with the phonemic variation of the roots of Russian dialect verbs denoting animal and bird voices. These words are onomatopoeic so distinction of this variation and similar but genetically different words is often difficult. In the roots of these words variation of vowel sounds is more common and variation of consonants usually does not destroy a sound images.

Verbs denoting animal and bird voices, phonemic variation in root, dialects, "Lexical atlas of Russian folk dialects".

Введение

Одной из задач диалектной морфематики является выявление и изучение диалектных корневых гнезд (ДКГ) – совокупностей слов, «в структуре которых на материале одного или нескольких говоров на некотором этапе их развития выделяется общий корень» [10, с. 21]. Объединение лексем в одно ДКГ, как правило, сопряжено с определением границ формального, семантического, территориального варьирования корневых морфем. Это обусловлено спецификой диалекта как разновидности языка, для которой существенной характеристикой является варьирование разных типов.

Данная статья посвящена фонематическому варьированию корневых морфем в глаголах-зоофонах – глаголах, обозначающих вокализации животных и птиц (*глу́кать* – о журавле, *во́ять* – о волке и др.). Наблюдения, излагаемые далее, были сделаны при работе над картами «Лексического атласа русских народных говоров» (ЛАРНГ).

Объектом исследования в работе являются глаголы-зоофоны тринадцати номинативных рядов ('издавать громкие, характерные для волка звуки', 'издавать громкие, характерные для медведя звуки', 'издавать громкие, характерные для лося звуки', 'издавать звуки, характерные для грача', 'петь (о жаворонке)', 'кричать

(о журавле)', 'издавать звуки, характерные для синицы', 'куковать', 'издавать звуки, характерные для сороки', 'издавать звуки, характерные для тетерева', 'издавать звуки, характерные для гуся', 'издавать звуки, характерные для курицы', 'петь (о петухе)'). Предметом исследования является фонематическое варьирование корневых морфем этих слов. Вопросами семантического и территориального варьирования в данном случае можно пренебречь: все лексемы характеризуются значительным семантическим сходством (имеют общий семантический компонент 'издавать звуки (о том или ином живом существе)'), а совокупность говоров, в которых они зафиксированы, в рамках ЛАРНГ рассматривается как единая система.

Основная часть

Корневые гнезда глаголов-зоофонов различаются по количественному составу. Существуют гнезда, представленные в наших материалах одним глаголом: *-борм-* (*бормо́тать* – о тетереве), *-галд-* (*галде́ть* – о граче), *-глу-* (*глу́кать* – о журавле), *-голос-* (*голоси́ть* – о петухе), *-горл-* (*горла́нить* – о петухе), *-жавор-* (*жа́ворони́ть* – о жаворонке), *-звен-* (*звене́ть* – о жаворонке и, реже, синице), *-зубал-* (*зуба́лить* – о волке), *-кра-* (*кра́кать* – преимущественно о граче) и др. Другие диалектные корневые гнезда (ДКГ) представлены