

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
ХАРЬКОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Г.С.СКОВОРОДЫ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

*ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ
Г.С. СКОВОРОДЫ*

№ 4 (41)

Харьков
2009

Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды. – Харьков, 2009. – № 4 (41). – 116 с.

Журнал издается с 1995 г. Номера 1-39 вышли в свет под названием “Русская филология. Украинский вестник”

Включен в специализированные издания ВАК при Кабинете Министров Украины

Учредитель – Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сквороды. Регистрационное свидетельство КВ № 15544-4016Р от 17.07.09

Рекомендован к печати ученым советом Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды (протокол № 3А от 31 августа 2009 г.)

Рецензенты – доктор филологических наук, профессор Г.Ф. Калашникова
доктор филологических наук, профессор Л.Г. Фризман

Редакционная коллегия:

СТЕПАНЧЕНКО И. И. (главный редактор)

АНДРУЩЕНКО Е.А.

ГЕТМАНЕЦ М. Ф.

ГИРШМАН М. М.

ГУЛАК А. Т.

ДУБИЧИНСКИЙ В. В.

КАЛАШНИКОВА Г. Ф.

ОЗЕРОВА Н. Г.

ПЕЛЕПЕЙЧЕНКО Л. Н.

ПОБОРЧАЯ И. П.

СИНЕЛЬНИКОВА Л. Н.

СКОРОБОГАТОВА Е. А. (зам. главного редактора)

СТАКАНКОВА Т. П.

ФРИЗМАН Л. Г.

ЮРКОВСКАЯ А. Е. (ответственный секретарь)

Адрес редакции: Ул. Блюхера, 2, Харьков, Украина, 61168. ХНПУ имени Г.С. Сквороды, комн. 413В, тел. (057) 702-38-85; (057) 706-19-08, 068-6108902

E-mail: istepanchenko@rambler.ru
istepanchenko@ukr.net

© ХНПУ имени Г.С.Сквороды, 2009

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'38.821.161.1/7.08

А.Т.Гулак

УСЛОЖНЕНИЕ ПРИЕМОВ СЛОВЕСНОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (Л.Н. ТОЛСТОЙ И И.С. ТУРГЕНЕВ)

А.Т. Гулак

УСКЛАДНЕННЯ ПРИЙОМІВ СЛОВЕСНОГО ВТІЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (Л.М. ТОЛСТОЙ ТА І.С. ТУРГЕНЕВ)

У статті розглядаються стилістичні прийоми побудови психологічно подібних образів персонажів у романі Тургенєва “Дворянське гніздо” і у “Війні і мирі” Л. Толстого — Федора Лаврецького і П'єра Безухова. Установлюється, що ускладнення образу персонажу у Толстого здійснювалось через застосування нових прийомів психологічного аналізу і нових принципів словесного втілення особистості.

Ключові слова: *непряма символізація, внутрішній монолог, експресивно-драматичні форми, невласне пряма мова, аукторіальна оповідь, персональна оповідь.*

А.Т. Гулак

УСЛОЖНЕНИЕ ПРИЕМОВ СЛОВЕСНОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (Л.Н. ТОЛСТОЙ И И.С. ТУРГЕНЕВ)

В статье рассматриваются стилистические приемы построения психологически сходных образов персонажей в романе Тургенева “Дворянское гнездо” и в “Войне и мире” Л. Толстого — Федора Лаврецкого и Пьера Безухова. Утверждается, что усложнение образа персонажа у Толстого осуществлялось через применение новых приемов психологического анализа и новых принципов словесного воплощения личности.

Ключевые слова: *косвенная символизация, внутренний монолог, экспрессивно-драматические формы, несобственно-прямая речь, аукториальное повествование, персональное повествование.*

A.T. Gulak

COMPLEXIFICATION OF THE DEVICES OF VERBAL EMBODIMENT OF AN INDIVIDUAL IN THE RUSSIAN LITERATURE (L. TOLSTOY AND I. TURGENEV)

The article deals with the stylistic devices of constructing psychologically similar images of characters in Turgenev's “Nest of Nobles” and Leo Tolstoy's “War and Peace” — Fyodor Lavretsky and Pierre Bezukhov. It is asserted that the complexification of the character's image in Tolstoy's novels was accomplished by means of new methods of psychological analysis and new principles of verbal embodiment of an individual.

Key words: *indirect symbolism, inner monologue, expressive and dramatic forms, quasi-direct speech, authorial narration, personal narration.*

Постановка проблеми. Проблема историко-динамического исследования индивидуальных стилей великих художников слова в их взаимодействиях, взаимовлияниях и взаимоотталкиваниях, проблема установления закономерностей изменений структурных качеств самих литературных произведений, приемов и способов их композиционной и стилистической организации, принципов словесного выражения и изображения личности и ее индивидуальных чувств и мыслей в различных художественных системах — эти проблемы по-прежнему весьма актуальны в современной науке о литературе. “Общая, полная история той или иной национальной литературы должна включать в себя, пусть иногда и в свернутом виде, в сжатом очерке — историческую поэтику

разных литературных жанров в их сменах, взаимодействиях и взаимопроникновениях”, — отмечал еще в начале 60-х годов прошлого века В.В. Виноградов [2, с. 5].

Анализ актуальных исследований.

Реализм как метод художественного изображения действительности в истории русской литературы XIX века, по словам того же В.В. Виноградова, не только развивается, но и расслаивается. Он порождает в русской литературе в этот период целый ряд индивидуальных речесстетических, литературно-художественных систем, нередко в отдельных (и притом очень важных) частях и элементах своей структуры противопоставленных одна другой [1, с. 507]. Таковыми являются литературно-художественные системы Толстого и Тургенєва.

Толстой начал тогда, когда Тургенев был уже признанным писателем, автором “Записок охотника”. Влияние “Записок охотника” в какой-то степени сказалось на толстовской “Рубке леса”, которую он вначале и посвятил Тургеневу. Но тургеневских романов, как известно, Толстой не принял. По-видимому, прав был А.В. Чичерин, утверждавший, что основное, глубокое сопротивление, которое формировало стиль Толстого в 50-60-е гг., было сопротивление тургеневскому роману [6, с. 229]. Толстой не принял тургеневский роман не только из-за слабости авторского характера, представленного в нем. У только что выступившего на литературном поприще молодого Толстого были свои воззрения на словесное искусство, содержащие в себе, по словам И.А. Гончарова, “что-то новое, оригинальное, иногда даже пугающее своей смелостью”. Ему чужд был легкий, акварельный тургеневский рисунок, придающий образу какую-то неуловимость, неопределенность, поэтический ореол. Он стремился к изображению человеческой индивидуальности во всей экспрессивной глубине и психологической широте.

Цель данной статьи – установить приемы стилистического построения психологически сходных образов персонажей в романе Тургенева “Дворянское гнездо” и в “Войне и мире” Л. Толстого и рассмотреть некоторые аспекты формирования новой системы словесного воплощения м изображения характеров в стилистике русского литературного реализма.

Изложение основного материала.

Динамика развития толстовского персонажа Пьера Безухова многими особенностями напоминает динамику развития образа Федора Лаврецкого, героя тургеневского романа “Дворянское гнездо”. На некоторое сходство этих образов осторожно указал еще А.В. Чичерин, ограничив его, правда, лишь моментом деревенского затишья, в которое попадают герои обоих романов [7, с. 175].

Но сходство на самом деле гораздо значительнее, объемнее, разнообразнее. Оно охватывает многие звенья структуры названных образов. И Пьер Безухов и Федор Лаврецкий – незаконные дворянские дети: один из них (Пьер) – бастард, другой (Лаврецкий) – плод тайной любовной связи барчука и горничной, “узаконенной” затем венчанием в церкви. И тот и другой неожиданно получает богатое наследство. И того и другого, пользуясь их неопытностью и наивностью, вовлекают в свои обольстительные сети расчетливые красавицы, которые в дальнейшем становятся их неверными женами. И тот и другой (каждый по-своему) порывает с женой и затем влюбляется в прелестную девушку. Но и стиль, и композиционные формы воплощения этих образов заметно разнятся.

Тургенев, исходя из убеждения, что словами нельзя выразить того, что происходит в душе человека, интенсивно развивал пушкинский принцип изображения душевной жизни – или через максимально сжатую, обобщенную характеристику внутреннего состояния героя, зафиксированную в психологически насыщенных глаголах, или через воспроизведение внешних выразительных движений, действий персонажей, путем косвенной, побочной символизации (по терминологии В.В. Виноградова), углубляя это изображение предельно лаконичным психологическим комментарием, нередко окутывая облик героя лирическим, поэтическим ореолом.

Вот как изображается взволнованное внутреннее состояние Лаврецкого после его знакомства с Варварой Павловной: *“Поздно вечером вернулся Лаврецкий домой и долго сидел, не раздеваясь и закрыв глаза рукою, в оцепенении очарования. Ему казалось, что он теперь только понимал, для чего стоит жить; все его предположения, намерения, весь этот вздор и прах исчезли разом; вся душа его слилась в одно чувство, в одно желание, в желание счастья, обладания, любви, сладкой женской любви”*. Вначале душевное смятение Лаврецкого передается с помощью приема косвенной символизации – через внешние проявления, прежде всего через полную психологической выразительности позу (*долго сидел, не раздеваясь и закрыв глаза рукою*). Затем повествование сближается с индивидуальным сознанием героя, вбирая и растворяя в себе экспрессию его речи (*для чего стоит жить, весь этот вздор и прах*), но идет в русле авторских оценок и интерпретаций, в обобщенно-свернутой форме характеризующих внутреннее состояние Лаврецкого, которое и определяет здесь эмоциональное освещение изображаемого (*вся душа его слилась в одно чувство, в одно желание, в желание счастья, обладания, любви, сладкой женской любви*).

Толстой, не отказываясь от изображения душевной жизни метонимически, посредством побочной, косвенной символизации, в то же время стремится микроскопически-развернуто в экспрессивно-драматических формах воспроизвести переживания героя, во всей их сложности и противоречивости – на каждом этапе его развития. Опыняющее воздействие физической красоты Элен на Пьера дано в аспекте восприятия последнего. Толстой пишет живо и сочно, с удивительной смелостью в подробностях и верностью жизни. Чтобы подчеркнуть, выделить ошеломление Пьера красотой Элен, используется прием сопоставления. Сопоставляется неживая, “мраморная” красота Элен, какой ее воспринимал Пьер издали, и “живая прелесть” ее тела, какой она

предстала Пьеру вблизи. Выделение строится на “нарушении ожидания”. Ср.: *“Она была, как и всегда на вечерах, в весьма открытом по тогдашней моде спереди и сзади платье. Ее бюст, казавшийся всегда мраморным Пьеру, находился в таком близком расстоянии от его глаз, что он своими близорукими глазами невольно различал живую прелесть ее плеч и шеи, и так близко от его губ, что ему стоило немного нагнуться, чтобы прикоснуться до нее. Он слышал тепло ее тела, запах духов и слышал скрип ее корсета при дыхании. Он видел не ее мраморную красоту, составлявшую одно целое с ее платьем, он видел и чувствовал всю прелесть ее тела, которое было закрыто только одеждой”*. Эмоциональное напряжение скрыто разгорающейся страсти определяет и направляет здесь повествовательное движение. И не вполне корректным представляется обобщение В.Днепров в его книге “Искусство человековедения”: “Элен и Анатолю из семьи Курагиных, – пишет Днепров, – позволено быть красивыми, но слово “прелесть” с ними принципиально несовместимо” [3, с. 52]. Исследователь не учитывает многосубъектный характер толстовского повествования, прием смешения повествовательного стиля со сферой сознания персонажа. При таком подходе фактически устраняется психологическая мотивировка неожиданного решения Пьера жениться на Элен. Да, организующее художественное сознание в “Войне и мире” так раскладывает субстанцию изображенного мира, что на первый план выдвигаются факты, явления, их взаимосвязи и взаимодействия, порождающие систему ценностей и истин, установленных автором-повествователем. Но несмотря на то, что изображенная художественная действительность подчинена этой признаваемой автором-повествователем системе истин и ценностей, она не выглядит как лишенная внутренней семантики, внутренней динамики структура. Происходит это как раз вследствие подвижности, изменчивости позиции повествователя, совмещения время от времени его точки зрения с точкой зрения персонажа. Это как бы освобождает литературно-художественную структуру от абсолютного господства повествователя, устраняет дистанцию, которая между ними появляется, и в то же время расширяет и углубляет психологическую перспективу изображения.

В дальнейшем повествование движется как бы на грани двух сознаний — Пьера и непосредственного наблюдателя/всеведущего повествователя, сдвигаясь то в одну, то в другую субъектную сферу. Этот прием острого сочетания точки зрения повествователя с восприятием самого героя, с его сферой мыслей и чувств позволяет в аналитически расчлененных и сопоставленных

формах с большой реалистической силой раскрыть внутреннюю борьбу, внутреннее раздвоение изображаемой личности.

Внутренний монолог Пьера, облеченный в прерывистые и несколько хаотичные формы внутренней речи, воспроизводящие сомнения героя, резко контрастирует с речью повествователя, развивающего ту же тему, но с привлечением и прямо противоположных аргументов. Всеведущий повествователь подвергает анализу переживания Пьера, раскрывает их противоречивую сложность, их неоднородность, их двойственный, даже конфликтный характер. На первый план выдвигается simultанность различного (прямо противоположного) восприятия одного и того же; в силу этого повествование облекается в форму сложных синтаксических конструкций с парентетическими вставками-уточнениями всеведущего повествователя, с внутренней ритмизацией входящих в состав конструкций однородных частей, способствующей созданию эффекта внутренней напряженности. “Куски” внутреннего монолога входят составной частью в идущий от всеведущего повествователя анализ рассуждений Пьера. Внутренняя борьба Пьера отражается в столкновении двух рядов рассуждений, в резких сломах чувств и мыслей героя. Предчувствие, предощущение нехорошего, противоестественного, нечестного в возможном сближении с Элен тут же отодвигается и заслоняется ее обольстительной женской красотой. Эту поработанность Пьера физическим влечением к Элен умело использует князь Василий, делая все, “что было нужно, чтобы женить Пьера на своей дочери”. Важная роль в освещении образа Пьера в этот сложный момент его жизни принадлежит оценкам и толкованиям проницательного автора-повествователя, который выступает здесь и как наблюдатель, сам как бы вращающийся в кругу описываемых лиц, и как тонкий интерпретатор излагаемых событий и того, что происходило в душе героя. Характерной особенностью здесь (как, впрочем, и в большей части толстовского романа) является быстрое изменение аспекта повествования и необычная текучесть переходов между персональным и аукториальным повествованием.

Тургенев предельно сжато, главным образом посредством выразительных глаголов, психологически-точно (но общо) передающих внутренние движения (через внешние), воспроизводит душевное состояние Лаврецкого в драматические моменты его жизни. Вот как изображается Лаврецкий в момент осознания измены жены: *“Лаврецкий не сразу понял, что такое он прочел; прочел во второй раз – и голова у него закружилась, пол заходил под ногами, как палуба корабля во время качки. Он и закричал, и*

задохнулся, и заплакал в одно мгновение”. Здесь внутри первого предложения происходит эмоционально-смысловой сдвиг – союзом *и* (после экспрессивной паузы) присоединяется обозначение неожиданного результата, усиленного включением в последнюю предикативную единицу выразительного сравнения (*и голова у него закружилась, пол заходил под ногами, как палуба корабля во время качки*). Ведущую роль в конкретизации изображения выполняют однородные (весьма экспрессивные) глаголы-сказуемые, эмоционально усиленные повторяющимся союзом *и* (*и закричал, и задохнулся, и заплакал*), подчеркивающие одновременность, своего рода “тесноту” связи. В дальнейшем повествование все больше наклоняется в сферу сознания Лаврецкого. В некоторых местах появляются черты несобственно-прямой речи, пробивающейся сквозь ткань авторского повествования. Но это небольшие по величине отрезки текста, иногда лишь отдельные “вкрапления” голоса персонажа в высказывания, идущие от повествователя. Главные приемы изображения аффективного состояния Лаврецкого – косвенная, побочная символизация его переживаний (с позиции стороннего наблюдателя) и воспроизведение (но не микроскопически-углубленное и детализированное) движений его души с позиции всеведения. Вначале следует фиксация внешних проявлений чувства, психического состояния, затем – в порядке градационного нарастания – воспроизводятся душевные движения героя. Эмоциональное возбуждение, нетерпеливое желание Лаврецкого узнать всю правду о жене передается формами прерывистого синтаксиса, как бы воспроизводящими ритм переживаний самого героя, а также градационным размещением важных в эмоционально-семантическом отношении глаголов-сказуемых и определений-эпитетов: “*Лаврецкий написал жене, что не нуждается в ответе... но он ждал, он жаждал ответа, объяснения этого непонятного, непостижимого дела*”.

Толстой прибегает к развернутому углубленно-психологическому анализу переживаний Пьера, вызванных слухами об измене Элен, широко внедряет внутренние монологи (как в форме несобственно-прямой, так и в форме прямой – внутренней – речи), передающие динамический, прерывисто-беспорядочный поток мыслей и чувств героя. Эмоциональное усиление в движении текста достигается как включением в повествование “кусков” интимного (внутреннего) монолога Пьера, так и приемом дистантного повтора важных в экспрессивно-семантическом (более того – сюжетно-смысловом) отношении отрезков текста. Ср.: “... он чувствовал, как что-

то страшное и безобразное поднималось в его душе” (ср. выше: “... Пьер чувствовал, как что-то ужасное, безобразное поднималось в его душе”). Повтор этот выступает в качестве своеобразного экспрессивного сигнала, предвещающего неминуемый эмоциональный взрыв. Он и происходит: вначале на уровне развертывания метафоры, которое тут же переводится в плоскость конкретно-пластического (сценического) изображения. Динамизм ситуации подчеркнут здесь не только сменой разных форм повествования, но и острым внедрением в действие диалога. Диалога чисто толстовского, истинный смысл которого не раскрывается словами, но течет под ними. В реплике Пьера (“*Не смейте брать!*”) главное не ее содержание, но ее экспрессия, обнаруживающая личную драматическую коллизию героя. Выхваченный Долоховым из рук Пьера листок с кантатой не причина ссоры приятелей, приведшей к дуэли. Листок с кантатой — только повод, которого искало возбужденное подспудным течением негативных эмоций сознание Пьера. И здесь Толстой, как всегда, психологически точен. Реплики же — это своеобразные экспрессивные жесты, за которыми стоят подлинные — сложные и в данный момент враждебные — отношения между героями. Не случайно повествователь/непосредственный наблюдатель фиксирует внимание на мимике, тоне речи, моторном сопровождении реплик героев, точнее, правдивее отражающих их душевное состояние. Аффективный разряд приводит Пьера к психологическому озарению. Это озарение, резкое движение души Пьера к определенности убедительно формулирует автор-повествователь, как бы фиксируя адекватную “живой жизни” горькую истину. Ср.: “— *Вы... вы... негодяй!.. я вас вызываю, — проговорил он и, двинув стул, встал из-за стола. В ту самую секунду, как Пьер сделал это и произнес эти слова, он почувствовал, что вопрос о виновности его жены, мучивший его эти последние сутки, был окончательно и несомненно решен утвердительно. Он ненавидел ее и навсегда был разорван с нею*”.

Здесь выступает новый для русской литературы оригинальный толстовский прием построения диалога, наметившийся уже в ранних произведениях писателя и наибольшей выразительности достигший в “Анне Карениной” (в сцене неудавшегося объяснения в любви между Кознышевым и Варенькой), — когда герои говорят об одном, а думают о другом. В стиле же Тургенева строй диалога всегда строго подчинен взаимодействию предметно-логических значений реплик, которые прямо и непосредственно отражают мысли и чувства говорящих и составляют в целом более или менее законченный семантический рисунок.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Таким образом, Л. Толстой, в отличие от Тургенева, стремился к максимально развернутому, микроскопическому, психологически-точному воспроизведению внутреннего состояния героя, к адекватной передаче “подробностей чувства”, которые заменяют, по его словам, “интерес самих событий”. Усложнение образа персонажа через детальное изображение его переживаний требовало новых приемов психологического анализа и новых принципов словесного воплощения личности. Выработка этих приемов и принципов шла по линии расширения экспрессивно-драматических форм, определяющих индивидуальность образа, широкого внедрения персонального повествования, которое с этого времени все больше вытесняет аукториальное – и не только в русской, но и в мировой литературе.

Исследование исторического движения искусства русского литературного слова, многообразия стилистических систем выдающихся писателей, художественных традиций,

находящихся в процессе постоянного обновления и обогащения, способствует построению более или менее полной исторической стилистики и поэтики русской литературы и определяет перспективу ближайших разысканий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: ГИХЛ, 1959. – 656 с.
2. Виноградов В.В. Сюжет и стиль. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 192 с.
3. Днепров В. Искусство человековедения. – Л.: Сов. писатель, 1985. – 452 с.
4. Толстой Л.Н. Собр. сочинений в 20-ти тт. – М., 1960-1965.
5. Тургенев И.С. Полн. собр. сочинений и писем в 28 тт. – М.-Л., 1960-1968.
6. Чичерин А.В. Идеи и стиль. – М.: Сов. писатель, 1968. – 376 с.
7. Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. – М.: Сов. писатель, 1975. – 376 с.

УДК 821.161.1 Гоголь 7.08

Л.М. Устюгова

СТРУКТУРА ДЕЕПРИЧАСТИЙ КАК ОДИН ИЗ ПРИЗНАКОВ НАЦИОНАЛЬНО-ЯЗЫКОВОЙ СПЕЦИФИКИ ПОЭМЫ Н. ГОГОЛЯ “МЕРТВЫЕ ДУШИ”

Л.М. Устюгова

СТРУКТУРА ДІЄПРИСЛІВНИКІВ ЯК ОДНА ІЗ ОЗНАК НАЦІОНАЛЬНО-МОВНОЇ СВОЄРІДНОСТІ ПОЕМИ М. ГОГОЛЯ “МЕРТВІ ДУШІ”

У статті дається синхронно-діахронічний опис структурних різновидностей дієприслівників у прозі М. Гоголя та О. Пушкіна. Застосування статистичного та зіставного аналізу дозволили довести прямий і опосередкований вплив української мови на морфологічну систему мови М. Гоголя. Цей вплив розглядається як одна із причин високого оцінювання молодим поколінням сучасників письменника простоти, влучності, небувалої та нечуваної природності його мови.

Ключові слова: дієприслівник, двомовність, інтерференція, літературна мова, норма, суфікс.

Л.М. Устюгова

СТРУКТУРА ДЕЕПРИЧАСТИЙ КАК ОДИН ИЗ ПРИЗНАКОВ НАЦИОНАЛЬНО-ЯЗЫКОВОЙ СПЕЦИФИКИ ПОЭМЫ Н. ГОГОЛЯ “МЕРТВЫЕ ДУШИ”

В статье дано синхронно-диахроническое описание структурных типов деепричастий в прозе Н. Гоголя и А. Пушкина. Применение количественного и сопоставительного анализа позволили доказать прямое и косвенное влияние украинского языка на данном участке морфологической системы языка Н. Гоголя. Это влияние рассматривается как одна из причин высокой оценки молодым поколением современников писателя простоты, меткости, небывалой и неслыханной естественности его языка.

Ключевые слова: деепричастие, двуязычие, интерференция, литературный язык, норма, суффикс.

L.M. Ustyugova

THE STRUCTURE OF THE VERBAL ADVERBS AS ONE OF THE BEATURES OF THE NATIONAL-LANGUAGE SPECILITY IN THE POEM OF M. GOGOL “MERTVI DUSHI” (“DEAD

SPIRITS”)

In the article is given the synchronic-diachronic description of the structural types of verbal adverbs in prose of M. Gogol and A. Pushkin. The application of quantitative and comparative analysis let the author of the article to prove the direct and indirect influence of the Ukrainian language on the given part of the morphologic system of M. Gogol's language L.M. Ustyugova examines this influencing as one of reasons of high estimation by the young generation of contemporaries of writer They marked simplicity, accuracy, unprecedented and unheard of naturalness of his language.

Key words: *verbal adverbs, bilingualism, interference, literary language, standard, suffix.*

Постановка проблемы. Несмотря на то, что конец XX – начало XXI вв. ознаменовались сменой научной лингвистической парадигмы, выдвинувшей на первый план коммуникативное направление, до конца ещё не исчерпанная системно-структурная парадигма сохраняет свою актуальность как в лингвистике в целом, так и в лингвистике текста, в структурной организации которого не последнюю роль играют фонетический, морфологический, лексический и синтаксический подуровни [1, с. 220-240]. В данной статье рассматриваются структурные особенности деепричастий, зафиксированных в поэме “Мёртвые души”. Поскольку суффиксы русских деепричастий имеют стилистические варианты, совпадающие с нейтральными формантами украинских деепричастий, эта грамматическая категория является весьма перспективной для сопоставительного анализа. Актуальность предпринятого нами исследования предопределяется, с одной стороны, недостаточной изученностью языка Н. Гоголя в грамматическом аспекте, а с другой – обострившимися в связи с 200-летием со дня рождения великого украинца попытками определить его национально-литературный статус. Выбор в качестве основного источника поэмы “Мёртвые души” обусловлен тем, что данное произведение, по мнению В.В. Виноградова, является литературным манифестом, раскрывающим понимание Н. Гоголем сущности русской национально-языковой политики [6, с. 379].

Анализ актуальных исследований. Эпоху Н. Гоголя в истории русского литературного языка оценивают как революционную, поскольку в 30-х – 50-х годах XIX в. стала отчётливо проявляться тенденция к грамматической стандартизации, отражающая общий процесс развития морфологического строя русского языка в направлении упрощения формальной системы и придания ей большей внутренней цельности [6, с. 372; 11, с. 185]. Указанные изменения затронули и деепричастия, являющиеся сравнительно молодой грамматической категорией, которая сложилась на базе кратких действительных причастий, утративших склонение и

закрепившихся в формах именительного падежа. А.Б. Шапиро отмечал, что изначально в группе деепричастий не было чётких признаков для противопоставления её “сильных” и “слабых” членов. Поэтому стандартизация форм новой грамматической категории происходила в течение длительного времени. Переходным периодом от старой к новой системе анализируемых словоформ считается вторая половина XVIII – начало XIX вв., когда деепричастия получают широкое распространение в книжной речи. Утрата дублетных форм и перераспределение функций между различными типами деепричастий, происходившие в течение всего XIX в., способствовали укреплению этих девербатов как самостоятельной морфолого-синтаксической категории [11, с. 179]. Современная система деепричастий складывается только к концу века, но процесс функционального сближения разных их типов продолжался ещё и в XX в. [13, с. 672-674].

Несмотря на то, что деепричастия сформировались во всех восточнославянских языках, между этими языками есть ряд различий прежде всего в структуре анализируемых словоформ. Для решения задач нашего исследования это имеет принципиальное значение, так как, по мнению ряда учёных и В.В. Виноградова в частности, двуязычие Н. Гоголя способствовало смешению в его литературной системе отдельных элементов русского языка с формами языка украинского [6, с. 379].

Целью данной статьи является сравнительное исследование структурных особенностей деепричастий, зафиксированных в поэме “Мёртвые души” и в прозе А. Пушкина, для установления наличия или отсутствия влияния украинского языка на данном участке морфологической системы языка Н. Гоголя.

Изложение основного материала. Прежде чем непосредственно приступить к исследованию деепричастий в поэме “Мёртвые души”, рассмотрим представленные в таблице 1 их формы в русском и украинском языках в соотношении с древнерусскими причастиями:

Таблица 1. Сравнение форм деепричастий в восточнославянских языках

| Время | Род | Древнерусский язык | Русский язык | | Украинский язык |
|----------|---|---|---|--|-----------------|
| | | | Несовершенный вид | | |
| Настоящ. | мужской | име-я, чита-я, ид-я име-ючи, чита-ючи, ид-ючи | име-я, чита-я, ид-я (име-ючи, ид-ючи, крад-ючи-сь) ¹ | - | |
| | | | | ма-ючи, чита-ючи, ид-ючи ² | |
| | женский | Совершенный вид | | | |
| | | күти-вѣ (күти-вши) принес-ъши (принес-ши) приготови-вѣши-ся (приготови-вши-сь) | күти-вѣ (принес-я) (күти-вши) (принес-ши) приготови-вши-сь | - | |
| женский | күти-вши принис-ши приготова-вши-сь | күти-вши принис-ши приготова-вши-сь | | | |

Таблица 2. Количество деепричастий в поэме “Мёртвые души”

| Классы | 1 класс | 2 класс | 3 класс | 4 класс | 5 класс | Всего по формантам: |
|-------------------|----------|---------|-----------|-----------|---------|---------------------|
| Несовершенный вид | | | | | | |
| -а'-я | 1 / 1 | — | 108 / 157 | 39 / 58 | — | 148 / 216 |
| -а'-я (сь)I | — | — | 29 / 38 | 8 / 9 | — | 37 / 47 |
| -ючи/-ючи | 1 / 1 | — | — | — | 1 / 8 | 2 / 9 |
| Всего по классам: | 2 / 2 | — | 137 / 195 | 47 / 67 | 1 / 8 | 187 / 272 |
| Совершенный вид | | | | | | |
| -в | 7 / 7 | 14 / 19 | 13 / 21 | 42 / 58 | 3 / 10 | 79 / 115 |
| -вши | 25 / 43 | 26 / 43 | 19 / 49 | 51 / 62 | 6 / 9 | 127 / 206 |
| -вшись | 12 / 19 | 14 / 21 | 12 / 15 | 17 / 27 | — | 55 / 82 |
| -ши | 13 / 24 | — | — | — | — | 13 / 24 |
| -а'-я | 2 / 2 | — | — | 13 / 20 | — | 15 / 22 |
| -а'-я (сь) | 1 / 1 | — | — | 12 / 16 | — | 13 / 17 |
| ∅ | 3 / 5 | — | — | — | — | 3 / 5 |
| Всего по классам: | 63 / 101 | 54 / 83 | 44 / 85 | 135 / 183 | 9 / 19 | 305 / 471 |
| Общий итог | | | | | | |
| по классам: | 64 / 102 | 54 / 83 | 182 / 280 | 182 / 250 | 11 / 28 | 492 / 743 |

Таблица 1 показывает, что в восточнославянских языках в функции деепричастий закрепились разные формы древнерусских причастий: большинство русских деепричастий соотносится с причастиями муж. рода, а украинских – с формами женского [10, с. 271-272] (или, по другой гипотезе, с преобразованными формами множ. числа муж. рода).

В таблице 2 представлено количество деепричастий, а после косой линии – количество их словоупотреблений в поэме Н. Гоголя “Мёртвые души”. При составлении этой таблицы

мы учитывали вид и класс мотивирующего глагола (по классификации А. Лескина), а также форманты деепричастий:

1.1. Как видно из таблицы 2, в поэме Н. Гоголя зафиксировано 492 деепричастия, словоупотребление которых составляет 743 примера, т.е. средняя частотность равна 1,5. Преобладающими являются деепричастия, мотивированные глаголами совершенного вида (СВ), – 305 примеров, или 62% от общего количества анализируемых словоформ. 187 деепричастий (38%) мотивируются глаголами несовершенного вида (НСВ). Однако средняя частотность употребления деепричастий НСВ несколько выше, чем у деепричастий СВ (соответственно 1,54 и 1,45).

1.2. Среди деепричастий НСВ преобладают образования от глаголов 3-го класса (*закидывая, поворачивая, начиная, чувствуя, не разбирая, не помышляя, не замечая, думая; прислушиваясь, спускаясь, обращаясь, не дожидаясь, соображаясь*)⁴, составляющие 73%. 25% словоформ мотивируются глаголами 4-го

¹ В скобках даются формы, которые в современном русском языке имеют просторечный или диалектный характер.

² Так как в древнерусских памятниках частотность употребления причастий жен. рода была очень низкой, многие исследователи считают современные деепричастия на *-и* фонетически преобразованными формами множ. числа муж. рода [9, с. 328]. Поскольку для целей нашего исследования это не имеет принципиального значения, мы избрали вариант противопоставления анализируемых форм по признаку рода как более простой в описании.

³ Разграничение производных от невозвратных и возвратных глаголов предопределено тем, что деепричастия, мотивированные возвратными глаголами, в меньшей степени подвержены адвербиализации [7, с. 309].

⁴ Так как далее будет проанализировано несколько прозаических произведений А. Пушкина, примеры деепричастий мы располагаем не в алфавитном порядке, а по возможности в той последовательности, в какой они представлены в тексте.

класса (*произнося, влача, сидя, следя, держа, лёжа, прося; крестясь, не держась, влачась, стремясь*). Характерно, что тексте поэмы Н. Гоголя наряду с наречием *зря* встречается и деепричастие (*не*) *зря*: *...нарядили тебя, и зря, в разбойники и ипионы; ...текущее поколение... смеётся над неразумием своих предков, не зря, что небесным огнём исчерчена сия летопись* [8, с. 307, 302]).

1.3. Производных от глаголов 2 класса на *-не-/-ну-* в поэме “Мёртвые души” не зафиксировано, так как этот класс состоит преимущественно из глаголов СВ [3, с. 163]. Единичные примеры соотносятся с глаголами 1-го (*кладя, идучи*) и 5-го (*будучи*) классов.

1.4. В группе деепричастий НСВ основным является формант *-а/-я*, представленный в 79% производных от невозвратных глаголов и в 20% – от возвратных). Формы с суфф. *-учи* составляют всего 1,4% и ограничиваются только двумя словами – *будучи* (8 примеров) и *идучи* (1 пример).

2.1.1. Форманты деепричастий СВ отличаются большим разнообразием, чем суффиксы словоформ НСВ. Доминирующим является формант *-вши*, зафиксированный у 127 деепричастий (42% от общего числа словоформ СВ). В сочинении Н. Гоголя деепричастия с этим формантом мотивируются глаголами всех классов, но наибольшая активность присуща глаголам 4-го класса, от которых образована 51 словоформа: *подложивши, расспросивши, оставивши, заметивши, прибавивши, услышавши, накупивши, накрахмаливши* и др. По 20% составляют производные от глаголов 2-го (*нагнувши, отдохнувши, протягнувши, засунувши, хлебнувши, потянувши*) и 1-го (*взявши, приподнявши, вливши, взбивши, накрывши, подсевши, подъехавши*) классов, причём словоформы с формантом *-вши* образуются только от тех глаголов 1-го класса, основы которых в результате ряда фонетических изменений стали оканчиваться на гласный. На производные от глаголов 3-го класса приходится 15% (*размотавши, сделавши, написавши, сказавши, завязавши, потребовавши*). 5% составляют образования от глаголов 5-го класса (*отдавши, съевши*).

2.1.2. Возвратными глаголами мотивируются 55 деепричастий с формантом *-вши*: *опустившись, успокоившись, поправившись, обратившись, осведомившись* (4 класс – 31%); *проснувшись, высунувшись, очнувшись, усмехнувшись* (2 класс – 25%); *сделавшись, накушавшись, подтыкавшись, испугавшись, воспользовавшись* (3 класс – 22%); *взявшись, поднявшись, приподнявшись, собравшись, вымывшись, закрывшись* (1 класс – 22%).

Таким образом, в поэме “Мёртвые души” представлено 182 деепричастия с суфф. *-вши*, что составляет 60% словоформ СВ.

2.2. Формант *-в* имеют 79 деепричастий (26%), зафиксированных в сочинении Н. Гоголя. 53% словоформ с указанным суффиксом являются производными от глаголов 4-го класса: *приставив,*

зажмури́в, прищури́в, сообразив, погасив, вытира́ив (очи, глаза), выпучив (глаза), поставив, не доставив, припомнив, изобразив, услышав, увидев и др. Глаголами 2-го класса мотивируется 18% деепричастий (*разинув, достигнув, взглянув, погрязнув, не тронув, щёлкнув, кивнув, засунув, смекнув*), а глаголами 3-го класса – 16% (*сделав, показав, пощупав, пересчитав, почесав, пожелав, припрятав*). Соответственно 9% и 4% составляют образования от глаголов 1-го (*накрыв, присев, набрав*) и 5-го (*позабыв, продав*) классов.

2.3. Ввиду немногочисленности глаголов 1-го класса с основой на согласный деепричастия с формантом *-ши* образуют небольшую группу (13 примеров, 4%): *прилеглиши, легшиши, пришедши, нашедши, отершиши, заведшиши, отведшиши, отнесиши, произнесиши, запершиши, подпершиши*. Кроме того, зафиксировано одно образование от возвратного глагола *пронесишись*.

2.4. Суффикс *-а/-я* имеют 15 деепричастий СВ (5%). Это в основном производные от глаголов 4-го класса: *прищу́ря, впе́ря, зажму́ря, уви́дя, насто́рожя, услы́ша, нахло́ня, наску́ча, прибавя́, поко́ся (глазом)*. Словоформы *отведя́* и *произнеся́* образованы от глаголов 1-го класса. 13 деепричастий (4%) мотивируются возвратными глаголами: *обратя́сь, понатужа́сь, приоса́нясь, наслы́шась, погружа́сь, огранича́сь, возвра́тась, уце́пясь, ухва́тась, отрази́сь, перекрестя́сь* (4 класс) и *пройдя́сь* (1 класс). Деепричастия СВ с суфф. *-а/-я* имели широкое распространение в XVIII в. Они были характерны ещё для первой половины XIX в. и sporadически продолжали употребляться до середины XIX в. Выйдя из употребления, деепричастия СВ с суфф. *-а/-я* уступили место формам на *-в* [6, с. 372-373].

2.5. В завершение характеристики структурных особенностей деепричастий СВ отметим 3 словоформы с нулевым суффиксом: *воше́д, подоше́д* и *выше́д*. Бессуффиксные формы от глагольной основы *-шед-* были широко распространены во второй половине XVIII в. и, несмотря на изолированность этих образований среди других форм с основой на согласный, ещё довольно часто употреблялись в первой половине XIX века [11, с. 177, 183].

Проанализированный материал позволяет сделать вывод об определённой взаимосвязи между классом мотивирующего глагола и формантом деепричастия, однако в целом в группе рассмотренных словоформ из поэмы Н. Гоголя “Мёртвые души” наблюдается известная избыточность суффиксов с одинаковым значением. Об этом свидетельствуют и варианты формы, образованные от одних и тех же глаголов. Мы выделили 4 подгруппы вариантных образований: 1) суфф. *-в/-вши* (*взгляну́в⁵ / взгляну́вши 2, выну́в*

⁵ Цифры около слов обозначают частотность употребления данного деепричастия.

/ вынувши 2, заметив 3 / заметивши 3, засунув / засунувши, накрыв / накрывши, оставив / оставивши 4, отворив / отворивши, открыв / открывши 2, подняв / поднявши 3, потупив 2 / потупивши, почесав / почесавши, приставив / приставивши, промолвив / промолвивши, сделав 2 / сделавши 6, сказав 2 / сказавши 19, смекнув / смекнувши 2, указав/указавши); 2) суф. –**в/-а** (вытучив 3 / вытуча, завидев / завидя, зажмурил 2 / зажмурия 2, прищурил / прищурия); 3) суф. –**вши/-а** (наклонивши / наклоня, прибавивши 2 / прибавя); 4) суф. –**в/-вши/-а** (увидев / увидевши 4 / увидя 6, услышав 4 / услышавши 2 / услыша). Материал 1-й, 3-й и 4-й подгрупп служит дополнительным подтверждением того, что в сочинении Н. Гоголя преобладают деепричастия с формантом –**вши**, который считался менее книжными, свойственным живой народной речи. В текстах XVIII в. его квалифицируют как признак поэтических вольностей [11, с. 177].

В.В. Виноградов справедливо считал, что реконструкция соотношения языковых элементов предполагает знание распространённости их во всей литературной и общей языковой культуре анализируемой эпохи [5, с. 95]. Известно, что Н. Гоголь неоднократно отмечал большое влияние, оказанное на него А. Пушкиным. Ср. отрывки из некоторых писем Н. Гоголя: *Ничего не предпринимал я без его совета* (П.А. Плетнёву); *Моя жизнь, моё высшее наслаждение умерло с ним... Всё, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему. И теперешний труд мой есть его создание* (М.П. Погодину); *О, Пушкин, Пушкин! Какой*

прекрасный сон удалось мне видеть в жизни, и как печально было моё пробуждение! (В.А. Жуковскому) и др. [4, с. 224, 233]. Учитывая это, мы сравнили формы деепричастий, зафиксированные в прозе А. Пушкина и в поэме “Мёртвые души”. Результаты этого сравнения представлены в таблице 3:

1.1. Из таблицы 3 видно, что в структуре деепричастий НСВ принципиальных различий между прозой А. Пушкина и Н. Гоголя нет. Преобладающими являются словоформы с суф. –**а/-я**, мотивированные невозвратными и возвратными глаголами: *пробегая, разъезжая, указывая, обедавая, откупоривая, улаживая, угрожая, стоя, производя, принося, служа; опасаясь, надеясь, прощаясь, запинаясь, переваливаясь, обещаясь*⁶. В прозе А. Пушкина представлено несколько больше словоформ с суф. –**учи/-ючи**, чем в поэме Н. Гоголя (соответственно 3% и 1%): *пляшучи, поджидаючи, (жить) припеваючи, поючи, живучи, будучи*. Н. Греч, А. Востоков, Ф. Буслаев и др. рассматривали такие деепричастия как просторечные, что сыграло свою ограничительную роль. В итоге эти девербативы стали принадлежностью народного слога и фольклора, а также стилизованной речи и фразеологических оборотов [2, с. 131-132; 11, с. 175].

1.2. Несмотря на то, что количество деепричастий НСВ и средняя частотность их употребления в прозе А. Пушкина и Н. Гоголя почти совпадают (194 и 187, а также 1,53 и 1,54

Таблица 3. Сравнение количества деепричастий в прозе А. Пушкина и Н. Гоголя

| Форманты | Проза А.С. Пушкина | | Проза Н.В. Гоголя | |
|--------------------------|--------------------|---|-------------------|---|
| | Количество | В процентах | Количество | В процентах |
| Несовершенный вид | | | | |
| -а/-я | 152 / 229 | 78% / 77% | 148 / 216 | 79% / 79% |
| -а/-я (сь) | 36 / 58 | 18% / 19% | 37 / 47 | 20% / 17% |
| -учи/-ючи | 6 / 9 | 3% / 3% | 2 / 9 | 1% / 3% |
| -в | 1 / 2 | 0,5% / 0,8% | — | — |
| Всего: | 195 / 298 | 58% / 57% (от общего количества) | 187 / 272 | 38% / 37% (от общего количества) |
| Совершенный вид | | | | |
| -в | 83 / 119 | 60% / 54% | 79 / 115 | 26% / 24% |
| -вши | — | — | 127 / 206 | 42% / 44% |
| -вшись | 14 / 20 | 10% / 9% | 55 / 82 | 18% / 17% |
| -ши | 1 / 1 | 0,7% / 0,4% | 13 / 24 | 4% / 5% |
| -а/-я | 19 / 43 | 14% / 19,5% | 15 / 22 | 5% / 5% |
| -а/-я (сь) | 16 / 27 | 12% / 12% | 13 / 17 | 4% / 3,6% |
| ∅ | 4 / 10 | 3% / 4,5% | 3 / 5 | 1% / 1% |
| Всего: | 137 / 219 | 42% / 43% (от общего количества) | 305 / 471 | 62% / 63% (от общего количества) |
| Общий итог: | 332 / 516 | 100% / 100% | 492 / 743 | 100% / 100% |

⁶ Деепричастия, зафиксированные в поэме “Мёртвые души”, в основном проанализированы в материалах к таблице 2, поэтому в комментариях к таблице 3 примеры приводятся преимущественно из прозы А. Пушкина.

соответственно), в процентном исчислении от всех анализируемых словоформ наблюдаются значительные различия – 58% у А. Пушкина и 38% у Н. Гоголя⁷.

2.1. Для группы деепричастий СВ характерно существенное количественное расхождение – 138 (42%) примеров в прозе А. Пушкина и 305 (62%) – в поэме Н. Гоголя. Средняя же частотность употребления этих деепричастий выше в прозе А. Пушкина – соответственно 1,6 и 1,45.

2.2.1. Анализируемые словоформы СВ заметно различаются количественным соотношением формантов. Так, в прозе А. Пушкина не зафиксировано ни одного деепричастия с суф. *-вши*, мотивированного невозвратным глаголом. Деепричастия на *-вши* не употреблял и Н. Карамзин. Н. Греч и А. Востоков рассматривали этот суффикс преимущественно как просторечный. Г. Павский вообще считал, что формы на *-вши* неприятны для слуха, и рекомендовал избегать их (цит. по: [6, с. 374]). В конце концов в литературном языке возобладали более книжная форма с суф. *-в* [3, с. 132].

2.2.2. В прозе А. Пушкина зафиксировано 10% (14 примеров) производных с формантом *-вши* от возвратных глаголов: *взявшись, собравшись, оставшись, растянувшись, проснувшись, очнувшись, оглянувшись, отказавшись, обрадовавшись, нагулявшись, обратившись, воротившись* и др. В этой подгруппе преобладают примеры из повести “Капитанская дочка”.

2.3. Наиболее характерными для прозы А. Пушкина являются деепричастия с суф. *-в*. В группе словоформ СВ они составляют 60% (83 примера): *приехав, взяв, распоров, отвыкнув, прозябнув, вспыхнув, отыскав, возмужав, приказав, подскакав, отпустив, вскочив, промолчав, бросив, предав* и др. Образований от возвратных глаголов типа *предався, насмеявся, учинився*, встречающихся в произведениях М. Ломоносова и А. Сумарокова, ни в прозе А. Пушкина, ни в поэме Н. Гоголя не зафиксировано. Большинство учёных деепричастия на *-в* квалифицируют как более книжные, более литературные, а словоформы на *-вши* — как разговорные. Д. Кудрявский, наоборот, более жизнеспособными в литературном языке считал формы на *-вши*, однако его предположение не оправдалось: деепричастия с формантом *-в* вытеснили словоформы с суф. *-вши*. Борьба между вариантами типа *увидев* и *увидевши* продолжалась долго. Формы на *-вши* преобладают не только у

Н. Гоголя, но и у раннего А. Герцена, а во второй половине века – у М. Салтыкова-Щедрина [11, с. 182]. Следует отметить, что в украинском языке развитие этой группы деепричастий шло по другому пути – “зовсім виходять із ужитку” словоформы с суффиксом *-в* [10, с. 273].

2.4. Деепричастия СВ с суф. *-а/-я*, мотивированные невозвратными глаголами, в прозе А. Пушкина составляют 14% (19 примеров), 16 девербативов (12%) являются возвратными формами: *увидя, заметя, напеля, соскуча, понуря (голову), вспомя, повторя, засуча (рукава), выхватя; рассеясь, облокотясь, возвратясь, отворотясь, спустясь, удостоверясь, погружясь, наклонясь, согласясь* и др. Следует отметить, что деепричастия НСВ и СВ с формантом *-а/-я* различаются классами мотивирующих глаголов. В подгруппе словоформ НСВ имеется 151 производное от глаголов 3-го класса и 35 – от глаголов 4-го класса. Деепричастия СВ мотивируются преимущественно глаголами 4-го класса. В нашем материале с 3-м классом соотносится только словоформа *рассеясь*. Характерно, что В. Третьяковский и А. Сумароков относили деепричастия СВ с суф. *-а/-я* к просторечным явлениям. Н. Карамзин деепричастиям с формантом *-а/-я* явно предпочитал словоформы на *-в*. Со временем в русском литературном языке деепричастия СВ с суф. *-а/-я* замещаются образованиями на *-в* (и даже на *-вши*), что приводит к стилистической переоценке указанных формантов. В итоге формант *-в*, постепенно теряя просторечную окраску, становится литературной нормой [11, с. 178, 181].

2.5. Обращает на себя внимание тот факт, что А. Пушкин только однажды использовал в прозе деепричастие с суф. *-ши* – *не могли*. В поэме Н. Гоголя таких словоформ 13/24. Производных с нулевым формантом у А. Пушкина отмечено 4/10 (*вошед, вышед, пришед, подошед, нашед*), а в поэме Н. Гоголя – несколько меньше (3/5).

Таким образом, структура деепричастий, зафиксированных в прозе А. Пушкина и Н. Гоголя, в целом отражает неустойчивость нормы, характерную для русского литературного языка первой половины XIX в., но некоторые различия имеют принципиальный характер и поэтому нуждаются в дополнительных объяснениях. Отмечая двуязычие автора поэмы “Мёртвые души”, В.В. Виноградов подчёркивал, что “язык Гоголя как писателя, пришедшего в Россию из другой страны – из Украины, не был целиком скован традициями и нормами старорусской аристократической речевой культуры”. Вслед за Пушкиным он сближал литературный язык с живой устно-народной речью, что способствовало созданию новых демократических стилей [6, с. 379]. В связи с этим уместно напомнить о высокой оценке языка Н. Гоголя поколением молодых

⁷Причины этого различия связаны с особенностями функционирования деепричастий в прозе А. Пушкина и Н. Гоголя, которые ввиду заданного объёма статьи здесь не рассматриваются.

читателей. Младший современник писателя В.В. - Стасов, главный теоретик “передвижничества” в живописи и “могучей кучки” в музыке, писал: “С Гоголя водворился на России совершенно новый язык; он нам безгранично нравился своей простотой, силой, меткостью, поразительной бойкостью и близостью к натуре” [4, с. 163-164]. Одним из компонентов отмеченной В.В. Стасовым “близости к натуре”, на наш взгляд, была интерференция со стороны украинского языка, проявившаяся и в выборе форм деепричастий в поэме “Мёртвые души”. В таблице 1 мы показали, что в русском языке на правах стилистически окрашенных вариантов употребляются все форманты, характерные для украинского языка. Поэтому те словоформы, которые для А. Пушкина были стилистически окрашенными фактами русского языка, для Н. Гоголя, на наш взгляд, являлись прежде всего украинизмами, так как для разграничения стилистических нюансов в близкородственных языках необходимо владеть этими языками одинаково хорошо. Исследованный нами материал показал, что украинское влияние по-разному проявилось в зафиксированных в поэме “Мёртвые души” деепричастиях совершенно и несовершенного видов. Следует отметить, что суф.-уч(и), в отличие от нейтрального суф.-ви(и), изначально был маркированным и соотносился с разговорной речью. Этот формант не имел устойчивой традиции книжного употребления [9, с. 346], что сказалось на его последующей судьбе. Низкая частотность суф.-учи в русском языке облегчала двуязычному писателю более чёткое разграничение русских и украинских деепричастий НСВ. Именно поэтому, на наш взгляд, в поэме “Мёртвые души” девербативов с формантом -учи меньше (1%), чем в прозе А. Пушкина (3%).

Иная картина наблюдается в группе деепричастий СВ с суффиксами -в и -вши. В русском языке анализируемого периода оба указанных форманта были распространены сравнительно широко, в то время как для украинских деепричастий СВ основным являлся суф.-вши (*зустрівши, носивши, жартувавши*) [10, с. 272], что, естественно, в условиях украинско-русского двуязычия затрудняло разграничение “своего” и “чужого”. Кроме того, и это, на наш взгляд, главное, картина усложнялась омонимией русского деепричастного суффикса -в и украинского суффикса прошедшего времени (*сіяв, погрожував, сидів*). Видимо, трудности с преодолением межязыковой омонимии (ср. современное восприятие деепричастий типа *предався, насмеявся*, бытовавших в русском языке XVIII – начала XIX вв.) можно считать одной из основных причин преобладания в поэме “Мёртвые души” деепричастий с формантом -вши. Отдавая явное предпочтение формам на -вши,

Н. Гоголь, с одной стороны, разрешал проблему омонимии суффиксов, а с другой – сближался с демократическими стилями русского литературного языка, создавая, по оценке В.В. Стасова, “небывалый, неслыханный по естественности язык” [4, с. 163].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Таким образом, деепричастия, зафиксированные в поэме Н. Гоголя “Мёртвые души”, испытали и прямое, и косвенное влияние украинского языка. Декодирование этого влияния в морфологической системе писателя в целом сопряжено с большими трудностями, поскольку речь идёт о разграничении явлений близкородственных языков, да ещё и в период становления литературных норм. Для верификации выводов, полученных на материале сочинения Н. Гоголя, мы планируем исследовать произведения А. Герцена и М. Салтыкова-Щедрина, в языке которых деепричастия с суф. -вши употреблялись чаще, чем формы на -в. Кроме того в настоящее время мы завершаем рассмотрение особенностей функционально-стилистического использования деепричастий в прозе А. Пушкина и Н. Гоголя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учебное пособие. 3-е изд., испр. и доп. / Н.С. Болотнова – М.: Флинта : Наука, 2007. – 520 с.
2. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. Фонетика. Морфология. Ударение. Синтаксис. 2-е изд., испр. – М.: Учпедгиз, 1954. – 468 с.
3. Булаховский Л.А. Исторический комментарий к литературному русскому языку. – Харьков; Киев: Радянська школа, 1937. – 323 с.
4. Вересаев В.В. Гоголь в жизни: систематический свод подлинных свидетельств современников / Вересаев Викентий Викентьевич. – Харьков: Прапор, 1990. – 680 с.
5. Виноградов В.В. О художественной прозе // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Наука, 1980. – С. 56-97.
6. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX веков. 3-е изд. / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Высшая школа, 1982. – 528 с.
7. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). 2-е изд. / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Высшая школа, 1972. – 614 с.
8. Гоголь Н.В. Мёртвые души // Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений: в 5-ти тт. 2-е изд. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – Т. 5, с. 5-356.
9. Историческая грамматика русского

языка. Морфология. Глагол / Под ред. Р.И. Аванесова, В.В. Иванова. — М.: Наука, 1982. — 437 с.

10. Бевзенко С.П., Грищенко А.П., Лукинова Т.Б., Німчук В.В., Русанівський В.М., Самійленко С.П. Історія української мови. Морфологія / Самойленко Степан Филиппович, Грищенко Арнольд Афанасьевич, Лукинова Татьяна Борисовна, Русановский Виталий Макарович, Німчук Василий Васильевич, Бевзенко Степан Филиппович. — К.: Наукова думка, 1978. — 540 с.

11. Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. Глагол, наречие, предлоги и союзы в русском литературном языке XIX века / Под ред. В.В. Виноградова и Н.Ю. Шведовой. — М.: Наука, 1964. — 320 с.

12. Пушкин А.С. Художественная проза // Пушкин А.С. Сочинения: в 3-х тт. — М.: Гослитиздат, 1955. — Т. 3, с. 179-538.

13. Русская грамматика / Под ред. Н.Ю. Шведовой. — М.: Наука, 1980. — Т. 1, 784 с.

УДК 811.161.1'366,5

Е.Д. Козлов

КАТЕГОРИИ РОДА, ЧИСЛА И ОДУШЕВЛЕННОСТИ В СРАВНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ ЮННЫ МОРИЦ)

Є.Д. Козлов

КАТЕГОРИЯ РОДУ, ЧИСЛА ТА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ У ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЯХ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ЮННИ МОРИЦ)

У роботі розглядається порівняння з точки зору реалізації виразного потенціалу граматичних категорій роду, числа та назв істот/неістот. Аналізується співвідношення цих категорій у перших та других компонентах порівнянь. Матеріалом дослідження є поетичні тексти Юнни Моріц, у яких зустрічаються різні типи цих співвідношень. Проаналізовані порівняння, у яких категорія числа, роду та персоніфікації в першому та другому компонентах співпадає, а також порівняння, у яких таке співпадіння не спостерігається. Використання виразного потенціалу категорії роду є однією з характерних рис ідіостилю поета. В той час як використання категорій числа та персоніфікації залишається в межах поетичної традиції.

Ключові слова: *категорія роду, категорія числа, категорія персоніфікації, порівняння, поетичний текст.*

Е.Д. Козлов

КАТЕГОРИИ РОДА, ЧИСЛА И ОДУШЕВЛЕННОСТИ В СРАВНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ ЮННЫ МОРИЦ)

В работе рассматривается сравнение с точки зрения реализации выразительного потенциала грамматических категорий рода, числа и одушевленности. Анализируется соотношение этих категорий в первых и вторых компонентах сравнений. Материалом для исследования служат поэтические тексты Юнны Моритц, в которых встречаются разные типы этих соотношений. Рассмотрены сравнения, в которых второй компонент совпадает с первым по категории числа, рода или одушевленности, а также сравнения, в которых такое совпадение не наблюдается. Использование выразительного потенциала категории рода является одной из характерных черт идиостиля поэта. В то время как использование категорий числа и одушевленности укладывается в рамки стихотворной традиции.

Ключевые слова: *категория рода, категория числа, категория одушевленности, сравнение, поэтический текст.*

E.D. Kozlov

CATEGORIES OF GENDER, NUMBER AND ANIMATIONS IN COMPARISONS (ON MATERIAL OF UNNA MORITZ'S POETIC TEXTS)

In our article we look at comparison from the point of view of the realization of the expressive potential of categories of gender, number and animations. The correlation of these categories in the first and the second component of comparison is being analyzed. Unna Moritz's poetic texts where we can find different types of

these correlations serve as our research material. We have studied the comparisons where the second component coincide with the first component in the category of gender, number or animation, and also the comparisons where the components don't correspond. The using of expressive potential of category of gender is one of the characteristics of poet's idiosyncrasy. While the using of categories of number and animations falls within the verse form tradition.

Key words: *category of gender, category of number, category of animations, comparison, poetic text.*

Постановка проблемы и анализ актуальных исследований. Сравнение является видом тропа с древней традицией, который широко используется в художественной литературе в качестве средства выразительности, основанного на уподоблении “соотносимых явлений (предметов, состояний), при котором свойства или качества одного явления (предмета, состояния) сопоставляются со свойствами другого с целью художественного описания первого” [1, с.170].

Самой простой формой сравнения является форма, выраженная при помощи слов *как, точно, будто, словно, похож на* и так далее. Также принято выделять форму сравнения, выраженную существительным в творительном падеже. Мнение исследователей относительно других форм сравнения расходятся. Так А.П. Квятковский выделяет:

– сравнение, выраженное существительным в родительном падеже (при этом сравнение фактически перерастает в метафору):

Колокол луны скатился ниже

С. Есенин

– сравнения-образы, с размытым первым элементом сравнения:

Дождик лил сквозь солнце, и под елью

мишистой

Мы стояли точно в клетке золотистой

А. Майков

– сравнения, выражающие превосходную степень неопределенного состояния:

Я не знаю – она жива или в северный ветер
ушла,

Та искусница, что кружева удивительные
плела

В Кружевецком сельсовете над тишайшею
речкой Нить.

Кружева не такие, как эти, а какие – не
объяснить!

Л. Мартынов

(примеры А.П.Квятковского)

С.П. Белокурова выделяет:

– сравнения, выраженные сравнительной степенью прилагательного или наречия:

... и легче тени

Татьяна прыг в другие сени...

– сравнения, выраженные фразеологизмом:

Похожи как две капли воды.

– сравнения, выраженные наречием с приставкой *по-*:

Он крест кладет по-писанному, поклоны

ведет по-ученому.

– сравнения, выраженные отдельным предложением, начинающимся союзом *так*:

Журчит во мраморе вода

И каплет холодными слезами,

Не умолкая никогда.

Так плачет мать во дни печали

О сыне, павшем на войне...

А.С.Пушкин

(пример Белокуровой)

Если применить к объему понятия сравнения научную метафору поля, то в ядре окажутся сравнения с четко выраженными элементами, на периферии, с одной стороны, мы увидим сравнения-образы с размытым первым элементом сравнения, с другой стороны – сравнения, выражающие превосходную степень неопределенного состояния, где размытым является второй элемент. Наше исследование обращается к ядерной зоне сравнения. К таковой, по нашему мнению, относятся: сравнения, выраженные при помощи однозначных слов *похож на, подобен* или союзов *как, как будто* и т.д.; сравнения, выраженные существительным в творительном падеже; и сравнения, выраженные сравнительной степенью прилагательного или наречия, в которых помимо сравнительной семантики присутствует и градуальная.

Цель статьи. В рамках настоящей работы мы стремимся рассмотреть грамматические характеристики элементов сравнения. В первую очередь мы рассматриваем показатели рода, одушевленности, числа, анализируя соотношение данных грамматических показателей первого и второго компонентов сравнения. Материалом для исследования послужили поэтические тексты Юнны Мориц, в которых встречаются тропы с разными типами гендерного и числового соотношения.

Изложение основного материала. Сравнение – образное выражение, которое наряду с олицетворением является одним из тех языковых средств, для которых важной может являться родовая грамматическая составляющая.

Сравнение – двухкомпонентная структура. При сравнении объектов, названных двумя существительными или существительным и местоимением-существительным интерес может представлять соотношение грамматического рода компонентов сравнения.

Среди выделяемых форм сравнения нас интересуют те формы, где оба компонента четко выражены и имеют гендерную характеристику.

Если род слова – первого компонента сравнения, того, что сравнивается, – закреплен в языковой системе, то выбор слова – второго компонента, того, с чем сравнивается, – зависит от интенции автора, и это слово может избираться в том числе по грамматическим показателям. Мы предполагаем вычленять два случая: 1) когда первый компонент сравнения выражен одушевленным существительным; 2) когда первый элемент сравнения выражен неодушевленным существительным. Такое разграничение целесообразно в силу того, что для одушевленных существительных род является семантико-грамматической категорией, а для неодушевленных – только грамматической [2, с. 59]. Мы поставили перед собой задачу рассмотреть, как оформлена структура сравнения как языковой конструкции с точки зрения родовых характеристик.

В своих поэтических текстах Юнна Мориц часто использует сравнения, в качестве первого элемента в них выступают существительные трех родов. Нами было проанализировано 100 примеров, полученных методом сплошной выборки. По нашим наблюдениям, элементы сравнения у Мориц в большинстве случаев не совпадают по категории рода. И если в мужском роде в рассмотренных случаях примерно одинаковое количество совпадений и несовпадений (18 против 17), то в женском мы находим больше несовпадений (30 против 23), а в среднем роде явное преимущество несовпадений (11 против 1).

Среди сравнений, в которых первый компонент выражен одушевленным существительным женского рода, нами выявлен лишь один случай совпадения первого и второго элементов сравнения по признаку одушевленности, в этом единственном примере отсутствует совпадение элементов по роду.

И крылья смертельная

Сводит тоска –

И птица похожа

Потом на жука.

(Ю. Мориц “Птичий базар”)

[4, с. 44]

В остальных сравнениях с первым компонентом, выраженным одушевленным существительным женского рода, второй компонент обычно неодушевленное существительное:

А мама поднялась

На локте молодом,

Красивая, как снег,

И говорит, с трудом

Удерживая смех...

(Ю. Мориц “Ворон”)

[4, с. 149]

В связи с тем, что несовпадение по катего-

рии одушевленности в сравнениях является достаточно регулярным для русского поэтического текста, можно говорить о том, что Юнна Мориц действует в рамках традиции.

Среди таких сравнений, с первым компонентом, выраженным одушевленным существительным женского рода, встречаются как сравнения с компонентами, не совпадающими по роду (как в предыдущем примере), так и совпадающие:

Царица пошлости – как роза хороша!

Высокопарность ей клику и фамильярность.

(Ю. Мориц. “Ода пошлости”)

[4, с. 144]

В тех же примерах, где первый элемент сравнения выражен одушевленным существительным мужского рода, картина иная: почти во всех случаях совпадения по признаку одушевленности мы видим совпадение по роду.

И румяный сторож пьяный

У дверей сидел, как царь

На египетской картинке.

(Ю. Мориц “Новогоднее”)

[4, с. 115]

На наш взгляд, в первую очередь это связано с тем, что в русском языке одушевленные существительные мужского рода, кроме собственно названия лиц мужского пола, могут обозначать видовое понятие.

Отсутствует совпадение по роду лишь в следующем примере:

О дьявол! В благородного Хирона

стрела врубилась, как топор в полено,

он почернел от боли, как ворона...

(Ю. Мориц “Прометей”)

[4, с. 90]

Употребление в данном случае существительного женского рода “ворона” связано со снижением оценочности, так как существительное мужского рода “ворон” в данном контексте имело бы иную стилистическую окраску. Стилистическое несоответствие сочетания “в благородного Хирона” и слова “ворона” делает сравнение экспрессивным.

Рассмотренные примеры позволяют сделать вывод, что грамматическая категория рода реализуется в двухкомпонентных сравнениях по-разному: в тех случаях, когда первый компонент выражен существительным мужского рода, наблюдается примерно одинаковое количество совпадений и несовпадений по роду; если первый компонент выражен существительным женского рода, несовпадения по категории рода встречаются чаще, чем совпадения; если же первый компонент выражен существительным среднего рода, совпадения встречаются крайне редко.

В поэтических текстах Мориц мы наблюдаем различия в согласовании элементов сравне-

ния по категории числа. Опыт анализа соотношения категории числа между элементами сравнительных конструкций мы находим в статье Е.В. Красильниковой “Категория числа имен существительных” [5, с. 188], где обращение к сравнениям – один из аспектов анализа поэтики числа в стихотворных текстах. Автор статьи рассматривает влияние различных факторов на выбор форм числа в творчестве И. Анненского, А. Блока, В. Хлебникова, Н. Гумилева и И. Северянина. Подобный анализ может быть проведен на материале творчества других поэтов, в частности Юнны Мориц.

В стихотворениях Мориц в сравнительных конструкциях преобладают случаи нормативного употребления форм числа (нормативными формами вслед за Красильниковой [5, с. 202] мы в рамках этой работы называем формы, в которых первый элемент сравнения, являющийся существительным единственного числа, соответствует второму элементу, выраженному существительным в единственном числе, и те, где первый элемент сравнения – существительное, стоящее во множественном числе, соответствует второму элементу сравнения – существительному во множественном числе):

*И женщина скорбная, словно икона,
Никак не увяжет судьбы и закона.
“Красное море”*

[4, с. 43]

Летает снег. Летают санки.

Душа летает – крылья врозь.

Почтамты белые, как замки, –

Хранилища приветов, просьб

Ю. Мориц “Летает снег. Летают санки...”

[4, с. 84]

Кроме того, мы находим и случаи несоответствия по числу элементов сравнения. Существительное в единственном числе сравнивается с существительным во множественном:

Взор свободен, как мысли,

Ю. Мориц “Издалека”

[4, с. 261]

Существительное, называющее парные предметы (руки, глаза, ноги), сравнивается с существительным в единственном числе:

И грусть мадонны, чьи глаза бездонны,

Как вечность, где витеет молоко...

Ю. Мориц “Перед лицом сокровищ”

[4, с. 233]

Существительное во множественном числе сравнивается с существительным в единственном:

И черный сок, ползущий вниз,

Был слаще славы, гуще дней,

Ю. Мориц “Когда мы были голодны...”

[4, с. 123]

В последнем примере несогласование эле-

ментов сравнения по числу вызвано сингулярностью вещественного существительного, которым выражен первый элемент сравнения.

В другом примере мы наблюдаем несоответствие элементов сравнения по числу, но второй элемент сравнения при этом выражен словосочетанием; здесь асимметрия снимается за счет того, что первый элемент сравнения соотносится с зависимым словом словосочетания (*флаконов*), которое имеет множественное число:

И розы влажные, как внутренность флаконов,

Меняют запах стен и потолков,

Ю. Мориц “Янтарный луч проник в янтарный мрак...”

[4, с. 214]

В приведенном ниже сравнении мы видим несоответствие между первым элементом сравнения *ступени*, который выражен существительным во множественном числе, и вторыми элементами сравнения *гроздью* и *виноград* – в единственном:

И гроздью свисают ступени,

Туманные, как виноград.

Ю. Мориц “Черкассы. Свирепость сирени...”

[4, с. 94]

В обоих случаях грамматическое несоответствие нейтрализуется за счет семантики, так как виноград и его грозди сами по себе представляются состоящими из большого количества элементов, образующими множество.

Выводы. Рассмотрев грамматические характеристики элементов сравнения, мы можем сделать вывод, что Юнна Мориц в большинстве случаев действует в рамках существующей поэтической традиции. Несовпадения первого и второго элементов сравнения по категории рода встречаются чаще, чем совпадения. Однако при совпадении элементов сравнения по категории одушевленности наблюдается более частое совпадение этих элементов по категории рода. Данная закономерность связана, по-видимому, с тем, что у одушевленных существительных род является не только грамматической категорией, но и семантической.

В то же время для большинства сравнений, используемых автором, характерно совпадение первого и второго элементов по категории числа, отступления являются немногочисленными, и чаще всего грамматическое несоответствие в них нейтрализуется за счет семантики (один из компонентов сравнения называет нечто, состоящее из некоторого количества элементов).

Если рассматривать сравнение как бинарную грамматическую единицу, то сравнения Юнны Мориц можно по преимуществу охарактеризовать как гендерно асимметричные и

нумеративно симметричные.

Перспективы дальнейших исследований. Проведенное исследование открывает перспективы для более глубокого изучения проблемы. В частности, следующим этапом возможного развития исследования является изучение функционирования категории рода в других тропах, в частности, при олицетворении, а также анализ функционирования категории числа в сложных сравнительных конструкциях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.

2. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учебное пособие для вузов / Отв. ред. Г.А. Золотова. – 3е издание, исправленное / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1986. – 640с.

3. Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.

4. Мориц Ю. Избранное / Ю. Мориц. – М.: Советский писатель, 1982. – 496 с.

5. Поэтическая грамматика. Том I / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова / И.И. Ковтунова, Н.А. Николина, Е.В. Красильникова (отв. Ред.) и др. – М.: ООО Издательский центр “Азбуковник”, 2005 – 429 с.

УДК 81-116.2

О.П.Присяник

О ДЕМИФОЛОГИЗАЦИИ ПОНИМАНИЯ Ф. ДЕ СОССЮРОМ ЗНАКА

О.П.Присяник

ПРО ДЕМИФОЛОГІЗАЦІЮ РОЗУМІННЯ Ф. ДЕ СОСЮРОМ ЗНАКА

У статті здійснено спробу визначити, як сам Фердинанд де Сосюр розумів співвідношення між знаком, поняттям і акустичним образом та що писав про природу і структуру знака у книзі “Про двоїсту сутність мовної діяльності”. Сосюр розумів структуру знака не як суму поняття і акустичного образу, що витікає з “Курсу з загальної лінгвістики”, який написаний Ш.Баллі і А.Сеше, а як чисто інформаційне функціональне відношення.

Ключові слова: знак, поняття, акустичний образ, відношення, функціональний

О.П.Присяник

О ДЕМИФОЛОГИЗАЦИИ ПОНИМАНИЯ Ф. ДЕ СОССЮРОМ ЗНАКА

В статье предпринята попытка определить, как сам Фердинанд де Сосюр понимал соотношение между знаком, понятием и акустическим образом и что писал о природе и структуре знака в книге “О двойственной сущности языковой деятельности”. Сосюр понимал структуру знака не как сумму понятия и акустического образа, что вытекает из “Курса общей лингвистики”, написанного Ш. Балли и А. Сеше, а как чисто информационное функциональное отношение.

Ключевые слова: знак, понятие, акустический образ, отношение, функциональный

O. P. Prosyaniuk

CLARIFYING OF F. DE SOSSURE'S UNDERSTANDING OF THE SIGN

The article attempts to define the way Ferdinand De Sossure himself understood the correlation between the sign, the idea and acoustic image, and what he wrote regarding the nature and the structure of the sign in his book “On dual nature of the language activity”. Sossure understood the structure of the language not as the total of idea and the acoustic image which is the classical understanding according to “The course of general linguistics” by C. Bally and A. Sechehayе, but as the strictly informational functional correlation.

The key definitions: the sign, the idea, acoustic image, correlation, functional

Постановка проблемы Традиционное представление понимания знака Ф. де Соссюром как феномена бинарной (материально-идеальной

или психически-физиологической) структуры, объединяющей понятие и акустический образ и обладающей линейной формой, вызывает сегодня много вопросов. Основные положения изданной в

2002 году книги Соссюра “О двойственной сущности языковой деятельности” позволяют посмотреть на структуру знака глазами самого швейцарского лингвиста, что мы и попытаемся сделать.

Анализ актуальных исследований Рассмотрим несколько вариантов понимания знака Соссюром, начиная с Википедии как самого “популярного” источника лингвистических знаний. “Языковой знак **состоит** из означающего (акустического образа) и означаемого (понятия). Языковой знак имеет два основных свойства. Первое заключается в произвольности связи между означающим и означаемым, то есть в отсутствии между ними внутренней, естественной связи. Второе свойство языкового знака состоит в том, что означающее обладает протяжённостью в одном измерении (во времени)” (Цитата из Википедии – статья Соссюр, Фердинанд де, выделено мной – *О.П.*) [8]. Из вышеприведенного фрагмента следует, что составляющие знака связаны не “естественной”, а “произвольной” связью (хотя оппозиционность этих признаков весьма сомнительна), а “естественная” связь – это связь “внутренняя” (что также не очевидно), и что одна из двух составляющих знака – означающее – “обладает протяжённостью во времени”. Что из этого следует? То, что знаку, по крайней мере, наполовину свойственно бытие во времени, а раз так, то и языку, в той мере, в какой он является системой знаков, должна быть свойственна протяжённость во времени. А это, как известно, противоречит одному из наиболее кардинальных положений соссюровской теории – статичности (панхроничности) языка как системы.

Структура знака, представленная авторами учебника “Общее языкознание”: “Итак, по убеждению Соссюра, знак – сущность психическая и в целом, и в составляющих его сторонах: обозначаемое – это понятие, обозначающее – акустический образ” [2, с. 112].

Идентичная трактовка у Р. Барта: “... единство означающего и означаемого (наподобие лицевой и оборотной стороны листа бумаги), или акустического образа и психического представления” [1, с. 129]. При этом сам Р. Барт полагает, что “субстанция означающих всегда материальна” [1, с. 134]. Показательно, что Барт заменяет классический термин “понятие” собственным – “психическое представление”.

Автор учебника “История лингвистических учений” С. Г. Шулежкова следующим образом истолковывает структуру знака по Соссюру: “Понятие без акустического образа относится к психологии. И только в соединении с акустическим образом понятие становится языковой сущностью” [5, с. 192].

И еще одна весьма интересная интерпре-

тация понимания Соссюром знака: “Обе стороны знака – означающее (*signans, signifiant*) и означаемое (*signatum, signifie*) фиксируются в языке в виде абстракций, отображений того и другого, хранятся в сознании говорящих в виде значений (языковых понятий) и чувственных образов знаковой формы” [3, с. 113]. Интересно то, что вместо термина “понятие” употреблен термин “языковое понятие” (хотя и не объясняется, каково отношение этой сущности к понятию), тем не менее, означающее понимается все так же – как простой чувственный образ. Более того, странным здесь является отнесение чувственного образа – к форме знака (которая по определению абстрактна), а не к физическому звукоряду.

Критическая интерпретация ключевых положений соссюровской теории была в свое время предпринята издателем русского перевода “Заметок по общей лингвистике” Н. А. Слюсаревой, которая сосредоточивает внимание также на проблеме “соотношения идеального и материального... с точки зрения лингвистической природы знака” [4, с. 116]. Исследовательница отмечает, что в структуре знака у Соссюра следует выделять два компонента: идеальный (“*spirituel*”) – понятие и материальный (“*materiel*”) – акустический образ, причем этот последний следует понимать не как собственно материальное явление, а как явление чувственное, “т.е. получаемое при помощи органов чувств, как абстракцию от конкретно-чувственного” (там же). Интересно также то, что в собственных рассуждениях Н.А. Слюсарева подчеркивает, что “материальная форма, ее отпечаток в сознании, значение и ценность – это необходимые компоненты знака” [4, с. 108]. Однако сделаем поправку на то, что время написания данной статьи – период до издания “Заметок” и все ссылки Н.А. Слюсарева делает только на “Курс общей лингвистики”.

Обратимся к объяснению сущности знака в самом “Курсе общей лингвистики”, написанном Ш. Балли и А. Сеше. Фраза о структуре знака звучит несколько иначе: “... обе стороны языкового знака психичны и **связываются** в нашем мозгу ассоциативной связью” [7, с. 99] и “Языковой знак **связывает** не вещь и ее название, а понятие и акустический образ” (там же). На той же странице ниже – “Оба эти элемента теснейшим образом **связаны** между собой и предполагают друг друга”. Не совсем понятно, знак включает в себя понятие и акустический образ или же только их между собой связывает? Если, с одной стороны, обе стороны языкового знака связываются “ассоциативной связью”, а с другой, их связывает “языковой знак”, то не является ли этот самый знак собственно ассоциативной связью?

Возникает вопрос: что значит “стороны

знака”? Равнозначно ли понятие стороны и понятие составляющего? Значит ли, что если у знака эти две стороны, то это и есть его составляющие? Значит ли, что если знак связывает понятие и акустический образ, то именно из них он и состоит? Казалось бы – да! Тем более, что на следующей странице читаем: “Мы называем *знаком соединения* понятия и акустического образа...” [7, с. 100]. Но значит ли слово “соединение” целостную единицу? Или же его можно трактовать как собственно связующее звено, просто как отношение между ними?

Если знак трактовать как вещь, физический предмет, то действительно две стороны бывают только у одного и того же предмета (медаль, монета), а соединение двух вещей может трактоваться как новая сложная вещь (молоток, коса), но ведь Соссюр как раз против этого. Его понимание знака – психологично. Знак – это разновидность информации. А как понять, где у информации одна сторона, а где другая? Где у информации составляющие? Можно ли простым соединением двух информационных создать третью как новое качество?

Второй вопрос: что значит “связаны” или “связываются”? Что они образуют целостное единство или же то, что их просто что-то связывает? Обычно эти вопросы оставляют без внимания, считая ответ очевидным, а это типично мифологическое поведение, которого, по идее, не должно быть в науке.

Однако вспомним, что Соссюр не писал “Курса”, и обратимся к работе “О двойственной сущности языковой деятельности”, прежде всего к разделам 7 [*Changement phonetique et changement semantique*] и 8 [*Semiologie*], а также в целом к “Запискам по общей лингвистике”.

Цель статьи Задача, стоящая перед нами, весьма непроста. Попытаемся определить, что сам Соссюр писал о природе и структуре знака, а кроме этого – как он понимал соотношение между знаком, понятием и акустическим образом.

Изложение основного материала В разделе 7 чернового варианта книги “О двойственной сущности языковой деятельности” находим очень интересные рассуждения о структуре знака, существенно разнящиеся от того, что мы, с легкой руки издателей “Курса”, привыкли считать соссюрской концепцией знака. Полной неожиданностью здесь оказывается понимание Соссюром четверичности знака в противовес его общепринятому (!!!) пониманию как бинарной конструкции. Сам Соссюр назвал понимание знака как отношения “Signification – Forme” (значения и формы) обычным или принятым взглядом (*vue habituelle*). Этот взгляд Соссюр противопоставляет своему (*vue proposee*) четверичному.

Его четверичная конструкция состоит из двух двойственных отношений, связанных между собой по принципу “общее – частное”, где общее – знак системный, а частное – знак в единичном конкретном применении. При этом ни в двойственную конструкцию единичного, конкретного знака, состоящую из отношения единичной сигнификации к единичной форме: “*Une signification (relative a une forme) – Une forme (toujours relative a une relative a une signification)*”, ни в двойственную конструкцию целостного языкового знака, заключающуюся в соотношении двух рядов обобщенных различий – сигнификативных и формальных: “*Difference generale des significations (n’existe que selon la difference des formes) – Difference generale des formes (n’existant que selon la difference des significations)*”, не входит собственно звуковая или акустическая фигура – “*figure vocale*”. Она вообще вынесена за пределы знака и относится к нему как некое второе к первому, где первое – соотношение двух описанных выше отношений – и только оно может быть названо знаком.

Прежде чем ответить на вопрос, является ли *figure vocale* собственно звукорядом (физическим потоком акустических волн) или же это акустический образ (т.е. психофизиологическая функция), отметим несколько существенных деталей. Во-первых, в отличие от традиционной трактовки, соссюрское семиотическое отношение не содержит ни следа субстанциализма. Это все отношения, с одной стороны, сигнификативные (содержательные, понятийные), с другой – формальные (грамматические, сигнальные). Отношения же между этими двумя рядами отношений могут быть названы собственно семиотическими, знаковыми. Во-вторых, судя по тому, что Соссюр противопоставил между собой обе семиотические функции по принципу “частное/(вариативное) – целое/(инвариантное)”, он, опять-таки вопреки тому, что мы знаем из “Курса”, создавал не теорию языкового или речевого знака, а общую теорию лингвистической семиотики или же, несколько упрощая, теорию лингвистического знака как такового (*signe de langage* – сам этот термин находим в анализируемой здесь книге на с. 48 в разделе 10a *De l’essence, etc. [Perspective instantanee et phonetique. Etat]*). Настаивая на принципиально четверичном характере знаковой структуры, выделив в ней в качестве основного компонента отношение между разницей всех возможных единичных значений и разницей всех возможных единичных форм, а также противопоставив это обобщенное отношение совершенно конкретному взаимному отношению единичного значения и единичной формы, Соссюр тем самым одновременно создал функциональную теорию языкового и речевого знаков. Но что сле-

дует подчеркнуть еще раз – Соссюр со всей решительностью выводит за пределы знака (равно языкового, как и речевого) такой феномен, как акустическая фигура. По его мнению, *figure vocale* – это вообще не лингвистическое явление и, в лучшем случае, может рассматриваться как совершенно внешняя форма (II) в отношении к лингвистическому знаку как таковому (I): “Il est faux (et impraticable) d’opposer la *forme* et le *sens*. Ce qui est juste en revanche c’est d’opposer la *figure vocale* d’une part, et la *forme-sens* de l’autre” [6, с. 17] (“Неправильно противопоставлять форму и значение. Справедливо зато противопоставить звуковой образ / звуковую фигуру с одной стороны, и форму-значение с другой”).

Что же такое *figure vocale*? Из семантического анализа всех встречающихся в книге контекстов можно сделать вывод, что под этим термином понимается почти всегда некое акустико-артикуляционное представление о последовательности звуков, используемых в речи на каком-то языке. Лишь однажды контекст позволяет трактовать его как наименование самой такой звуковой волны: “Il y a un premier domaine, interieur, psychique, ou existe le signe autant que la signification, l’un indissolublement lie a l’autre ; il y en a un second, exterieur, ou n’existe plus que le „signe”, mais a cet instant le signe reduit a une succession d’ondes sonores ne merite pour nous que le nom de *figure vocale*” [6, с. 20-21] (“Есть главная сфера, внутренняя, психическая, где существует знак, как и значение, одно неразрывно связано с другим; существует и вторая сфера, внешняя, где не существует больше ничего, кроме „знака”, но в это мгновение знак, сведенный к последовательности звуковых волн, для нас заслуживает только название звуковой фигуры”).

Можно вполне допустить, что *figure vocale* – это термин, предвалявший у Соссюра более поздний, но более точный термин “акустический образ” (*image acoustique*). Этот термин встречается в “Записках” лишь однажды и так же, как и *figure vocale*, касается чисто внешней фонетической, психофизиологической стороны человеческой коммуникации: “La question de necessite ou d’ineluctabilite se presenterait separement por chaque facteur d’alteration; par exemple est-il ineluctable dans une masse sociale placee sous la condition du temps que les signes s’alterent phonetiquement, (materiellement) (dans leur *image acoustique*) ?” [6, с. 330].

В любом случае форма даже конкретного знака (т.е. знака в речи) – это функция отношения *figure vocale*, с одной стороны, к конкретному значению, а с другой – к общему различию всех возможных форм данного знака. А это неминуемо предполагает весь комплекс грамматических, деривационных и собственно фонологических отно-

шений. Отсюда напрашивается вывод, что *figure vocale* и как акустический образ (как психологическое восприятие секвенции звуков) и, тем более, как сама такая секвенция звуков, никак не может быть формой знака.

Следовательно, весьма сомнительным оказывается ставшее уже классическим утверждение, что означающее знака линейно. Линейно собственно акустический образ, но он выведен Соссюром вне знака. Можно было бы еще говорить о линейности конкретной единичной формы (означающего речевого знака), но уж никак невозможно приписать характеристику линейности такой функции, которую Соссюр определил как “*difference generale des formes* (n’existant que selon la *difference des significations*)”.

Таким образом, мы утверждаем, что оригинальная идея знака у Соссюра принципиально исключала т.н. “акустический образ” из структуры знака. Акустический образ является не составной знака, а лишь тем целевым сигнальным объектом, к которому обращена принципиально нелинейная форма знака и при помощи которого знак реализуется во внешней речи.

Остановимся теперь на второй традиционно выделяемой стороне знака – понятии. В этом смысле привлекает внимание раздел 8 “Семнология”, где Соссюром принципиально разведены три уровня семиотизации: доязыковой понятийный (“*domaine non linguistique de la pensee pure*”), языковой знаковый (“*domaine linguistique du signe vocal (Semiologie)*”) и языковой звуковой (“*domaine linguistique du son pur ou de ce qui sert de signe considere en lui-meme et hors de toute relation avec la pensee = PHONETIQUE*”). Как видим, Соссюр не только допускает возможность существования в человеческом сознании области невербального мышления (дозязыковой сферы), но и признает ее принципиально понятийный характер. А это выходит даже за рамки современного когнитивизма с его культом языковой картины мира. Ясно одно: понятие как таковое, по Соссюру, тоже не является составной знака, оно лишь тот целевой объект, к которому обращено значение знака.

Заметим, что в самой схеме структуры знака он постоянно использует слово значение (*signification*), а не понятие (*concept*), когда говорит о знаке. Из этого можно бы сделать вывод, что значение – это не понятие, а лишь та часть знака, которая отсылает к понятию или связывает форму знака с понятием. Точно так же можно утверждать, что второй составляющей знака является не звуковая фигура (“*figure vocale*”), а форма, которая относит нас к некоторому всякий раз единичному и конкретному психофизиологическому акустическому образу (“*image acoustique*”) или же связывает значение знака с некоторой линейной звуковой

фигурой (“figure vocale”).

Соссюр, таким образом, настаивает на том, что ни само понятие (как идея, некоторое знание, лишенное связи с языковой формой и целой системой языковых значений), ни звук (“son pur”) или его психофизиологический отпечаток (“image acoustique” или “figure vocale”), лишенные связи с языковым значением и другими языковыми формами, не являются собственно семиотическими функциями и, следовательно, находятся вне языка и не могут поэтому входить в состав знака. Знак – это собственно связь между этими невербальными функциями. Значит, принципиальным ядром обсуждаемой здесь проблемы является положение, что знак не сложная вещь, включающая в себя понятие и акустический образ (классическая версия), а функциональное отношение между ними (предлагаемая версия).

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Можно сделать вывод, что трактовка знака в “Курсе общей лингвистики” касается только одного из аспектов соссюровского понимания знака и представляет собой превратно истолкованное Ш. Балли и А. Сеше понимание Соссюром знака речи (аспект линейности означаемого). Оригинальное же понимание, во-первых, не бинарно, а четверично (включает отношения различия значений и форм в системе, отношения частного и общего, а также отношения означаемого и означающего), а во-вторых, не субстанционально, а реляционистично (функционально), поскольку знак у Соссюра – не вещь или соединение вещей, а отношение. Именно потому, что в книге Соссюр постоянно пишет о составных знака как о “la difference des sens” и “la difference des formes”, а также о том, что сущность знака не в простом соединении, но в таком, которое имеет значимость (valeur) для данного языка (читай – для носителя данного языка), а в самом знаке нет ничего, кроме отношения “Tout fait linguistique consiste en un rapport, et consiste en rien d’autre qu’en un rapport” [6, с. 263], мы склоняемся к интерпретации понимания знака Соссюром как чисто информационного функционального отношения, а не

как суммы понятия и акустического образа.

В любом случае, мы утверждаем, что понимание Соссюром знака в книге “О двойственной сущности языковой деятельности” и в целом в “Заметках по общей лингвистике” совершенно отлично от того, которое считается классическим и к которому склоняет чтение “Курса общей лингвистики”, написанного Ш. Балли и А. Сеше под псевдонимом “Фердинанд де Соссюр”, что открывает широкое поле для дальнейшего изучения соссюровской теории.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Основы Семиологии // Структурализм: “за” и “против”: [пер. с англ., франц. нем., чешского, польского и болгарского языков под ред. Е.Я.Басина и М.Я. Полякова]: сборник статей / Барт Р. – М.: Прогресс, 1975. – С. 114-163.
2. Березин Ф. М. Общее языкознание / Березин Ф. М., Головин Б. Н. – М.: Просвещение, 1979. – 416 с.
3. Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка: [под ред. Б. А. Серебрянникова]. – М.: Наука, 1970. – 602 с.
4. Слюсарева Н. А., Соссюр и соссюрианство // Философские основы зарубежных направлений в языкознании / Слюсарева Н.А. – М.: Наука, 1977. – С. 63-124.
5. Шулежкова С. Г. История лингвистических учений: учеб. пособие для филолог. фак. ун-тов / Шулежкова С.Г. - М.: Флинта: Наука, 2004. – 400 с.
6. Ferdinand de Saussure. *Ecrits de linguistique generale*, etablis et edites par Simon Bouquet et Rudolf Engler, avec la collaboration d’Antoinette Weil. – Paris: Gallimard, “Bibliotheque des idees”, 2002. – 353 p.
7. Ferdinand de Saussure. *Cours de linguistique generale*. Publie par Charles Bally et Albert Sechehaye avec la collaboration de Albert Riedlinger. Edition critique preparee par Tullio de Mauro. – Paris: Payot, 1973. – 510 p.
8. http://ru.wikipedia.org/wiki/Соссюр,_Фердинанд_де

УДК 811.161.1' 04-112

Т.А. Джангобекова

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КНИЖНО-ПИСЬМЕННОГО ЯЗЫКА В УСЛОВИЯХ ГОМОГЕННОГО ДВУЯЗЫЧИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ “ИСТОРИИ О ВЕЛИКОМ КНЯЗЕ МОСКОВСКОМ” А. КУРЬСКОГО)

Т.А. Джангобекова

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ КНИЖНО-ПИСЬМНОЇ МОВИ ЗА ОБСТАВИН ГОМОГЕННОЇ ДВОМОВНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ “ІСТОРІЇ ПРО ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ

© Т.А. Джангобекова, 2009

МОСКОВСЬКОГО” А. КУРБСЬКОГО)

Автор статті, проаналізувавши структуру та функції пасивних дієприкметників, доводить, що тривале перебування (біля 20 років) А. Курбського в південно-західному мовному середовищі майже не вплинуло на особливості книжно-писемної мови на досліджуваній ділянці граматичної системи його головного твору. Всебічний аналіз предикативної структури тексту “Історії про великого князя Московського” потребує розробки критеріїв для розмежування московської та південно-західної редакцій церковнослов’янської мови XVI ст.

Ключові слова: *гомогенна двомовність, предикативні форми, пасивні дієприкметники, структура, функції, мовне середовище.*

Т.А. Джангобекова

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КНИЖНО-ПИСЬМЕННОГО ЯЗЫКА В УСЛОВИЯХ ГОМОГЕННОГО ДВУЯЗЫЧИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ “ИСТОРИИ О ВЕЛИКОМ КНЯЗЕ МОСКОВСКОМ” А. КУРБСКОГО)

Автор статьи, проанализировав структуру и функции предикативных форм страдательных причастий, доказывает, что почти 20-тилетнее пребывание А. Курбского в юго-западной речевой среде нашло только незначительное отражение на данном участке грамматической системы его основного сочинения. Всестороннее описание особенностей предикативной структуры текста “Истории о великом князе Московском” возможно при условии разработки критериев для разграничения московской и юго-западной редакций церковно-славянского языка XVI в.

Ключевые слова: *гомогенное двуязычие, предикативные формы, страдательные причастия, структура, функции, речевая среда.*

Т.А. Dzhangobekova

TO THE QUESTION ABOUT THE FEATURES OF BOOK-WRITING LANGUAGE IN THE CONDITIONS OF HOMOGENEOUS BILINGUALISM (FOR EXAMPLE OF THE «HISTORY ABOUT A GRAND MOSCOW DUKE» BY A. KURBSKY)

The author in the article analyzed a structure and functions predicative passive participles forms and proved, that the language of his main work exerted insignificant influence of a south-west speech environment for incomplete 20 years stay on that territory reflection on this area of the grammatical system of his main work. Complete description of features predicative structure of text «History about grand Moscow’s duke» is possible if condition of determination criteria to differentiation of the Moscow and South-West releases Church-Slavonic language in a 16 age.

Key words: *homogeneous bilingualism, predicative form, passive participles, speech environment.*

Постановка проблеми. Цільний ряд питань, що стосуються особливостей становлення і розвитку російського літературного мови, відноситься до числа дискусійних, що передбачено недостатньою вивченістю багатьох письмових пам’яток, в тому числі і творів А. Курбського – високоосвіченого письменника і політичного діяча XVI століття, проживавши близько двадцяти років в еміграції, де і був створений його головний твір — “Історія про великого князя Московського”. Автор цього твору добре знав Священне писання і світську літературу Середньовіччя. Його Ковельське маєток на Волині став другим за значимістю центром православної культури в Юго-Західній Русі. І незважаючи на це, творчість А. Курбського не досліджувалося в аспекті взаємозв’язку успадкованої їм книжкової культури Московської Русі і юго-західних книжково-письмових традицій, а також характерних для його творів елементів живої староруської і староукраїнської мови.

Аналіз актуальних досліджень. А. Курбському був присвячений цілий ряд досліджень в XIX в.¹ і помітно відроджується інтерес до особистості м’ятежного князя в наше час [12; 18; 5 і т.д.], однак головним предметом розшуку є взаємозв’язки беглого боярина і царя Івана IV (Грозного). Між тим, “Історія про великого князя Московського” (далі — Історія) А. Курбського справедливо вважається одним з найбільш важливих пам’яток російської літератури другої половини XVI століття. Як літературне творіння Історія високоосвіченого боярина відрізняється жанровою неоднорідністю, що породжує протилежні висновки про характер цього твору. Її визначають як “остро полемічний твір”, “пам-

¹ Існують в розпорядженні твори Горського С. (Князь Андрей Михайлович Курбский. — Казань, 1858), Ясинського А.Н. (Сочинения князя Курбского как исторический материал. — К., 1889) і др., які ми поки що знайшли тільки в інтернеті, і то в уривках.

флет”, “трактат” “мемуары”, “акт”, “памятник историографии” и т.д. К.А. Уваров считает, что причинно-следственная организация текста, типичная для жанра “игры плачевной”, позволяет относить Историю А. Курбского к трагедии (цит. по: [5, с.]). Сам автор применительно к разным частям текста употреблял такие термины, как “повесть” (8 раз), “история” (10 раз) и “хроника” (“хроника” — 5 раз) [13]. Последний термин используется в повествовании об Иване IV, которое отграничивается от мартиролога мучеников, погибших от руки царя, несколькими повестями — о взятии Казани, о Феодорите Кольском и др. Создавая свою Историю в период, когда литература, по мнению Д.С. Лихачёва, уже шла по пути к развитию индивидуальных стилей, А. Курбский свободно переходит от одного жанра к другому, в результате чего характерной особенностью его произведения становится многоплановость и многожанровость. И хотя сочинение А. Курбского по известным причинам не участвовало в литературных процессах Московского государства, оно ярко засвидетельствовало ломку традиций в русской литературе XVI в. [13, с. 9-11]. Не менее дискуссионным, чем проблема жанровой принадлежности Истории А. Курбского, является и вопрос о своеобразии языка этого сочинения, который обычно определяется как московский вариант церковно-славянского языка [13, с. 605-606]. В.М. Тамань, имея в виду лексические особенности, говорит о русской основе книжной речи А. Курбского, но с большими наслоениями украинских и польских элементов [17, с. 202-203]. Язык сочинений А. Курбского, особенно его Истории, представляет значительный интерес прежде всего с точки зрения определения степени влияния юго-западных книжных традиций и украинско-польской речевой среды на московские книжно-письменные традиции, которыми высокообразованный автор владел изначально. Несколько наших публикаций посвящено особенностям использования временных форм глаголов, действительных причастий в предикативной функции [3, с. 116-127; 4, с. 69-74] и др.

Цель данной статьи – проанализировать особенности структуры и функций кратких страдательных причастий настоящего и прошедшего времени в аспекте разграничения книжных и разговорных явлений, а также установления степени влияния юго-западной речевой среды на данном участке морфологической системы сочинения А. Курбского.

Изложение основного материала. Настоящая статья является частью нашего исследования, посвящённого предикативной структуре текста в Истории А. Курбского. В таблице 1 представлено количественное распределе-

ние кратких страдательных причастий, зафиксированных в анализируемом произведении, с учётом вида мотивирующего глагола, временной принадлежности причастия, типа предложений (двусоставные / односоставные безличные), структуры главного члена (без связки² / со связкой) и формы связки.

Таблица 1. Количество страдательных причастий в предикативной

| Структура предложения: Вид: | Двусоставные предложения | | | | | | Безличные предложения | | | Всего: |
|--------------------------------|--------------------------|--------|---------------|-------|-------------|-------|-----------------------|--------|--------|--------|
| | Совершенный | | Несовершенный | | Совершенный | | Несовершенный | Всего: | | |
| | наст. | прош. | наст. | прош. | наст. | прош. | наст. | | прош. | |
| Время: | | | | | | | | | | |
| Всего: | 217 | | | | 104 | | | 321 | | |
| Без связки | | | | | | | | | | |
| Форма связки: | - | 124 | 8 | 5 | 1 | 75 | 8 | 7 | 228 | |
| наст. время | - | 10 | 5 | - | - | - | 5 | 1 | 21 | |
| будущ. время | - | 2 | - | - | - | - | - | - | 2 | |
| л-форма | 1 | 34 | 8 | - | - | 4 | - | - | 47 | |
| аорист | - | 12 | - | - | - | 3 | - | - | 15 | |
| другие формы | - | 5 | 3 | - | - | - | - | - | 8 | |
| Всего: | 1 | 124/63 | 8/16 | 5/- | 1/- | 75/7 | 8/5 | 7/1 | 228/93 | |

1. Как показывает таблица 1, в тексте Истории А. Курбского зафиксировано 217 страд. причастий в двусоставных предложениях и 104 – в односоставных безличных. Преобладают словоформы прошед. времени, мотивированные глаголами совершенного вида (СВ), – 269 примеров против 13 производных от глаголов несовершенного вида (НСВ). Количество страд. причастий наст. времени равно 39 словоформам, большая часть из которых (37 примеров) мотивируется глаголами НСВ. Общее соотношение форм наст. и прошед. времени – 1 : 6,9³. Обращает на себя внимание преобладание страд. причастий, употребляемых без связки (228 примеров), т. е. в 2,5 раза больше, чем словоформ со связкой (93 примера).

2.1. Страд. причастия наст. времени считаются классом форм, в целом заимствованным из старославянского языка. На протяжении всей истории русского языка они оставались сугубо книжной категорией. По данным И.Б. Кузьминой и Е.В. Немченко, из 383 страд. причастий наст. времени, зафиксированных в источниках XI – XVII вв., 44% (167 словоформ) встречаются только в памятниках церковно-книжного характера. Поэтому история страд. причастий наст. времени сводится преимущественно к изменению круга глаголов, служащих их производящей базой. Формообразовательная структура этих причастий остаётся неизменной с XI в. до наших дней [7, с. 366-368] и зависит от класса мотивирующего глагола. В сочинении А. Курбского преобладают образования от глаголов 3-го класса (по классификации А. Лескина): *венчаеми, вопрошаеми, дѣйствуемо,*

²Количество словоформ, зафиксированных со связками, суммируется в последней строке таблицы после косой линии.

³Ср. с данным В.В. Колесова, полученными на большем объёме текстов, – 59 : 339, т.е. 1 : 5,7 [10, с. 597].

заглажаеми, имаеми, исполняемо, отгоняемо, питаеми, подвизаемо, поражаеми⁴ и др. Производных от глаголов 4-го класса зафиксировано меньше: *гонимъ*, -о; *зримъ*, *любимъ*, *мучимъ*, -и; *носими*, *нудимъ*, *славимъ*. Глаголами 1-го класса *влещи* и *вѣсти* (вариант глагола 5-го класса *вѣдѣти* “знать, ведать” [15, вып. 2, с. 45]) мотивируются причастия *влекомы* и *вѣдомо*, -ъ “известно, известный” (7 примеров), а также *неведомо*. Производные от глагола *вѣсти* относились к числу широко употребительных словоформ в памятниках разного времени [7, с. 367]. Причастия от глаголов 2-го и 5-го классов в Истории А. Курбского не представлены.

2.2. Имеется также 2 причастия наст. времени от глаголов СВ – *оклеветаемо* и *непоколебимъ*, причём последняя словоформа мотивируется глаголом 4-го класса *поколебити*, который не отличался высокой частотностью своего употребления: в словаре он представлен только в 2-х примерах из памятников XVI и XVII вв. [15, вып. 16, с. 167]. Словоформа *непоколебимъ* в тексте А. Курбского функционирует, видимо, как прилагательное: *Германъ... человекъ простой, истинный и непоколебим в разумѣ...* [13, с. 366]⁵. Следует отметить, что девербативы с алломорфами -ом-, -ем-, -им- не образуют внутренне единой группы, поскольку её компоненты, особенно сложные слова и многие образования с частицей *не*, характеризуются разной степенью адъективации.

3.1. Типичным показателем страд. причастий прошед. времени является суф.-н-, который присоединяется непосредственно к основе на гласный. Такой способ образования наиболее последовательно реализуется в производных от глаголов 3-го класса (*воспитати* > *воспитанъ*, *копати* > *копанъ*). Зафиксировано ограниченное количество девербативов от глаголов 4-го и 1-го классов на -ати (*держати* > *держанъ*, *слышати* > *слышанъ*; *избрати* > *избран*, *изнати* > *изнан*), а также образований, связанных с глаголом 5 класса *дати*: *данъ* 3, *отдан* 2, *придано*, *созданъ*.

3.1.1. Алломорф -ен- характерен для глаголов 1-го класса с основой на согласный: *вывести* > *выведени*, *наречи* (**parekti*) > *наречен*, *обрести* > *обретен*, *погрести* > *погребени*, *привлещи* > *привлечен* и др. Причастие *вверженъ*, мотивированное глаголом 1-го класса *ввергти*, сохраняющимся в совр. украинском языке наряду с глаголом 2-го класса *ввергнути*, на наш взгляд, является украинизмом, аналогично как и девербатив *за-*

коленъ от прасл. **zakolti*. В украинском языке исконная форма *заколенъ* сохраняется наряду с новой формой *заколотий*, мотивированной глаголом *заколоти*, в корне которого дифтонгическое сочетание **ol* изменилось в полногласие **olo*. Параллельные формы страд. причастий имеет большинство украинских глаголов, в корнях которых были дифтонгические сочетания **ol* и **or*: *молотий* и *мелений*, *поротий* и *порений* [6, с. 366]. Ср. зафиксированное в Истории А. Курбского причастие с неполногласием *закланъ* от старосл. *заклати*.

3.1.2. Наиболее последовательно алломорф -ен- представлен у производных от глаголов 4-го класса (в нашем материале имеется 100 таких примеров): *платити* > *плачено* (т'/ч), *принудити* > *принужденъ* (д'/жд'), *просветити* > *просвещенъ* (т'/щ), *удавити* > *удавлен* (в'/вл'), *украсити* > *украшен* (с'/ш), *утвердити* > *утвержены* (д'/ж) и др. Характерной особенностью причастий этого типа является чередование согласных, причём в тексте А. Курбского отмечены как исконно восточнославянские чередования (д'/ж, т'/ч), так и книжные, южнославянские по происхождению, (д'/жд', т'/щ).

Алломорф -ен- (-енн-) зафиксирован также у причастия *сѣденна*, мотивированного глаголом 5-го класса *ѣсти*. У старославянизма *не забвенны* (от глагола 5-го класса *быти*), выделяется алломорф -вен-.

3.1.3. Следует обратить внимание на причастия-украинизмы *покиненъ* и *ростягнены*, которые мотивируются глаголами 2-го класса *покинути* и *ростягнути*, однако их основы совпадают с основами наст. времени, а не инфинитива (ср. укр. *покинеш*, *ростягнеш*). В совр. украинском языке от глаголов 2-го класса образуются параллельные формы страд. причастий – с суффиксами -т- и -ен-: *покинутый* и *покинений*, *ростягнутый* и *ростягнений* [6, с. 366]. В анализируемом тексте зафиксировано также адъективированное причастие от глагола 2-го класса (*присно*)*помянуты* с суф.-т-, полностью сохраняющее мотивирующую основу инфинитива *помяну-*, что является характерной особенностью страд. причастий этого типа. Но в анализируемом тексте такие причастия не представлены.

4. Наряду с алломорфами -н- и -ен-(-вен-) в Истории А. Курбского имеется несколько страд. причастий прошед. времени, образованных при помощи суф.-т-, который последовательно употребляется только в производных от глаголов 1-го класса с этимологическим корнем -я- (из *к носового) и -у- (из *Q носового): *взятъ* 6, *объятъ*, *отнято*; *надутъ*. В ряде случаев наблюдается конкуренция суффиксов -т- и -ен-. Ср.: *бито*, *побиты*, -о 7, *разбиты*, *убит*, -о 6, с одной стороны, и *избиени* 2, *побиени* 8, *убиенъ*, -и, -а 31

⁴ Цифра после словоформы обозначает частотность употребления данной словоформы в тексте Истории.

⁵ Так как все примеры приводятся из одного издания анализируемого памятника, в дальнейшем мы будем указывать только страницу этого издания.

– с другой. Алломорф *-ен-(-вен-)* в старосл. языке за счет сужения сферы употребления суфф. *-т-* представлен шире, чем в древнерусском: *забъвень, съкръвлено, убиен* и др.. Употребление суфф. *-н-* вместо *-т-* известно и многим современным говорам на юге и в центре России [7, с. 374, 377]. В нашем материале формы типа *убиень* зафиксированы в тех частях текста, которые можно квалифицировать как мартиролог жертв царя.

Таким образом, структурное единообразие (основа инфинитива + суфф.-н-) характерно только для страд. причастий прошед. времени, мотивированных глаголами 3-го класса. Все формообразующие аффиксы имеются у производных от глаголов 1-го класса (*собрани, выведены, розбиты*), у которых к тому же наблюдается конкуренция формантов *-т-* и *-ен-* (*убить / убиень*). Страд. причастия прошед. времени, которые можно квалифицировать как украинизмы, представлены единичными примерами: *заколени, покинень, розтягнены*.

5.1. Как указано в таблице 1, страд. причастия в предикативной функции зафиксированы в составе именных сказуемых двусоставных предложений (217 примеров) и главного члена односоставных безличных предложений (104 примера). Причастные сказуемые – это сложное и многообразное явление. По мнению Ю.П. Князева, термин ‘причастие’ применительно к кратким формам на *-н-*, *-т-* отражает только их морфологическое строение — сочетание глагольной основы с адъективными суффиксами [9, с. 495-497]. В.В. Виноградов считал, что в страд. причастиях давно уже нарушен параллелизм между формами наст. и прошед. времени. В них наблюдается “необыкновенно острый и сложный процесс гибридизации”, отделяющий краткие формы от имени прилагательного и вместе с тем обособляющий их и от глагола, приближая к категории состояния [2, с. 227, 230]. В истории русского языка наблюдалось постепенное угасание причастий несов. вида в роли сказуемого. В XI-XVII вв. страд. причастия наст. времени представлены в основном в памятниках конфессионального содержания и поэтому воспринимаются как признаки книжного стиля [7, с. 371]. Краткие страдат. причастия прошед. времени от глаголов СВ, напротив, издавна морфологизировались в грамматической функции обозначения страдательности [7, с. 383-384; 8, с. 90].

5.2. Ю.П. Князев, вслед за А.А. Потебнёй, разграничивает значения конструкций типа *письмо написано*, обозначающих законченность действия в прошлом при наличии результата в настоящем, и *письмо было написано*, где даётся простая констатация действия, совершенного в

прошлом, т.е. эти значения аналогичны значениям перфекта и аориста [9, с. 495-497]. Бессвязочные конструкции, т.е. конструкции с перфектным значением, преобладали уже в XI-XIV вв., а к XV-XVII вв. их количество возрастает. Пропуск связки считается специфической чертой восточнославянских языков [8, с. 74-75], однако в ряде случаев наблюдалось увеличение количества причастных сказуемых со связкой, т.е. в аористном значении. П.С. Кузнецов квалифицировал это явление как отражение западной традиции, развившейся под влиянием латинского языка, причём в качестве примера учёный приводил сочинения Курбского (цит. по: [8, с. 96]).

Как видно из таблицы 1, в нашем материале соотношение бессвязочных сказуемых (228 примеров) и сказуемых со связкой (93 примера) равно 2,5 : 1. Проиллюстрируем некоторые особенности употребления страд. причастий⁶ в функции сказуемых двусоставных предложений:

6.1. Бессвязочные формы сказуемых: *...яко и младенцы... на матерних руках играющесея, ко посечению носими* [354]; *...тогда узрѣхом от мѣста стояще еще три вышеграды, и такъ крѣпки... сооружени, и рвы... каменми глаткими тесаными выведены...* [310]. Употребление разных временных форм причастий подчёркивает последовательность действий, выраженных именными сказуемыми: *...обретен образ пречистые... и по днес всѣми зримъ; Но егда же приведен былъ предъ царя и вопрошаемъ жестоце...* [286].

6.2.1. Связка *быти* в наст. времени (40 примеров): *...мужие, яже не суть вѣдомы о лукавомъ советѣ...*[384]; *Бо вѣмъ сие добрѣ, иже подвиги... воиновъ не суть забвени... но и власы изочтени суть* [302].

6.2.2. Связка *бывати* в наст. времени: *Мамичи, яже бываютъ питаеми единымъ сосцомъ с царскимъ отрочатем* [256]; *...исчезаютъ и от простыхъ людей... у которыхъ бываютъ на сердцахъ скрыжалей написаны слова заповедей* [342];

6.3.1. Л-форма глагола *быти* в функции связки (40 примеров): *...християня... имаеми и мучими были...*[326]; *Его былъ отецъ от татарь... убитъ...* [344].

6.3.2. Связка *быти* в форме аориста (13 примеров): *...под нихже порохи подставлены быша, повязаны и затворени быше...* [348]; *...за его попечениемъ на государство свое возведенъ бысть...* [334]. Такие сказуемые обозначают со-

⁶ Ввиду ограниченного объёма статьи временные формы причастий специально не оговариваются и конкретные оттенки значений в данном случае не анализируются.

стояние предмета в прошлом как результат действия, законченного до определенного момента.

6.4. Связка *быти* в будущем времени: *Кто слышал от века таковыя, иже христовымъ знаменемъ кленуещься на томъ, да Христось гонимъ будет и мучимъ?* [368].

6.5. В ряде случаев значение времени и характер протекания действия конкретизируется лексическими средствами: *...и скарбы оные его, елицы были взяты, возвращены ему потомъ* [310]; *Тогда же убиень от него братъ стрыечны жены его* [346]; *и того ради многажды были поражени от немецъ...* [300]; *Владимерь... много лѣт темницею от него мучень* [352]; *И поражаеми суть и гоними не единократь от бусурман християне...* [296].

7. Особую группу составляют причастные предикативы на *-но*, *-то*, которые, внешне совпадая с формами сред. рода, употребляются в функции главного члена однокомпонентных предложений [14, с. 671]. Круг этих причастных форм достаточно широк. Будучи безличными, такие предложения не лишаются специфики пассивной конструкции. В нашем материале представлены как бессвязочные главные члены (*...такоже и стрѣл множество от нашихъ вкупе с ручничною стрелбою пуцаемо на них* [284]; *...ихъ богатество ради и стяжания оклеветаемо от тѣхъ* [326]; *...аще и братию... а не имано, а ни мучено* [326]), так и со связками в различных временных формах: *А яко е ставлено...* [248] (наст. время, 1 пример); *бо было в другой раз подкопано и засажено 48 бочекъ пороху* [250]; *...и от того времени аки пятьдесятъ лѣтъ не плачено было от нихъ* [280]; *ударшиа на ротмистров... коимъ было заповѣдано уступити имъ...* [244] (л-форма); *колко бы бито ихъ и поранено* [242]; *...бѣ зѣло уже драго куповано всякие брашна* [242]; *Бо уже бы и великихъ дѣлъ с Москвы припроважено тамо немало* [282] (аорист); *да поволено будетъ имъ розмовити* [284] (будущ. время, 1 пример). Зафиксированы также примеры безличного употребления причастий в составе вводных предложений: *Яко отецъ твой и мати, иже всемъ ведомо, колико погубили* [322]; *А чары, яко всемъ есть ведомо, без отвержения божия и бѣс согласия со дьяволомъ не бываютъ* [342].

Период активного развития указанных безличных предложений приходится на XV-XVII вв. Несмотря на их явно выраженный разговорный характер, они широко проникают в памятники письменности и со временем преобретают стилистическую нейтральность [8, с. 286-287]. В XVI-XVII вв. особенно много подобных конструкций с партитативным (*взято, куплено*), усилительным (*ни взято, ни крошено*), однозначно безличным (*воды принесено, грибов набрано*) и другими значениями представлено в письменнос-

ти юго-западных территорий. Они характерны и для северно- и западнорусских говоров [11, с. 29, 67-73, 105-106], однако Н.Н. Арват считает их более свойственными украинскому языку [16, с. 267, 272-273].

8. В XV-XVI вв. массовым явлением без заметной территориальной ограниченности становятся конструкции типа *печера утверждено* [8, с. 290]. Аналогичные примеры зафиксированы и в Истории А. Курбского: *...человеческа злость в толикую презлость превозрастаетъ* [322]; *...егда церковь от мучителей гонимо бываетъ...* [368]. И.Б. Кузьмина и Е.В. Немченко отмечают, что такие конструкции определяют и как безличные, и как личные, и как контаминированные, но если признать формы на *-но*, *-то* застывшими неизменяемыми, то указанные словосочетания можно рассматривать как личные, тем более что они распространены на территории бытования форм на *-вши* [7, с. 387-388].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Таким образом, на основе проанализированных в данной статье особенностей структуры и функций кратких страдательных причастий, а также с учётом ранее исследованного материала мы считаем, что для определения языка “Истории о великом князе Московском” А. Курбского как церковно-славянского московской или юго-западной редакций нет достаточно убедительных аргументов. На наш взгляд, в этом произведении отражён литературный язык, представляющий собой сложный сплав традиционных книжных и живых разговорных элементов, причём в числе последних проявляется также и влияние украинско-польской языковой среды. Перспективы нашего дальнейшего исследования связаны с решением вопроса о критериях разграничения московской и юго-западной редакций церковно-славянского языка XVI в., без чего, учитывая активную переводческую деятельность А. Курбского в изгнании, в том числе и из латинского языка, предикативная структура текста “Истории о великом князе Московском” не может быть определена с необходимой степенью достоверности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бевзенко С.П., Грищенко А.П., Лукинова Т.Б., Німчук В.В., Русанівський В.М., Самійленко С.П. Історія української мови. Морфологія / Самойленко Степан Филиппович, Грищенко Арнольд Афанасьевич, Лукинова Татьяна Борисовна, Русановский Виталий Макарович, Німчук Василий Васильевич, Бевзенко Степан Филиппович. — К.: Наукова думка, 1978. — 540 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). 2-е изд. / Виктор Вла-

димирович Виноградов. – М.: Высшая школа, 1972. – 614 с.

3. Джангобекова Т. Система форм прошедших времён в сочинении А. Курбского “История о великом князе Московском” // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (Збірник наукових праць). Вип. 7. Російське і зіставне мовознавство. Мова художньої літератури. — Ужгород, 2004. — С. 116-127.

4. Джангобекова Т. Краткие действительные причастия в “История о великом князе Московском” А. Курбского: структура и функции // Науковий вісник Ужгородського національного університету. – Серія “Філологія”. – 2008. – С. 69-74.

5. Ерусалимский К.Ю. К вопросу об исторических представлениях Курбского // Сайт <http://www.rostmuseum.ru/publication/srm/012/erusalimsky01.html>. – 2009. – 16 с.

6. Жовтобрюх М.А., Кулик Б.М. Курс сучасної літературної мови. Вид. 4 / Жовтобрюх Михаил Андреевич, Кулик Борис Николаевич. – К.: Вища школа, 1972. – Ч. 1, 402 с.

7. Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол / Под ред. Р.И. Аванесова и В.В. Иванова. – М.: Наука, 1982. – 437 с.

8. Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. Простое предложение / Под ред. В.И. Борковского. – М.: Наука, 1978. – 447 с.

9. Князев Ю.П. Грамматическая семантика. Русский язык в типологической перспективе / Юрий Павлович Князев. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 704 с.

10. Колесов В.В. История русского языка:

учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Колесов Владимир Викторович. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр “Академия”, 2005. — 672 с.

11. Кузьмина И.Б., Немченко Е.В. Синтаксис причастных форм в русских говорах / Кузьмина Ирина Борисовна, Немченко Елена Васильевна. – М.: Наука, 1971. – 411 с.

12. Кулагин В. Московские книжники в Великом княжестве Литовском во второй половине XVI века // С сайта “Русское Воскресение”. – 2000. – 12 с.

13. Курбский Андрей. История о великом князе Московском / Комментарии А.А. Цеховича // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XVI века. / Сост. и общая редакция Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачёва. – М.: Худ. лит., 1986. – С. 5-14, 218-399, 605-617.

14. Русская грамматика. – М.: Наука, 1980. – Т. 1, 784 с.

15. Словарь русского языка XI-XVII вв. – М.: Наука, 1975, 1990. – Вып. 2 (319 с.), 16 (295 с.).

16. Сопоставительное исследование русского и украинского языков / Отв. ред. Г.П. Ижакевич. К.: Наукова думка, 1975. — 273 с.

17. Тамань В.М. К вопросу о польском влиянии на литературный язык Московской Руси // Начальный этап формирования русского национального языка / Отв. ред. Б.А. Ларин. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1961. – С. 197-204.

18. Филюшкин А. Князь Курбский / Александр Филюшкин. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 304с.

УДК 821.161.81”42

И.В. Колотева

КЛЮЧЕВЫЕ ТЕМЫ В ПОЭЗИИ Н. ГОРБАНЕВСКОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА)

І.В. Колотева

КЛЮЧОВІ ТЕМИ В ПОЕЗІЇ Н. ГОРБАНЕВСЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ КАТЕГОРІЇ ПРОСТОРУ)

Автор виділяє ключові теми в поезії Н. Горбаневської на матеріалі категорії простору. Досліджується картина світогляду поета. Розглядається механізм вживання лексико-граматичних засобів для відображення індивідуально-авторських переваг реалізації ідейного замислу.

Ключові слова: *мотив, тема, категорія простору, просторові відношення, мовні засоби*

И.В. Колотева

КЛЮЧЕВЫЕ ТЕМЫ В ПОЭЗИИ Н. ГОРБАНЕВСКОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА)

Автор выделяет ключевые темы в поэзии Н. Горбаневской на материале категории пространства. Исследуется картина мировоззрения поэта. Рассматривается механизм употребления лексико-грамматических средств для отражения индивидуально-авторских предпочтений реализации идейного замысла.

Ключевые слова: *мотив, тема, категория пространства, пространственные отношения, языковые средства*

I.V. Koloteva

MAIN THEMES in N. GORBANEVSKAYA'S POETRY (ON the MATERIAL of the CATEGORY of SPACE)

The author highlights main themes in N. Gorbanevskaya's poetry within the category of space. The picture of poet's world-view is investigated. The mechanism of lexical and grammatical means usage for reflection of personally-author's preferences of ideological plan realization is considered.

Key words: *motive, a theme, the category of space, spatial relations, language means*

Постановка проблемы. Пространство, как атрибут восприятия мира, является одним из основных понятий, которое определяет лингвоментальное существование автора, его художественную манеру и творческий метод. Изучение специфики художественного пространства было и остается своеобразной вершиной научных изысканий, затрагивая и раскрывая целый комплекс сложнейших процессов творческой апперцепции окружающей действительности.

Анализ актуальных исследований. Интерпретация природы и сущности категории художественного пространства изложена в современных исследованиях в области литературоведения, культурологии и лингвистической науке М.М. Бахтиным, В.Н. Топоровым, Ю.М. Лотманом, И.Р. Гальпериным, Н.Д. Арутюновой, Л.Г. Пановой и др. Языковые средства разных уровней в процессе функционирования в тексте создают определенную художественную реальность, непосредственно связанную с категорией пространства. Итогом этого процесса становится индивидуально-авторская пространственная картина мира.

Глубокая гуманистическая направленность творчества Натальи Евгеньевны Горбаневской – поэта, заявившего “...я стихослагатель, / печально не умеющий солгать” явилась причиной резкой заостренности её этического конфликта с властями, результатом которого была вынужденная эмиграция. Стихи автора, по замечанию А. Даниэля, В. Кривулина, В. Полухиной и др., оригинальны как по форме, так и по содержанию. В частности, В. Полухина отмечает что “голос” Н. Горбаневской – “один из самых чистых голосов в нынешней русской поэзии, голос, в котором модернизм, основанный на фольклоре, сочетается с кристальной ясностью повествования” [11, с. 249].

Богатое поэтическое наследие Н. Горбаневской в Украине практически не изучалось. Этим и обуславливается актуальность темы исследования.

Цель статьи. Цель – выделить ключевые темы в поэтическом творчестве Н. Горбаневской, проследив, как пространственная ориентация определяет характер используемых автором основных лексико-грамматических средств реализации идейного замысла.

Изложение основного материала. В основу гипотезы исследования легло положение об интерпретации сущности пространства как одной из определяющей реализации авторского идейного замысла.

Понятие “тема” мы рассматриваем исходя из понятия “мотив”. Истолковывая мотив как функцию-отношение, в котором могут находиться друг к другу некоторые предметы, В.Н. Топоров отмечает: “Если указано не только это отношение (функция), но и сами предметы, то в таком случае возникает мотив” [9, с. 112]. Авторы Большого Энциклопедического Словаря под мотивом понимают простейшую динамическую смысловую единицу повествования, повышено-значимый (обычно повторяющийся) формально-содержательный компонент текста, тяготеющий к символичности, а также как расширительно-устойчивую тему, проблему, идею в творчестве писателя или в литературном направлении [3, с. 764]. В нашем понимании тема – объект художественного отражения, компонента повторяющейся семантически неделимой, эмоционально-ситуативной характеристики текста, являющаяся носителем идеи автора.

Говоря об описании ключевых тем поэзии Н. Горбаневской, мы имеем в виду определение наиболее общих и глубинных семантических величин (тем), лежащих в основе текстов, демонстрацию соответствия между темами и конструктами более поверхностного уровня – ин-

вариантными мотивами, каждый из которых, в свою очередь, реализуется множеством конкретных фрагментов текста. Главным приёмом поиска инвариантных мотивов и тем послужило сопоставление различных текстов поэта с целью обнаружения в них общих черт смыслового и лексико-грамматического планов. В качестве материала для исследования рассматривается корпус поэтических текстов автора как единое целое.

Исследуя обстоятельства мировоззренческого плана, отметим, что талант Н. Горбаневской начал развиваться в период, когда этическая потребность времени побуждала многих искать выход из условий “эпохи застоя мысли” [1, с. 75]. Ранняя поэзия автора наполнена досадой и негодованием поэта, стремящегося к свободе личности и творческого самовыражения, отсутствие которых заковывает творчество в тесные рамки плоской эстетики. В стихотворении “Данный мир удивительно плосок” [4, с. 27] Н. Горбаневская отождествляет понятие свободы с понятием пространства: *Данный мир / удивительно плосок. / Прочий / заколочен наглухо. / <...> Два / измерения в этом мире. / А мне / и трёх мало. / <...> / А нам вот / не снятся спокойные сны. / Нам хочется странного – / например, глубины.*

Характеризуя “замкнутость” объективного мира кратким прилагательным *плосок*, поэт проводит параллель между пространством реальным и пространством инобытия (прилагательные и наречия, фиксирующие некое отклонение от нормы, выступают как грамматическое средство изображения ирреального мира [2, с. 821]). На уровне восприятия поэт предлагает читателю осознать нечто большее, чем физическое измерение пространства. Использование абстрактной лексики *глубина* (*Нам хочется странного – / например, глубины*) способствует формированию образа желаемого пространства, соизмеряемого не только трёхмерными параметрами (*Два измерения в этом мире. / А мне и трёх мало*).

По мере расширения корпуса сочинений ощущается стремление поэта к постижению более сложного мира. В поэтическом творчестве Н. Горбаневской нашли отражение многие достаточно сложные физические и философские представления о пространстве. В этой связи у автора можно встретить различные интерпретации сущности пространства: воспроизведение *реального, объективно описанного предметного мира* определённого фрагмента пространства, который чаще всего представляет картины земной действительности (*Под Казанью / родились сросшиеся вместе / телята. Где-то за Уралом / болота поглотили вышку нефтедобычи. / Небывалым огнем, забывши передышку, / зашлись камчатские вулканы / одновременно все... [4, с. 179]*); *простран-*

ство Я-субъекта (*я на самом-то деле Даная / под пронизывающим дождем, / и душа у меня водяная, / и объятья мои – водоем... [6, с. 74]*); *пограничное пространство* (*Это альфа и омега Центавра / с двух сторон неосвященной Домниковки / дышат пламенем и цокают копытом. / Заблудилась я, мой путь недоиспытан... [5, с. 264]*); *пространство инобытия* (*Вот узнаешь, почему / этот фунт одноглазого лиха, / провалившись плечом / в паутину, где спит паучиха, // прорубаясь топором / в запертую кладовку дракона, / оттолкнувши паром / на манер все того же Харона [6, с. 27]*).

Особенностью художественного пространства Н. Горбаневской есть его тесная взаимосвязь с категорией движения. Чаще всего автор изображает движение как путешествие, странствие. Возможно, здесь причастен факт “географической неуспокоенности” [7, с. 283], присущий поэту в силу известных обстоятельств: *Колесница, телега, воз, арба, колымага / занесет тебя вдаль и вглубь, как метель заносит [5, с. 88]; ... а екая была бы благодать / по нашим милым западным Европам / проехаться, как прежде, автостопом, <...> А прочее я всё здесь испытала: / как с Курского на юг – с Лионского вокзала / в Венецию, Флоренцию и Рим, / но лучше с Северного, где так сладок дым, / – как прежде в Ленинград ночными поездами – / и просыпаться утром в Амстердаме // [6, с. 53].*

В корпусе поэтических текстов, кроме топонимов, зачастую задающих пространственную оппозицию (например, *Ленинград – Амстердам, Курский – Лионский* вокзалы) широко представлена лексика дорожной семантики – существительные *дорога, путь, стезя, шоссе, полотно, рельс, поезд, вагон, автобус, троллейбус, колёса, спицы*, например: *Говорят, дорога – / слёзная стезя. / Тем, кто ищет Бога, / унывать нельзя... [5, с. 45]; Мое любимое шоссе / в рулон скатаю, в память спрячу, / как многолетнюю удачу, / как утро раннее в росе... [5, с. 83]; Уж под крыльцо ему троллейбус подано. / И, хлопнув аккуратный децилитр, / он покидает цирк, арену, родину [4, с. 189].* Глаголы направленного действия являются одним из средств лексико-грамматического оформления категории открытого пространства: *А может быть, я еду не туда, / и поезд ни к чему по рельсам скачет, / и досточка Париж-Констанца значит / на самом деле ниоткуда никуда [4, с. 145]; И вот поехали, и вот последний крик, / как строnulся, таща тяжёлый след, ледник, / теряя валуны в межреберных канавах, / в мельканьи пригородов, загородов, дач, / в желтоволосых придорожных травах / и в полосах удач и неудач [4, с. 84].* Обнаруживается прямая связь между “дорожным” настроением, и душевным состоянием лирического героя: *Закрутились колеса, на выбоинах подлетая, / замелькали спицы, как лица забытых*

любимых, / за спиною осталась проклятая гончая стая, / за дорогу забудешь о пережитых обидах [5, с. 88]; Тебя уносит мутное стекло, / пустой перрон меня назад относит, / мне – сумерки, мне – сумрак на откосе, / лишь бы тебе, лишь бы тебе светло... [4, с. 204].

Частотное употребление топонимов, лексика дорожной семантики, поэтические заглавия текстов (“Дорожные стихи”, “Ода 83-му автобусу”, “Сколько ж мне с тобой автобус разговаривать...” и циклов (“Перелетая снежную границу” и др.)), позволяет сделать вывод, что тема “**Дорога**” является важной составляющей художественного мира автора.

Для поэзии Н. Горбаневской характерно взаимопроникновение пространственных миров, как в стихотворении “Не спи на закате” [4, с. 115]: *Не спи на закате, / приснятся крылатые львы над каналом, / расцепятся цепи, / взлетишь и погибнешь, / Икар, ламорисовский шар, / в бетонном колодце, / на лестнице у ростовщицы, / между печкой и шкафом, / не спи на закате, не спи, / холодной водою, / горькими слезами / отгони сонливость, / голова к подушке, / крылатые цепи, / чугунные крылья, / голова - чугун.../*

Событие лирического сюжета предстаёт здесь в потенциальных формах, своей неполнотой стимулирующих работу чувств и воображения читателя. Рассмотрим этот текст, опираясь на идею М.Ю. Лотмана, который интерпретирует развитие восприятия сна как информативной единицы [8, с. 123]. Центром стихотворения является вторая строфа, содержащая мотив полного слияния конкретного (на лестнице у ростовщицы – аллюзия на “Преступление и наказание” Ф. Достоевского, между печкой и шкафом – аллюзия на “Поэму без героя” А. Ахматовой) и иллюзорного (мифический Икар). Во второй части стихотворения отражается непреодолимое смешение пространств: **впадение в пограничное пространство** (“засыпающая” отрывистая речь: *холодной водою, / горькими слезами / отгони сонливость, / голова к подушке, / крылатые цепи, / чугунные крылья*) – **ирреальное** (сон: *голова – чугун*).

Поэтика двоemiрия разрабатывается Н. Горбаневской на протяжении всего творческого пути. Мы полагаем, что для поэта это способ выражения психофизического состояния лирического героя как формы постижения тайной сущности окружающего мира. В этом контексте тема сна содержит типичный для автора момент эмоциональной устремленности к сомнению, в сторону познания мироустройства: *Многозеркальным письмом, / перемноженьем кружка и крючочка / - все то, что не было сном, / стало туманно, размыто, нечетко/ [4, с. 280].* Изменив порядок и иерархию в традиционной кон-

цепции пространства, автор тем самым лишает пространство смысла в его общепринятом понимании. Отсюда в творчестве возникают мотивы и темы, определяющие характер её лирического героя. К ним мы относим мотив **отчуждения** (*Не за людьми, а за безлюдием / бегу, как fuga за прелюдией... [6, с. 73]. Дурную бесконечность / поставивши на попа, / да устремится нечисть, / имя же ей толпа... [4, с. 273]*) и тему **одиночества**: *Одна, одна в совсем пустом Париже, / одна, одна в совсем пустой вселенной, / совсем одна, и ни на шаг не ближе / к разгадке вечности, где держат меня пленной.../ [4, с. 161]; Не ради праздника, не ради / гулянья при честном народе, / но будьте вы одни мне рады / одни явления природы/ [4, с. 173].*

Вместе с тем, в поэзии Н. Горбаневской сон может, приобретать характеристики лиминальности (от лат. *limen* – порог), т.е. состояние неустойчивости, и восприниматься как **пограничное пространство**: *Сон – это сонная, вязкая река, / где в водорослях вёсла не лёгки и не звонки, / это пажеская рука / на груди королевы-самозванки, / Это – когда он невесом, / неуловим, недоступен, / а твои ступни налиты свинцом и твой путь, как сон, спутан/ [5, с. 85].*

В ментальности автора пограничное пространство занимает особое место: отображение состояния **пороговости** (*Это я или не я? / Это тут или по ту сторону?/ [4, с. 243]*) наблюдается довольно часто.

Поэтические тексты насыщены лексемами с “пороговой” семантикой – *порог, перекресток, светофор, перепутье, половины (середины) пути, мост, лестница: На пороге никуда, / на дороге ниоткуда / наша общая беда - / как разбитая посуда; В ожидании конца / не толпитесь на пороге. / Всем достанутся чертоги / в доме нашего Отца [5, с. 276]; В час предрассветного сора / на перекрестке глухом / рыжий зрачок светофора / вскинется и петухом / загорлопанит, рассея / призрачную синеву / и самого ротозея / вместе со сном наяву [5, с. 79]; семантикой “преграды” — *порог, стена, дверь: С досточки порога / какими петлями пойдет дорога / по обе стороны воздвигнутой черты [4, с. 99]; Через порог — не прощаться, / на перепутье — не повстречаться, / вот оно, счастье, / чаять не больше, чем чайная чашка/ [4, с. 189].* Способом лексико-грамматического оформления понятия порогового пространства могут служить средства речевой антонимии: *Хорошо, когда дышат за стеною / сыновья, а не сокамерницы рядом.../ [4, с. 275].**

Кроме состояния неустойчивости, второй лиминальной характеристикой порогового состояния есть **трансгрессивность** (переходность), т.е. преодоление, переход через рубеж, прорыв в другое измерение (У Горбаневской это представление

приобретает образ пути, лестницы в небе, путника, идущего навстречу, прыжка): *...погляди, как я расту / от мостовой до звезд* [4, с. 231]; *где-то дорога пылится, и лестница в небе качается* [6, с. 111]; *над могилою сестринской / в облаках 23-й трамвай, / от метро «Краснопресненской» / громяхающий медленно в рай* [4, с. 271]; *Вот он идет навстречу мне в плаще-болонье, / с болонкою кудрявою подмышкой, / - о призрак, греза поколенья, поголовья, / ращённого, не ведая излишков, // но кой о чем прослышавшего...* [5, с. 171]; *Пододвинься на полшага / на поверхности кривой / полугруши, полушара / на орбите круговой // и натруженной пятою, / у инерции в силках, / оттолкни закон Ньютона / и очнись на облаках* [4, с. 239]; *и душа из ребер понеслась, / пятакон подпрыгивая, вверх* [4, с. 248].

Значимость пограничного пространства и темы “Граница” в поэзии Н. Горбаневской подтверждается высокой степенью частотности употребления его номинаций в текстах, а также названиями циклов – “Перелетая снежную границу”, “Граница света” и др.

Для описания ирреального мира автор избирает определённые лексические и грамматические средства. Абстрактная лексика *душа, смерть, ангел, Господь, Бог, рай, сознание*, которая в соответствии со своим общеязыковым значением не содержит элементы локативной семантики, в поэзии Н. Горбаневской выступают номинаторами пространства инобытия, характерной чертой которого является внутренняя взаимосвязь фантастического и реального элементов: *Печальница, она же веселуха, / о душенька, о дудочка, о духа / вместилище* [5, с. 261]; *И, лаская / шуршаще-прорезиненную ткань, / ладонь рождала вид потерянного рая* [5, с. 171]; *Как сладко, и сонно, и весело жить, / когда разрывается Паркина нить / и ты подлетаешь, как мяч, / в хрустальный, распахнутый купол небес, / где ангел с цевницею наперевес / радушно прикажет: «Не плачь»* [4, с. 242].

Заметим, что тема **смерти** (но не суицида, например, “Смотри, сегодня Сена...” [4, с. 136]) для поэта служит показателем, полным раздумий не столько о смерти как таковой, сколько о смысле жизни со всеми ее противоречиями: *и чем мы себя мним / если целый мир мним / и даже реален ли прах / когда отражаясь в воде / не знаешь и кто ты / и где...* [4, с. 238]. В поэтическом мире автора жизнь и смерть изначально сопряжены: *У смерти в лоне / рождается та, / что жизнью зовется прекрасной* [6, с. 93].

Лексико-грамматическими средствами для изображения ирреального пространства у поэта служат прилагательные, фиксирующие отклонение от нормы, оценочные прилагательные, перфективные глаголы: *Недоскажу, и ты недоскажи, / за*

рубежи сознания выходя, / под шум дождя в зареченской глуши / глядя на лужи нехотя. Хотя // не так туманен этот зарубеж, / скорее бежев, как, точка насквозь / земную ось, песок, и это меж / тобой и мной взошло и рассвелось [6, с. 1]; *В раю краюшка хлеба, ковш воды, / неотбелённый холст, / зверей неведомых следы, / кометы сыплющийся хвост всем-всем дарованы. / Все – равные, хоть и неровные* [5, с. 73]. Реальные образы, созданные конкретной лексикой в пространстве инобытия, не являются чуждыми образами из иного мира, а представляют собой как бы другую сторону реального мира, приобретая признаки вечного отражения: *эта яблонька, ёлка, омела, / эта милого рая примета* [4, с. 241]; *Одни болонки в том раю и нет овчарок, / и каждый вечер, как рождественский подарок, / шуршит фольгой, а ночь, еще ярчей, / сияет лампочками в тысячу свечей* [5, с. 171].

Сочетание метафизического и лирического рождает, на наш взгляд, особое неканоническое прочтение темы вечного в творчестве Н. Горбаневской. Интересны в этом плане наблюдения Р. Kowalski, которая в вотивной молитве (от лат. votum – пожелание) усматривает момент единения ментального и сакрального миров [10, с. 12]: *Ласки и благодати, / милости и любви / некому кроме подати / Тебя Одного, Господи. / Редкие миги смиренья / и из-под снега в стихи / собранные коренья / прими от меня, Господи* [5, с. 217].

Взаимосвязь пространства реального и пространства инобытия, проявление земного в божественном и божественного в земном (образ рая, образ бога – встречного в плаще-болонье и т.п.) наводит на мысль о том, что автор воспринимает мироздание как вечное и неделимое пространство. Мировоззренческая идея синкретизма находит своё подтверждение в следующих строках: *в воздушных растворяясь, / здесь, далеко, и на севере, близко, / я проскользну над вселенною склизкой, / с миром вступая в преступную связь* [4, с. 203].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Попытка выявить и описать ключевые темы поэзии Н.Е. Горбаневской на материале категории пространства позволяет в качестве выводов привести следующие положения: 1) Ведущие темы “Дорога”, “Одиночество”, “Граница”, задаваемые в значительной степени пространственной моделью реального бытия, отражаются и в контексте инобытия. Темы “Сон”, “Смерть”, “Вечное/Божественное”, изначально представленные в пространстве инобытия, находят отражение в реальном пространстве. 2) Взаимообусловленность реального пространства, Я-субъекта, порогового пространства и пространства инобытия в целом

рисует синкретическую картину мировоззрения автора. 3) Механизм употребления лексико-грамматических средств отражения пространственной картины мира подтверждает тезис об индивидуально-авторских смысловых предпочтениях реализации идейного замысла.

Дальнейшие исследования предполагают изучение существующих точек зрения на описание пространства как категории языка и текста, категоризацию и концептуализацию пространства как когнитивные явления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Поэты / С.С. Аверинцев. – М.: Языки русской культуры. 1996. – 364 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова // 2-е изд., испр. – М.: Языки русской культуры. 1999. – 896 с.
3. Большой энциклопедический словарь / под ред. А.М. Прохорова // 2-е изд., переработанное и дополненное. – М.: Большая Российская энциклопедия, СПб.: Норит, 2002. – 1456 с.
4. Горбаневская Н.Е. Не спи на закате / Н.Е. Горбаневская. – СПб.: Лики России, 1996. – 304 с.

5. Горбаневская Н.Е. Русско-русский разговор / Н.Е. Горбаневская // Избранные стихотворения. – М.: ОГИ, 2003. – 300 с.

6. Горбаневская Н.Е. Чайная роза / Н.Е. Горбаневская. – М.: НЛО, 2006. – 128 с.

7. Горячева М.О. Дорога как семантическая единица пространственного мира А.П. Чехова / М.О. Горячева // О поэтике А.П. Чехова. – Иркутск, 1993. – 283 с.

8. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.

9. Топоров В.Н. К реконструкции праславянского текста / В.Н. Топоров // Славянское языкознание (V Международный съезд славистов. София, сентябрь 1963. Доклады советской делегации. Акад. наук СССР, Советский ком. славистов). – Москва, 1963. – С. 112

10. Kowalski P. Prosba do Pana Boga. Rzecz o gestach wotywnych / P. Kowalski. – Wroclaw. – 1994. – 56 s.

11. Polukhina V. An Anthology of Contemporary Russian Women Poets / V. Polukhina, D. Weissbort. – Iowa City: University of Iowa Press, 2005. – 310 p.

УДК 811.161.1-81'255.4

И.А. Логвиненко

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Б. ПАСТЕРНАКА)

И.А. Логвиненко

ЗМІСТОВИЙ ПАРАЛЛЕЛІЗМ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ Б.Л. ПАСТЕРНАКА)

У статті об'рунтовується актуальність дослідження змістового паралелізму і робиться спроба його опису та розширеної класифікації на матеріалі поезії Б. Пастернака. Проводиться аналіз формальних засобів вираження змістового паралелізму та робиться висновок щодо зв'язку формального й змістового аспектів.

Ключові слова: *змістовий паралелізм, класифікація, характер образів, вид логічної взаємодії, характер взаємодії образів.*

И.А. Логвиненко

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Б.Л. ПАСТЕРНАКА)

В статье обосновывается актуальность исследования содержательного параллелизма и предпринимается попытка его описания и расширенной классификации на материале поэзии Б. Пастернака. Производится анализ формальных способов выражения содержательного параллелизма и делается вывод о связи формального и содержательного аспектов.

Ключевые слова: *содержательный параллелизм, классификация, характер образов, тип логического взаимодействия, характер взаимодействия образов.*

И.А. Logvinenko

PARALLELISM OF CONTENT (BASED ON B. PASTERNAK'S POETRY)

In the article the author proves the topicality of studying parallelism of content and makes an attempt

of its description and detailed classification based on formal ways of expressing parallelism of content and content-based aspects.

B. Pasternak's poetry. The author analyzes some

Key words: parallelism of content, classification, nature of images, kind of logical interaction, nature of images' interaction

Постановка проблемы. В нашей предыдущей статье “Формальный параллелизм” [1], рассмотрев особенности параллелизма как ключевой фигуры поэзии, мы обосновали выделение его формального и содержательного аспектов. Проблема формы и содержания особо актуальна для поэзии, где существуют более строгие, чем в прозе, формальные правила и ограничения. Однако эти же ограничения создают своеобразный код поэтического текста, на который потом накладывается индивидуальный код языка поэта и создаётся образ, несущий определённую информацию, передача которой в прозе потребовала бы иных приёмов и большего объёма текста. “Поэзия в каком-то смысле есть неправильность, и её отношение к миру состоит в какой-то мере в этой неправильности. Она значима, потому что она выражает значение необычным, непрямым способом” [7, с. 10]. Поэтому так важно, выделив формальные и содержательные особенности поэтического текста, изучить механизм их взаимодействия.

Анализ актуальных исследований. Практически ни одна работа по анализу художественного текста не обходится без описания параллелизма как стилистической фигуры. Однако если отдельные попытки анализа формального аспекта параллельных конструкций можно встретить в отечественных словарях литературоведческих терминов и трудах лингвистов (Р. Якобсон, Ю. Лотман, Б. Томашевский, М. Гаспаров, А. Квятковский, И. Рабчинская), то содержательный аспект практически не рассмотрен. Хотя именно содержательный аспект послужил критерием выделения параллелизма как стилистической фигуры поэзии епископом Р. Лаутом еще в 18 веке [5, с. 99; 6] и отмечается большинством исследователей параллелизма как основополагающий. Сравните: “Коммуникативная характеристика является более строгим критерием обнаружения параллелизма, чем формальная характеристика” [3, с. 13]. Поэтому данная тема является актуальной.

Цель статьи. Цель данной статьи – описание разработанной нами классификации содержательного параллелизма. Материалом для иллюстраций является поэзия Б. Пастернака.

Изложение основного материала. В своём исследовании мы определяем параллелизм в широком смысле как особый вид отношений между элементами художественного текста, основанный на со-противопоставлении двух или

более элементов на разных уровнях текста (ритмико-интонационном, синтаксическом, фонетическом, морфологическом, лексическом, семантическом, композиционном). Классификация содержательного параллелизма, приводимая в данной статье, предусматривает несколько критериев, что даёт возможность наиболее полно охватить данную тему. По характеру образов мы провели деление на **параллелизмы однородных образов** (времени, пространства, состояния, предметов и явлений) и **параллелизмы неоднородных образов** (метафорический, метонимический и параллелизм на основе сравнений). По типу логического взаимодействия мы, вслед за Робертом Лаутом, выделили **синонимический, антитетический и синтетический** виды параллелизмов. И по характеру взаимодействия образов мы разделили параллелизмы на **прямой и отрицательный**.

1-й критерий: характер образов.

К группе параллелизмов **однородных образов** нами были отнесены:

– **параллелизм времени.** Учёные-мечтатели на протяжении веков стремятся создать машину времени. Однако совмещение временных пластов пока что является прерогативой писателей и поэтов: *Сегодня с первым светом встанут / Дети мои уснувшие вчера. / Мечом призывов новых стянут / Изгиб застывшего бедра.* [2, с. 34].

В данном четверостишии параллелизм времени выражен морфологически, путём употребления глаголов будущего времени (*встанут, стянут*) в чётных строках (при этом омонимия форм (*стянут* – краткое причастие и *стянут* – глагол в форме будущего времени) снимается) и причастий прошедшего времени (*уснувшие, застывшего*) в нечётных строках. Усиления контраста автор также добивается путём противопоставления глагольных форм по принципу действия – бездействия (глаголы активного действия *встать, стянуть* выражают будущее время, а причастные формы глаголов *уснуть* и *застыть*, выражающие покой, бездействие, относятся к прошедшему времени), а также употреблением наречий времени (*сегодня - вчера*).

Приведём ещё один пример параллелизма времени: *Я тоже любил, и она жива ещё.* [2, с. 65]. Однако здесь мы видим не противопоставление, а сопоставление временных пластов, о чём говорит отсутствие противительного союза. Прошедшее (“*любил*”) связано с настоящим тем фактом, что “*она [любовь] жива ещё*”.

– **параллелизм пространства.** Данный

вид параллелизма можно проследить на отрывке из известного стихотворения Б. Пастернака “Зимняя ночь”: *Мело, мело по всей земле / Во все пределы. / Свеча горела на столе, / Свеча горела. // Как летом роем мошकारа / Летит на пламя, / Слетались хлопья со двора / К осенней раме. // Метель лепила на стекле / Кружки и стрелы. / Свеча горела на столе, / Свеча горела.* // [2, с. 406]

Во всех рассматриваемых четверостишиях мы можем наблюдать описание двух пространственных позиций – извне и внутри. В первом четверостишии автором противопоставлены два отдельных пространства: “*во всей земле*” (извне) и “*на столе*” (внутри). Позиции “извне” соответствует состояние холода (“*мело, мело по всей земле*”), а позиции “внутри” – состояние тепла и уюта (“*свеча горела*”). Во втором четверостишии мы опять видим две пространственные позиции, однако дополненные движением и стремлением к переходу из одной в другую: “*мошकारа*” (извне) “*летит на пламя*” (стремление попасть внутрь) и “*хлопья со двора*” (извне) слетались “*к осенней раме*” (стремление попасть внутрь). Здесь также первым двум строкам соответствует состояние тепла, а последним двум – состояние холода. Образ оконной рамы выступает в стихотворении границей между двумя пространствами и двумя состояниями. Употребление прилагательного “осенняя” усиливает данный образ, так как осень является переходом и контаминацией между летом и зимой, теплом и холодом. В третьем четверостишии снова наблюдается разграничение двух пространственных позиций – извне (“*на стекле*”) и внутри (“*на столе*”). И опять мы видим противопоставление состояний холода (“*метель лепила*”) и тепла (“*свеча горела*”). Таким образом, в данном отрывке прослеживается параллелизм пространства, подкреплённый **параллелизмом состояний**: неограниченное пространство (извне) ассоциируется у автора с неизвестностью, ночью, холодом, а локализованное пространство (внутри) – с домом, уютом, теплом, светом. Однако если в первом и третьем четверостишии мы видим чётко разграниченное пространство, во втором четверостишии мы видим стремление перехода из одной пространственной позиции в другую через преодоление определенной границы.

– **параллелизм реалий действительности**. У Пастернака, как правило, за параллелизмом однородных предметов и явлений всегда стоит определённый метафорический контекст. В стихотворении “Мейерхольдам” поэт проводит параллель между В.Э. Мейерхольдом и Богом, сопоставляя их как режиссёров, между женой Мейерхольда З.Н. Райх и Евой, сопоставляя их как актрис. Таким образом, мы можем наблюдать параллелизм двух постановок – библейской и реальной (сценической

постановки “Горе от ума”): *Так играл пред землёй молодою / Одарённый один режиссёр, / Что носился как дух над водою / И ребро сокрушённое тёр. // И, протискавшись в мир из-за дисков / Наобум размежённых светил, / За дрожащую руку артистку / На дебют роковой выводил.* // [2, с. 161].

В заключительном четверостишии данные сопоставления подытоживаются словом “душа”, которое в стихотворении поддерживается фонетическими параллелями, с ключевыми словами: *дух, дебют, дыша*.

Приведём ещё один пример данного вида параллелизма. Стихотворение “Зверинец” из цикла “Стихи для детей” после прочтения оставляет впечатление совсем не детского и не радостного описания зоопарка. Многократное повторение темы ограниченного пространства, клетки, решёток, звона цепей и плит соотносится в финальном четверостишии с рокотом трамвая, где трамвай, с одной стороны, также выступает ограничителем пространства, уже для людей, но, с другой стороны, он обладает способностью движения в направлении от зоопарка – “*трамвайный шум*”, сливаясь, уходит от “*рычанья пум*” и “*орлиного клетота*”, а значит, и от “*гулких плит*”, “*лязга и щёлканья замков*”, “*грохота цепи*”. То есть перед нами сложный трёхчленный параллелизм звуковых явлений: звон цепей – рычание зверей – шум трамвая и трёхчленный параллелизм места: зоопарк – клетка – трамвай.

Исследователи творчества Б. Пастернака отмечают насыщенность произведений поэта (особенно ранней лирики) поэтическими фигурами. Вслед за Р. Якобсоном, многие лингвисты говорят о метонимическом характере поэзии Б. Пастернака, как её отличительной черте, о “превращении внутреннего во внешнее” (Н.А. Фатеева) [4]. В свете вышесказанного представляет интерес анализ **параллелизмов неоднородных образов** у поэта, среди которых мы выделили метафорический, метонимический и сравнительный виды.

Метафорический параллелизм можно определить как со-противопоставление двух или более образов по сходству. Поэзия Пастернака действительно насыщена параллелизмами такого плана. Например, в стихотворении “Волны” автор, дав в начале произведения описание бурлящего моря, в четвёртом четверостишии переводит характеристики данного образа на размышления о своих поступках и жизненном опыте: *Гуртом, сворачиваясь в трубки, / Во весь разгон моей тоски / Ко мне бегут мои поступки, / Испытанного гребешки.* // [2, с. 302]

Во второй части стихотворения “Метель” мы наблюдаем сопоставление двух образов – метели и Варфоломеевской ночи. Причём отдельные параллельные описания непогоды и мятеж-

ной ночи 1572 года в некоторых местах произведения переплетаются, образуя гениальные по производимому впечатлению сочетания: *Распоряжения пурги заговорщицы; Бушует бульваров безлиственных заговор; Снежинки снуют как ручные фонарики; вы узнаны, ветки! Прохожий, ты узнан! И вьюга дымится, как факел над нечистью.* [2, с. 50].

Метонимический параллелизм мы определяем как со-противопоставление двух или более образов по смежности. С первых же строк стихотворения “Ты здесь, мы в воздухе одном...” Б. Пастернак проводит аналогию между городом (Киевом) и женщиной, безлично названной в произведении “ты”, живущей в этом городе: *Ты здесь, мы в воздухе одном. / Твое присутствие, как город, / Как тихий Киев за окном, / Который в зной лучей обёрнут...* [2, с. 324].

Интересно проследить развитие метонимически параллельных образов в стихотворении Б. Пастернака “Сегодня мы исполним грусть его...”. Ниже представлены две первые строфы данного произведения: *Сегодня мы исполним грусть его – / Так, верно, встречи обо мне сказали, / Таков был лавок сумрак. Таково / Окно с мечтой смятенною азалий. // Таков подъезд был. Таковы друзья. / Таков был номер дома рокового, / Когда внизу сошлись печаль и я, / Участники похода такового.* [2, с. 31].

В данном отрывке мы наблюдаем следующую параллель: душевное состояние человека (*грусть, мечта, печаль*) и реальный мир, на который распространилось данное душевное состояние (*лавок сумрак, окно с мечтой смятенною, номер дома рокового*). Посредством эпитетов поэт связывает эти две реальности, формируя неделимую материю, пронизанную печалью. Тем интереснее и контрастнее выступает финал второй строфы, где Б. Пастернак отделяет душевное состояние человека от него самого – *когда внизу сошлись печаль и я* – и формирует новую параллель, построенную на этих двух образах. Таким образом, мы видим печаль в трёх ипостасях: печаль человека (*грусть его*), печаль, воплотившаяся в мире, неотделимая от него, и печаль, принявшая форму отдельного действующего лица, к которому потом по ходу стихотворения присоединяются в одном ряду жизнь (*в тылу шла жизнь*), дворы (*дворы тонули в скверне*), весна (*весну за взлом судили*), март (*и паперти косил повальный март*) и дома (*росли дома*). То есть если вначале мы видим слияние “я” человека и окружающего его мира, то в заключительных строфах происходит разделение этого единого образа на несколько равноправных частей – “участников похода такового”. Интересно фонетическое выделение поэтом ключевых слов: слова *подъезд* (реальный мир), *печаль* (душевное

состояние), *поход* (результат слияния и последующего разделения этих двух образов) начинаются со звука “п”, который не встречается ни в одном другом слове первых двух строф.

Особенностью **параллелизма на основе сравнений** является то, что одной из его частей выступает сравнение, вводимое словами *как, как будто, подобно* и т.п.: *В те дни на всех припала страсть / К рассказам, и зима ночами / Не уставала вшами прять, / Как лошади прядут ушами.* [2, с. 201].

В цитируемом выше отрывке семантический параллелизм двух образов строится на параллелизме фонетическом: мы можем наблюдать омонимию двух сказуемых (*прять*) и паронимическую аттракцию косвенных дополнений (*вшами - ушами*). Необходимо отметить, что оба образа параллельны по способу действия – глагол “прять” в сочетании с существительными “вшами” и “ушами” передаёт значение мелкого, суетливого движения в разные стороны.

Приведём ещё один пример параллелизма на основе сравнений: *Со стёкол балконных, как с бёдер и спин / Озябших купальщиц, – ручьями испарина.* [2, с. 59].

В данном отрывке можно наблюдать характерное для Пастернака слияние двух образов в один, где предикат (*ручьями испарина*) относится сразу к обоим членам сравнения (*стёкол балконных и бёдер и спин озябших купальщиц*). При этом фонетические параллели (повторное употребление звуков [с], [з], [б] и звукосочетания [сп]) также способствуют созданию впечатления единства образов.

2-й критерий: тип логического взаимодействия

По типу логического взаимодействия мы выделили следующие виды параллелизмов:

– **синонимический параллелизм** – параллельная конструкция, где одна и та же мысль выражена разными, но синонимичными по смыслу словами [6]: *Посредственность впадала вдруг в немилость, / Несовершенство навлекало гнев.* [2, с. 171].

В данном контексте существительные *посредственность* и *несовершенство* подразумевают нечто, имеющее недостатки или не имеющее достоинств, что вызывает негативные эмоции (*впадала в немилость, вызывало гнев*).

В следующем контексте можно наблюдать контекстуальную синонимию, где посредством параллелизма существительному *северянка* придаётся оттенок “грустная”, “бледная”: *Солнце грустно сегодня, как ты, / Солнце нынче, как ты, северянка.* [2, с. 33].

Мы можем заметить, что в обоих данных контекстах синонимический параллелизм поддер-

живается синтаксическим параллелизмом.

- **антитетический параллелизм** – параллельная конструкция, члены которой выражают две противоположные стороны одной и той же мысли, то есть происходит противопоставление смыслов или образов [7]. Часто антитетический параллелизм построен на базе антонимов или сам формирует контекстуальные антонимы: *Недотрога, тихоня в быту, / Ты сейчас вся огонь, вся горенье.* [2, с. 425].

В данном контексте мы можем наблюдать параллелизм двух противоположных проявлений характера одного и того же человека в различных ситуациях. Существительные “недотрога, тихоня” и “огонь, горенье” становятся контекстуальными антонимами, также как и слова, выражающие обстоятельство времени, – “в быту” и “сейчас”.

В следующем контексте мы видим противопоставление части и целого по признаку населенности – ненаселенности: *Простор вселенной был необитаем, / И только сад был местом для житья.* [2, с. 420].

В нижеприведенном отрывке оппозиционируются прошлое и настоящее. При этом прошлое как спокойное и оптимистичное время (“смеется и грустит”), а настоящее – как бурный и агрессивный период (“злоба дня”, “размахивает палкой”). Интересен и прием подключения игры слов (“злоба дня”, с его идиоматическим значением – актуальные события в настоящее время, и прямым значением составляющих данный фразеологический оборот слов, – агрессия): *Что прошлое смеётся и грустит, / А злоба дня размахивает палкой.* [2, с. 170].

Можно заметить, что во всех рассматриваемых случаях мы имеем дело не с двумя разными идеями или образами, а двумя взаимопроникающими, взаимосвязанными, дополняющими один другой образами, получающими подлинный смысл только в такой комбинации.

Данное свойство параллельных конструкций также явственно прослеживается и в примерах **синтетического параллелизма** – параллельной конструкции, члены которой содержат различные идеи или образы, которые, однако, объединены общим смыслом [7]. То есть происходит сопоставление идей (образов): *Разве хмурый твой вид передаст / Чувств твоих рудоносную залежь.* [2, с. 426].

В данном контексте мы видим сопоставление внешнего (*хмурый твой вид*) и внутреннего (*чувств твоих рудоносную залежь*) образа человека.

Рассмотрим еще один контекст: *Он свел ее с их губ и лацканов, / С их блюдец и физиономий,*

/ Но сделав их на миг мулатскими, / Не сделал ни на миг знакомей. [2, с. 154].

В данном контексте идея перевоплощения (*но сделав их на миг мулатскими*) и идея отношения к этому стороннего наблюдателя (*не сделал ни на миг знакомей*) объединены общностью предмета – “губы”, “лацканы”, “физиономии”, т.е. люди. Также можно заметить, что синтетический параллелизм основан на неполном синтаксическом параллелизме: деепричастный оборот (*но сделав их на миг мулатскими*) по синтаксическому составу компонентов и лексическому содержанию начальных полустийши практически идентичен предикату (*не сделал ни на миг знакомей*), но поставлен к нему в оппозицию с помощью противительного союза “но”, и двойного отрицания в составе предиката (*не сделал, ни на миг*).

В следующем примере мы также видим единство предмета – стихи. В первой части параллели присутствует идея прощания с ними, а во второй – назначение встречи, только уже в других условиях (“в романе”).

Я скажу до свиданья стихам, моя манья, / Я назначил вам встречу со мною в романе. [2, с. 155].

В вышеуказанном примере синтетический параллелизм подкреплен параллелизмом морфологическим (будущее время глагола *скажу* – прошедшее время глагола *назначил*).

3-й критерий: характер взаимодействия образов

По характеру взаимодействия образов мы можем выделить **прямой и отрицательный параллелизм**. **Отрицательный параллелизм** формально характеризуется присутствием частицы “не” в первом члене параллели: *Казалось, не люблю – молюсь, / И не целую – мимо...//* [2, с. 112].

В данном контексте мы можем наблюдать две отрицательные параллельные конструкции, объединенные в неполный синтаксический параллелизм.

Еще одним примером отрицательного параллелизма могут служить следующие строки: *Не чувствую красот / В Крыму и на Ривьере, / Люблю речной осот, / Чертополоху верю.* [2, с. 345].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Таким образом, выделив три критерия для классификации содержательных параллельных конструкций, мы попытались наиболее полно охватить данный уровень структуры поэтического текста. Рассмотрев содержательный параллелизм на материале творчества Б. Пастернака, мы пришли к выводу, что зачастую содержательный параллелизм выражается через формальный параллелизм, что гово-

рит об их неразрывной связи и требует дальнейшего, более детального исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карпенко Е.П. “Формальный” параллелизм в поэтическом произведении (на основе стихотворений Б.Л. Пастернака) / Е.П. Карпенко, И.А. Логвиненко // Вісник Луганського національного педагогічного університету ім. Т. Шевченка. Філологічні науки. – 2007 – №20(136). – С. 69–82.

2. Пастернак Б. Избранное. В 2-х т. / [Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернака] – М.: Художественная литература, 1985. – Т.1. – 1985. – 623 с.

3. Рабчинская И.А. Синтаксический параллелизм как способ организации сложных конструкций: автореф. дис. на соискание уч. степени

канд. филол. наук / И.А. Рабчинская. – Минск, 1976. – 23 с.

4. Фатеева Н.А. О неявной грамматике поэтического текста (на материале поэзии Б. Пастернака) [Электронный ресурс] / Н.А. Фатеева // Die Welt der Slaven XLV. – 2000. – С. 201–220. – Режим доступа к журн.: – http://www.gramota.ru/biblio/magazines/gramota/fiction/28_136.

5. Якобсон Р.О. Грамматический параллелизм и его русские аспекты / Р.О. Якобсон // Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 99–132.

6. Walter Drum Parallelism [Электронный ресурс] // The Catholic Encyclopedia / Walter Drum. – V.11. – Режим доступа к ресурсу: <http://www.catholicity.com/encyclopedia>.

7. Widdowson H.G. Practical Stylistics / H.G. Widdowson. – Oxford University Press, 1992 – 224 с.

УДК 81'36

В. Э. Просцевичус

ИНТОНАЦИЯ КАК МЕТАКОНЦЕПТ

В. Е. Просцевічус

ІНТОНАЦІЯ ЯК МЕТАКОНЦЕПТ

У статті йдеться про інтонацію з точки зору її функціональної значущості у процесі самоорганізації неутилітарних мовленнєвих практик. Згідно викладеної гіпотези, деінтонування висловлювання, що має місце в письмовому та друкарському комунікативних форматах, спричиняє зміну перспектив завершення висловлювання та призводить до появи принципово нових речових жанрів.

Ключові слова: інтонація, мовленнєва практика, речовий жанр, деінтонування, комунікативний формат.

В. Э. Просцевичус

ИНТОНАЦИЯ КАК МЕТАКОНЦЕПТ

В статье обсуждается понятие интонации с точки зрения ее функциональной значимости в процессе самоорганизации неутилитарных речевых практик. Согласно предложенной гипотезе, деинтонирование высказывания, которое происходит на письме и в печати, обуславливает изменение перспективы завершения высказывания и приводит к появлению принципиально новых речевых жанров.

Ключевые слова: интонация, речевая практика, речевой жанр, деинтонирование, коммуникативный формат.

V. Prostsevichus

INTONATION AS METACONCEPT

The article discusses intonation from the point of view of its functional significance in the process of self-formation of nonpragmatic verbal practices. According to the proposed hypothesis, deintonation of the utterance as it takes place within the communicative formats of script and print, determines a change in the perspectives of the utterance's consummation and results in the emergence of new speech genres.

Key words: intonation, verbal practic, speech genre, deintonation, communicative format

Постановка проблемы. В 20-х годах прошлого века М. М. Бахтин заметил: “Интонация — индивидуальная, эмоциональная обстановка слова, которая передается голосом, — портит все выкладки и расчеты ученых. Где она, как она достигается, мы не можем ответить, как бы мы ни

анализировали семасиологически качественную звуковую, количественную звуковую стороны слова. Всегда остается нечто, что, например, у Блока является главным, но не поддается изучению. Здесь лингвистика бессильна и должна опустить руки. <...> Заложены лишь основы для

науки об интонации, но о науке здесь не может быть и речи” [1, с. 347].

Анализ актуальных исследований.

Прошедшие восемьдесят лет общее положение дел в этом отношении не изменили. Интонация остается лингвистической маргиналией; страстные, спорадически прорывающие сдержанный бахтинский текст апологии ее значения для точной ориентации в кругу лингвистических проблем – не услышаны: “Соответственно открытый смысл, возникающий в устной речи, не осознается как особый позитивный тип, а лишь как нерегулярное «рассеивание» структурированного смысла. А именно, все черты смысла устного сообщения, которые не могут быть структурированы, априори считаются «эмоциональными», «экстралингвистическими», «оказиональными» и т. н. элементами, и тем самым исключаются из регулярного описания. Подобно тому, как форма устной речи рассматривается как коррелят письменной речи, деструктурированный («синкретизированный», «редуцированный» и т. п.) под давлением ситуации и снабженный добавочными «экстралингвистическими» параметрами (мелодикой, парафонетикой) — так и смысл устной речи оценивается только в качестве частичной редукции, дезартикуляции и эмотивного варьирования структурированного смысла” [3]

Цель статьи. Нижеизложенные соображения призваны в очередной раз обратить внимание лингвистов на фундаментальный характер проблемы, чаще всего обходимой – в пределах собственно лингвистических исследований — молчанием.

Изложение основного материала.

Человеческое высказывание, подобно природному веществу, имеет три основных состояния: мы разговариваем мысленно, (это – т. н. “внутренняя речь”), разговариваем в собственном смысле слова (“устно”) и – пишем.

Любое высказывание представляет собой *событие перехода* слова из одного состояния в другое.

Ни в какой момент сознательного или бессознательного извлечения языкового опыта человек не имеет дело с высказыванием, взятым в пределах одного коммуникативного формата: само событие извлечения представляет собой усилие “перевода” слова из одного формата в другой: говоря, мы переводим “внутреннюю речь” во “внешнюю”, устную; записывая – переводим устную речь в письменную. Читая – письменную во внутреннюю и т. д.

Событие такого перехода-перевода мы и называем событием высказывания.

Событие высказывания тяготеет к завершению. Это тяготение внутренне

обусловлено неустранимым дисбалансом между конкурентными ресурсами завершения: субъективным и объективным. Объективный ресурс представляет собой освоенный сознанием говорящего лексико-грамматический состав языка; субъективным ресурсом завершения человек располагает постольку, поскольку в каждый момент высказывания он осуществляет *выбор*, в том числе, и перспективы завершения высказывания.

Таких перспектив субъект знает две. Субъект высказывания в каждый конкретный момент активен *только в одной* из перспектив: здесь дело идет об абсолютном рубеже, родственном абсолютному рубежу между звуком и значением.

Интонация, в том понимании этого слова, которое мы предлагаем к дальнейшему обсуждению, представляет собой субъективный ресурс завершения высказывания. Очевидно, что этот ресурс доминирует в устной речи: напомним известный пример из дневника Достоевского, где он рассказывает о “беседе” шестерых мастеровых, к общему удовлетворению обошедшихся в обмене мнениями по оставшемуся неизвестным вопросу *одним* словом известного лексического разряда [2, с. 437-438]. Каждый из участников беседы использовал это слово в нужном интонационном регистре, тем самым, было получено шесть различных по содержанию высказываний, завершённых исключительно интонирующим усилием — субъективным ресурсом.

Соответственно, в письменной речи доминирует объективный ресурс: подразумеваемая интонация, особенно в случае злоупотребления ею субъектом высказывания, практически не поддается “реанимации” и только усугубляет естественные коммуникативные помехи, окутывая высказывание ореолом незавершенности.

Абсолютная запредельность друг для друга двух инициатив завершения позволяет нам ввести представление о предельных эмпирических реализациях, к которым они с необходимостью тяготеют постольку, поскольку это разрешает им сам язык.

1. В субъектной (интонационной) перспективе высказывание “стремится” к максимуму интонирования = максимуму субъектной мотивации и, соответственно, завершение такого высказывания минимально мотивировано на объективном уровне.

2. Во второй из перспектив завершения высказывание стремится к максимуму объектной мотивации и, соответственно, завершение такого высказывания дает минимум интонированности = субъектной мотивации при максимуме объектной.

Примером события первого рода является

площадной лозунг (“*Партия – наш рулевой!*”). Примером второго – научное высказывание: “*Газы при нагревании расширяются*”.

Такие, метакоммуникативные речевые события не предполагают ответа и постольку претендуют на исчерпание коммуникативного ресурса речи. Высказывание первого “типа” не нуждается в предмете, высказывания второго – безразличны к субъекту. Этими высказываниями перспективы завершения высказывания исчерпаны. Каждый из этих проектов завершения устремлен к коммуникативному коллапсу: информационный ноль первого типа корреспондирует в этом отношении с интонационным нолем во втором.

Коммуникативного коллапса не происходит, благодаря разрешению, которое получает напряжение, задаваемое конфликтом проектов завершения высказывания.

Такое разрешение в нашем конкретном случае можно представить в виде высказывания: “*Партия нас учит, что газы при нагревании расширяются*” (М. Жванецкий).

В этом высказывании субъектная мотивация равна нулю: оно представляет собой *воспроизведение чужого высказывания*. Такое специфическое событие высказывания совмещает в себе принципиальные характеристики модусных проектов завершения: субъект изображения чужого высказывания вообще лишен голоса и поэтому его высказывание абсолютно не обладает ни субъектным, ни объектным потенциалом завершения.

Это — субъект усилия деинтонирования.

Иллюстративный материал выбран нами не случайно: в ходе анализа мы дали ответ на вопрос, оставленный в свое время в стороне З. Фрейдом, написавшим специальную работу об остроумии в его отношении к бессознательному [4]. Фрейд в своей работе отметил, что *безусловным* основанием рождения остроты является ее произнесение вслух. Острота рождается непосредственно в акте произнесения, подчеркивал Фрейд, заметив при этом, что дальнейшее разъяснение этого обстоятельства не представляет для него личного интереса — по-видимому, пишет он далее, нечто происходит в области бессознательного и т. п.

С нашей точки зрения, дело обстоит несколько иначе. Наше предварительное определение остроты состоит в следующем: это — высказывание с избыточной объектной мотивацией. Иными словами, в таком высказывании в качестве естественных фиксируются такие причинные связи, которые не выдерживают критики с точки зрения обыденного опыта: этот феномен мы и называем избыточной объектной мотивацией высказывания.

Объектная и субъектная мотивации выска-

зывания взаимозависимы, мера их интенсивности в стремящемся к завершению высказывании определяется отношением обратной пропорции. Соответственно, мы можем мыслить ситуацию, когда субъект высказывания собственным сознательным намерением может интенсифицировать тот или другой модус завершения. Очевидно, что субъективный модус, интонирование — в ближайшем смысле слова — в этом отношении более, так сказать, доступен: насилие над просодией, безусловно, доступно субъективному, рациональному намерению, тогда как “открытие” избыточных объектных мотивов – по-видимому, проблематично.

Каждому известно неперемное условие ожидаемого эффекта от рассказываемого анекдота: это бесстрашие рассказчика. Не требует особой наблюдательности и констатация факта, что ключевым компонентом этого бесстрастия является нейтральная, или, по крайней мере, тяготеющая к бесстрастности интонация рассказывания. Рассказчик совершает усилие деинтонирования: лишает высказывание естественного ресурса завершения. Именно в этом обстоятельстве, с нашей точки зрения, заключается разъяснение смущения Фрейда: деинтонирование наделяет субъекта вменяемостью к гипермотивации: естественно-причинные связи “предметного мира” оказываются недостаточными, стремлению к интонационному нолю соответствует усиление потребности в иных мотивах завершения – открывается психологический ресурс переживания потребности в дополнительной объектной мотивации: “*Партия нас учит...*”.

С учетом изложенного, мы предлагаем внести ряд критически важных пояснений в традиционное понятие интонации.

Выводы и перспективы дальнейших исследований.

Интонация – не специфический компонент устной речи, на письме фиксируемый более или менее совершенной системой графических обозначений.

Интонация – неустранимый компонент события высказывания во всех его формах. Вытеснение интонации имеет мнимый характер. Следует, по-видимому, говорить о процессе деинтонирования, имеющем положительные (наблюдаемые и верифицируемые) последствия — смену *перспективы завершения* высказывания. Деинтонирование существенным образом влияет на архитектуру коммуникативной среды.

Дальнейшее развитие этой методологической гипотезы мы видим в обосновании системы координат, в пределах которой смену перспектив завершения события высказывания можно было бы описывать как ло-

гически и даже хронологически приоритетное (первичное, предшествующее) событие по отношению к перестройке собственно познавательных и этических приоритетов.

Первым шагом в этом направлении могло бы стать рассмотрение в соответствующей перспективе цивилизационного переворота, связываемого во многих исследованиях с изобретением книгопечатания [5].

Очевидно, что освоение человеком печатного формата коммуникации предельно унифицирует высказывание. Как прямое следствие, практики интонационного завершения неутилитарных высказываний, определявшие ценностный контекст устной культуры, выдавливаются из обихода. Высказывание, не справляющееся со стремительно обезличивающимся словом, окончательно лишается естественного – интонационного – ресурса завершения.

Наша собственная “программа”, как она представлена в данной статье, требует, как будто, “открытия” нового ресурса, новой перспективы завершения: в первую очередь это требование относится, конечно, к неутилитарным высказываниям, отныне либо безвозвратно отнимаемых печатным станком у бродячих чтецов позднего Средневековья, либо сразу создаваемых ему на потребу.

Дело, однако, в том, что отсутствие ресурса завершения также имеет формы. Высказывание может длиться — и длится в отсутствие приемлемого сценария завершения. Мнимое отсутствие интонации оказывается действенным стимулом самоорганизации неутилитарной речевой практики. Незавершенность можно и следует мыслить как внутренний стимул высказывания. Формы незавершенности, как и формы завершения, тоже проявляются в двух модусах: субъективной и объективной незавершенности. Соответственно, каждый из этих модусов

(ресурсов) *незавершения* имеет предельную перспективу. В этом случае еще более очевидна (поскольку выдвигается на первый план и наделяется формотворческой энергией) неосуществимость завершения таких высказываний изнутри себя, собственным ресурсом. Обе эти словесные практики, между прочим, строго симметричны по своим формально-содержательным константам, обслуживают деинтонированное слово: слово, длящееся в невозможности завершения.

Высказывание, взятое в модусе субъективной незавершенности, открывает субъекту опыт неизменности как ценности: появляются первые *дневники*.

Высказывание, взятое в модусе объективной незавершенности, открывает субъекту опыт новизны как ценности: рождается *журнализм*.

И вновь разрешение этой невозможности мы видим в рождении высказывания, выбирающее своим предметом *другое* высказывание: мы имеем в виду роман в его классическом виде.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Собр. соч. — Т. 2 — М.: Русские словари, 2000. — 800 с.
2. Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка // Бахтин Михаил Михайлович. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. — М.: Лабиринт, 2000. — 640 с.
3. Гаспаров Б. М. Устная речь как семиотический объект// <http://www.ruthenia.ru/folklore/publications.htm>
4. Фрейд З. Остроумие в его отношении к бессознательному. — М: Азбука, 2007. — 288 с.
5. Eisenstein, Elizabeth L. The Printing Press as an Agent of Change. — Cambridge University Press, 1997. — 832 p.

УДК 811.161.1'42 Набоков

Ю.А.Фадеева

СТИХОСЛОЖЕНИЕ В РОМАНЕ В.НАБОКОВА “ДАР” (ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Ю.А. Фадеева

СКЛАДАННЯ ВІРШІВ У РОМАНІ В.НАБОКОВА “ДАР” (ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ)

В статті розглянуто текстові фрагменти роману В.Набокова “Дар”, які описують процес складання віршів головним героєм твору. Виявлено й проаналізовано мовні й літературознавчі засоби й прийоми, завдяки яким репрезентується віршована творчість у тексті роману (різні види метафор, епітети, прийом контрасту, градація тощо).

Ключові слова: мовна репрезентація, метафора, епітет, рима, літературознавчі терміни.

Ю.А. Фадеева

СТИХОСЛОЖЕНИЕ В РОМАНЕ В.НАБОКОВА “ДАР” (ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В статье “Стихосложение в романе В.Набокова “Дар” (лингвистический аспект)” рассмотрены текстовые фрагменты романа В.Набокова “Дар”, описывающие процесс создания стихов главным героем произведения. Выявлены и проанализированы языковые и литературоведческие приемы и средства, с помощью которых репрезентируется стихосложение в тексте романа (разные виды метафор, эпитеты, прием контраста, градация и др.).

Ключевые слова: языковая репрезентация, метафора, эпитет, рифма, литературоведческие термины.

J.Fadeyeva

THE PROCESS OF POETRY CREATION IN V.NABOKOV’S NOVEL “THE GIFT” (LINGUISTICAL ASPECT)

At the article were considered text fragments that describes the process of the creation of poems that were created by the main character of the novel. Here were established and analyzed language and literary methods and devices, where by is represented the written work (metaphors, epithets, contrast, gradation etc.).

Key words: language representation, metaphor, epithet, rhyme, literary terms.

Анализ актуальных исследований.

Творчеству В.Набокова посвящена обширная литература: работы Ю.Д.Арпесьяна, Ю.М.Лотмана, И.И.Ковтуновой, Ю.Б.Орлицкого и др. Однако с языковых позиций роман В.Набокова “Дар” проанализирован далеко не всесторонне, что и обуславливает актуальность статьи.

Цель статьи. Исследование языковой экспликации процесса создания стихов героем романа “Дар” – значимая составляющая для понимания художественных особенностей произведения.

Постановка проблемы. В современном отечественном и зарубежном языкознании формирующаяся антропоцентрическая исследовательская парадигма обусловила пристальное внимание ученых к слову как воплощения духовной и культурной информации. Актуальным является изучение общечеловеческих, национальных и индивидуальных смыслов, заложенных в языке художественного произведения, в частности романа В.Набокова “Дар”.

Изложение основного материала. “Дар” – роман о литературном творчестве: предметами изображения в нем становятся как литературная эволюция героя, так и сам творческий процесс. Носителем творческого начала в романе В.Набокова является его главный герой – поэт и писатель Федор Константинович Годунов-Чердынцев – *искатель словесных приключений*. Из языка *...он может сделать все что угодно – и мошку, и мамонта, и тысячу разных туч. Вот бы и преподавал то таинственнейшее и изысканнейшее, что он, один из десяти тысяч, ста тысяч, может быть даже миллиона, мог преподавать: например – многоплановость мышления*. Семантика прилагательных в форме превосходной степени указывает на

сопричастность героя к тонким творческим материям. Обращает на себя внимание в текстовом отрезке двукратное использование приема градации, при которой варьирование, замена лексических форм более яркими по своему значению, эмоционально окрашенными единицами указывает на незаурядность, обширный потенциал творческой личности Годунова-Чердынцева. Дальнейший контекст развивает это представление о персонаже в ряде индивидуально-авторских метафор: *он... испытывал жалость ... ко всему сору жизни, который путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным. Или еще: постоянное чувство, что наши здешние дни – только карманные деньги, гроши, звякающие в темноте, а что где-то есть капитал, с коего надо уметь при жизни получать проценты в виде снов, слез счастья, далеких гор... Но даже этому переливу многогранной мысли, игре мысли с самим собою некого было учить*. Прием контраста лежит в основе данного фрагмента: контекст усиливает значение лексем, часть которых приобретает коннотативные возвышенные характеристики (*королевский опыт, драгоценный, вечный*), а часть лексем (*деньги, гроши, сор жизни*) обрастает сниженной коннотацией. Диссонанс лексический подчеркивает конфликт мира обыденного и неземного, таинственного, потустороннего, в котором живет истинный творец. Для Годунова-Чердынцева творчество – это способ преодоления границ собственной личности.

Все стадии поэтического “онтогенеза” Годунова-Чердынцева отражены в романе. Так, его стихотворение “Благодарю тебя, отчизна...” воспроизводится от первой рифмы *признан/отчизна*, которая промелькнула в сознании Годунова-Чердынцева, до момента, когда поэт воспринял сложившиеся в его сознании стихи и

наделил их эпитетами *хорошие, теплые, парные*. Именно это стихотворение вводит главное ключевое слово *дар*, ставшее заглавием романа и многократно обыгрываемое в нем. Корневая морфема –*дар*- присутствует в каждом из трех вариантов этого стихотворения, между сочинением которых прошло несколько часов. Семантика и настроение фрагментов заметно изменяются под воздействием определенных обстоятельств: хвалебная рецензия на сборник стихов оказывается розыгрышем, и вместо **признания** (*Признан! Благодарю тебя, отчизна, за чистый и... Счастливый? Бессонный? Крылатый?... Это пропев (совсем близко, мелькнула лирическая возможность)*) – **обман**. И в результате – изменение тональности стихотворения с мажора на минор: *тобой (отчизной) не признан*.

Написание Годуновым-Чердынцевым лирических стихотворений сопровождается автокомментариями к процессу их создания. Например: *Довольно часто теперь день начинался стихотворением. Лежа навзничь, с первой, утоляюще-вкусной, крупной и длительной папиросой между запекшихся губ, он снова, после перерыва почти в десять лет, сочинял того особого рода стихи, которые в ближайший же вечер дарятся, чтобы отразиться в волне, вынесшей их. Он сравнивал строй этих со строем тех. Слова тех были забыты. Только кое-где среди стертых букв еще сохранились рифмы, богатенькие вперемежку с нищими: поцелуя – тоскуя, лип – скрип, аллея – аляя (листья или закат?). Креативный процесс, репрезентируемый третьим лицом, начинается с описания ощущений героя, источником которых является вещь материального мира (папироса), наделенная разнообразными окказиональными характеристиками. Именно эта денотативная основа характеризует движение мысли героя к высшим материям (сочинительству стихов), предназначение которых воплощено в метафоре *дарятся, чтобы отразиться в волне, вынесшей их*. Важное место в этом продвижении к духовным сущностям отведено памяти как основе творческой способности. Память как *хранилище образов, творческая лаборатория* позволяет художнику наслаждаться игрой языковыми ресурсами (в данном случае – рифмами).*

Следующий фрагмент текста отражает бесконечный ассоциативный поток, возникающий как результат стараний передать сложный, труднообъяснимый процесс возникновения стихов. Для воплощения в языковой материи такого объемного содержания автор использовал многокомпонентные цепи развернутых метафор: *я все-таки знал вдохновение. Волнение, которое*

меня охватывало, быстро окидывало ледяным плащом, сжимало мне суставы и дергало за пальцы, лунатическое блуждание мысли, неизвестно как находившей среди тысячи дверей дверь в шумный по-ночному сад, вздувание и сокращение души, то достигавшей размеров звездного неба, то уменьшавшейся до капельки ртути, какое-то раскрывание каких-то внутренних объятий, классический трепет, бормотание, слезы, – все это было настоящее ...все гасло в гибельном словесном сквозняке, а я продолжал вращать эпитеты, налаживать рифму, не замечая разрыва, унижения, измены.

В следующем примере Годунов-Чердынцев выступает в двуедином качестве – стиховеда и поэта: *При подборе прилагательных я уже знал, что такие, как “таинственный” или “задумчивый”, просто и удобно заполняют зияющее, жаждущее петь пространство от цезуры до конечного слова...я знал, что сподручных прилагательных амфибрахического образца (т.е. тех, которые зрительно можно себе представить в виде дивана с тремя подушками – со впадиной в средней) – пропасть..., что хорейских тоже вдосталь, а дактилических – куда меньше, и как-то они все стоят в профиль; что анапестов и ямбов – маловато, и все скучноватые да негибкие, вроде “неземной” или “немой”.* Литературоведческие термины составляют матрицу, отражающую структуру стиха, что является объектом исследования ученого-стиховеда. Единство и целостность данного отрезка текста создается использованием единиц одного лексико-семантического поля, однотипными синтаксическими конструкциями с союзом *что*. Рассуждения Годунова-Чердынцева о метрике стиха, с одной стороны, абстрактны: характеристика тех или иных типов рифм создается словами с количественной семантикой, расположенными по принципу градации (*пропасть, куда меньше, маловато*), что отражает знание им всех формальных способов соположения языковых элементов в стихе. Но, с другой стороны, неожиданное сравнение поэтической рифмы с *диваном*, использование развернутых метафор, эпитетов, рифмованные слова конкретизируют эти размышления-наблюдения, придают им индивидуальные черты, свидетельствуют о причастности героя к креативному процессу, о его попытках проникнуть в таинство рождения стихов, понять взаимосвязь теоретической стороны вопроса с непосредственным воплощением авторской интенции в словах.

Пародийное использование аллюзивной основы в сравнении усложняет описываемый объект: *При изображении ритмической структуры этого чудовища получалось нечто вроде той шаткой башни из кофейниц, корзин, подносов, ваз, которую балансирует на палке кло-*

ун, пока не наступает на барьер, и тогда все медленно наклоняется над истошно вопящей ложей, а при падении оказывается безопасно нанизанным на привязь. Это пародия на стиховедческие работы Андрея Белого, вошедшие в сборник “Символизм” [1, с. 685]. Среди названий, которые А. Белый дал своим “графическим фигуркам”, обозначающим отступления от метрической схемы, – **большая корзина, малая корзина, домик, крыша, лестница** и др. Эти вещные денотаты, лежащие в основе развернутого сравнения В.Набокова, – **чудовище** (громоздкий и неуклюжий стих) и **кухонная утварь**, – расширяют семантику за счет аллюзивных коннотаций. Подобно клоуну, арлекину, образ которого неоднократно возникает и трансформируется в пространстве романа, поэт манипулирует, жонглирует словами, образами. Даже филологические термины на страницах романа способны преобразоваться в экспрессивные единицы (ср., например, *афоризмы, которые, как самолеты, держатся только пока находятся в движении*).

Разнообразны и многоплановы по своему лексико-семантическому наполнению эпитеты-определения, которыми Годунов-Чердынцев характеризует свои творческие поиски: *Вследствие, вероятно, слабой моторности моей молодой роликовой лирики глаголы и прочие части речи менее занимали меня ...искусственный четырехстопный ямб, с наростом лишнего слога посредине строки... Я давал этому пляшущему горбуну нести закат или лодку и удивлялся, что тот гаснет, та не плышет*. С иронией поэт повествует о **прекрасно размеченной коллекции**, в которой **рифмы** были распределены по **семейкам**, получались **гнезда рифм**, **пейзажи рифм**. Сочетание лексемы **рифма** со словами, обозначающими принадлежность к какому-либо классу, указывает на то, что герой намеревался систематизировать, подчинить логике то, что должно быть тайной, должно балансировать “на грани” осознанного и бессознательного. Перечисление многочисленного, семантически разнородного ряда прилагательных из **коллекции** и авторский комментарий к ним свидетельствуют о неправомерности подхода к творческому процессу как к ремеслу.

Один из принципов игровой поэтики В.В.Набокова – конструировать текст тем приемом, о котором повествует. Приводимый ниже

рифмованный фрагмент текста построен с использованием звукописи и паронимической аттракции: **“Летучий”** сразу собирал **тучи** над **кручами жгучей** пустыни и **неминучей** судьбы. **“Небосклон”** направлял музу к **балкону** и указывал ей на **клен**. **“Цветы”** подзывали **мечты**, на **“ты”**, среди **темноты**. **Свечи, плечи, встречи и речи** создавали общую атмосферу старосветского бала, Венского конгресса и губернских именин. **“Глаза”** синели в обществе **бирюзы, грозы и стрекоз** – и лучше было их не трогать.

Творческий подъем, погружение в состояние воодушевления, необходимые для творца, по признанию Годунова-Чердынцева, могут быть *опасными для жизни*. О том, что творческий процесс бывает и мучительным, и бесплодным, свидетельствуют, например, авторские метафоры: *Он долго не мог уснуть: оставшаяся шелуха слов засоряла и мучила мозг, колола в висках*. Результаты творчества иногда начинают жить самостоятельной, независимой от создателя жизнью, и, кроме того, они обретают способность влиять на внутренние переживания героя, навязывать ему определенные чувства, воздействовать на его физическое состояние: *стихи дергались жадной жизнью, так что через минуту завладели им, мурашками побежали по коже, заполнили голову божественным жужжанием*.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. В тексте романа В.Набокова “Дар” представлены и полностью оформленные по классическим образцам стихотворения, и стихи, органично вплетенные в прозаическое повествование, и автокомментарии к лирическим произведениям и к самому процессу стихосложения, и разного рода поэтические эксперименты (в частности, в области рифмы), усиливающие изобразительность и самобытный колорит произведения. Дальнейшее лингвистическое исследование художественного текста позволит детальнее охарактеризовать особенности индивидуально-авторского стиля писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Долинин А.А. Примечания / В.В.Набоков //Русский период. Собрание соч. в 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2000. – Т.4. – С.600-768.
2. Набоков В.В. Дар /В.В.Набоков // Русский период. Собрание соч. в 5 томах. – СПб.: Симпозиум, 2000. – Т.4. – С.188-545.

К ВОПРОСУ О КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МОДЕЛИ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ЗНАНИЙ В ЯЗЫКОВЫЕ ЕДИНИЦЫ

Н.В. Пруткая

ДО ПИТАННЯ ПРО КОНЦЕПТУАЛЬНУ МОДЕЛЬ ПЕРЕТВОРЮВАННЯ ЗНАНЬ У МОВНІ ОДИНИЦІ

У статті розглядається питання моделювання ментальних структур з використанням дихотомічного аналізу. Модель “семантичного квартеріону” базується на понятті “бінарний концепт”, яке розробляється на матеріалі історичної лексики, зокрема зоономінацій та лексем, безпосередньо пов'язаних з ними.

Ключові слова: моделювання концептосфери, дихотомічний аналіз, бінарні опозиції, бінарний концепт, семантичний квартеріон, концептоутворювальні мовні одиниці, лінгвокогнітивний опис концептуального простору.

Н.В. Пруткая

К ВОПРОСУ О КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МОДЕЛИ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ЗНАНИЙ В ЯЗЫКОВЫЕ ЕДИНИЦЫ

В статье рассматривается вопрос моделирования ментальных структур с использованием дихотомического анализа. Модель “семантического квартертона” основывается на понятии “бинарный концепт”, которое разрабатывается на материале исторической лексики, в частности, зоономінацій и лексем, непосредственно связанных с ними.

Ключевые слова: моделирование концептосферы, дихотомический анализ, бинарные оппозиции, бинарный концепт, семантический квартертон, концептообразующие языковые единицы, лингвокогнитивное описание концептуального пространства.

N.V.Prutka

ON THE ISSUE OF CONCEPTUAL MODEL OF TRANSFORMATION OF KNOWLEDGE INTO LANGUAGE UNITS

The article deals with the question of mental structures modeling with the help of dichotomic analysis. The model of “semantic quaternion” is based on the notion “binomial concept”, which is worked out on the material of historical lexis, particularly zoonominations and lexemes directly connected with them.

Key-words: conceptual sphere modeling, dichotomic analysis, binomial oppositions, semantic quaternion, concept-forming language units, linguo-cognitive description of conceptual space.

Постановка проблемы. Когнитивный подход к исследованию исторической лексики является основой перспективных разработок в области сравнительно-исторического языкознания и когнитивной лингвистики. Проблемное поле когнитологии расширяется за счет новых методов и методик моделирования как отдельных концептов, так и целостных концептосфер. Связь познавательных процессов с языком возможно изучать с помощью информационных моделей, определенным образом интегрирующих концептуальную и языковую картины мира (ККМ, ЯКМ). Эта возможность появилась в связи с тем, что когнитивная лингвистика изменила в традиционном языкознании методологические познавательные установки, ранее не допускающие изучение недоступных непосредственному наблюдению ментальных конструкторов.

Анализ актуальных исследований. Моделирование таких составляющих связано с понятием “глубинная структура”, разработанного

З. Харрисом, Н. Хомским и их последователями.

В качестве моделирующих конструкторов когнитивистами предлагаются такие структуры, как фрейм (М. Минский, Ч. Филлмор), сценарий (Р. Лангаккер, У. Чейф, Т. ван Дейк), ментальное пространство, ментальные схемы (Ж. Фоконье), когнитивные операции, скрипты (Р. Шенк, Ч. Ригер), прототипы (Э. Рош, Б. Берлин), идеализированная когнитивная модель (Дж. Лакофф), образные схемы (М. Джонсон) и др.

Цель статьи. С нашей точки зрения, схема организации внутреннего мира человека может быть представлена в виде когнитивно-языковой модели, предполагающей, прежде всего, дихотомический анализ вербализаторов концептов. Такой анализ направлен на решение проблемы моделирования архаичных структур сознания как определенного генетического кода, который можно “раскодировать” с помощью концептообразующих языковых единиц.

Изложение основного материала. Методика исследования исторического материала

с помощью типологического описания **бинарных концептов**, которая может быть использована при изучении различных универсальных категорий картин мира как в диахронии, так и синхронии, представлена нами в ряде публикаций [10, с. 59 – 70; 11, с. 272 – 276]. Модель фрагмента концептуальной картины мира, выстроенная с помощью бинарных концептов как самостоятельных целостных единиц сознания, основана на философском и психологическом понимании природы бинарности. Анализ информации по дихотомическому принципу свойственен двойственной сути человека, базирующейся с одной стороны на идее парного противопоставления, разделения, с другой стороны – взаимодополнения двух полярностей *единого*, являющегося одновременно разнородным и однородным, дуалистичным и целостным.

Сложность категорий сознания позволяет нам усложнить оппозиционную модель и представить ее в виде *семантического кватерниона (квартериона)*. Термин *кватернион* (первично математическое понятие, которое активно использовалось в мистической традиции) разрабатывается современными гуманитариями, например, в соционике – науке об эффективной коммуникации между членами социума, где кватернион понимается как уравновешенная система четырех частей, к которой применим дихотомический анализ.

Философское и психологическое обоснование использования четверичности в распространенных моделях и символах организации различных структур объясняется тем, что форма квадрата вызывает ощущение прочности, определенности, устойчивости, стабильности, порядка, симметрии, целостности, рациональной организации, уравновешенности противоположностей, завершенности [6, с. 239 – 240, 577]. Четверичность является проявлением идеальной устойчивой структуры мироздания в известных дуалистических моделях мира, многих материальных и нематериальных структур [5]. К.Г. Юнг понимал кватерность как универсальный архетип, что представляет собой логическую предпосылку любого целостного суждения. Структуру кватериона 3+1, в которой один элемент имеет особый статус или обладает оригинальной природой, он рассматривал в связи с известным всем христианам тетраморфом евангелистов. Четвертый элемент дополняет остальные, объединяя все в единое целое как абсолютный универсум [12].

Четверичные компоненты актуализируются в фигурах квадрата, куба, четырехгранной пирамиды, пересекающихся отрезков. Часто форму квадрата вписывали в круг, символизирующий завершенность, который делили на минимальные

части – четверти (отождествление круга с квадратом воплотилась в идее вращающегося квадрата в умах древних месопотамцев еще до рождения Христа) [6, с. 240].

Нами кватернион понимается как информационный блок аксиологического характера, включающий универсальную бинарную шкалу (основную, стержневую), конкретизирующую специфическую оппозицию. Границы такого блока размыты и допускают вхождение разного рода информации, согласующейся с доминирующей ориентационной координатой. Диффузность этой исследовательской модели, которая отличается большой сложностью и не поддается непосредственному наблюдению, не умаляет ее значения в воспроизведении целых фрагментов концептуальной картины мира.

С помощью четырехкоординатной модели возможно: 1) толкование взаимодействий между различными концептами одного синхронического среза; 2) объяснение симультанных связей между концептами разных синхронических срезов, т. е. в диахронии; 3) анализ изменений внутри одного концепта как исторического явления; 3) введение любого концепта конкретного характера в сферу абстракций; 4) обоснование понятия “ахронический концепт”; 5) корреляция основных понятий ККМ и ЯКМ.

Исходными посылками являются: 1) доминирование универсальной бинарной шкалы, включающей строго противопоставленные качества (полярные противоположности), которую можно трактовать как ядро ахронического концепта; 2) равноправные отношения между членами второй, временной оппозиции, которые могут быть в отношениях неполярного противопоставления; 3) динамические функциональные изменения в сторону + или – на второй шкале зависят от движения “смыслового бегунка” на первой координате, которая имеет более статичный характер. Большие “амплитуды колебаний” на основной смысловой линии зависят от бытийных факторов, провоцирующих изменение ценностных ориентаций человека и культурных парадигм общества: состояния политики и экономики, смены идеологических систем. В наших исследованиях исторической лексики используются такие универсальные шкалы, как *добро – зло, живое – неживое, человек – животное, чистое – нечистое, материальное – духовное* и т. п., имеющих очень давнее происхождение.

Осознание человеком себя как особого феномена выразилось, прежде всего, в появлении очень раннего противопоставления *живое – неживое*, репрезентирующегося языком [3, с. 465 - 481; 7, с. 301 – 302]. В отличие от современного понимания этой оппозиции, в “живое”, кроме человека

и животных, входили растения. Понимание различия между первыми понятиями и последним привело к появлению бинарности *одушевленный – неодушевленный*, связанного со способностью дышать, двигаться. Следующим шагом в познании самого себя явилось противопоставление *человек – животное*, построенное на оппозициях *говорящий – бессловесный, разумный – неразумный, имеющий две ноги – имеющий несколько ног – не имеющий ног*. Небожители противопоставлялись человеку как *бессмертный смертному*. Внутри категории *человек* наметилось половое различие *мужчина – женщина* [8, с. 367; 9]. С появлением христианства закрепляется противопоставление *имеющий душу – не имеющий души*.

Противопоставления в разных культурах могут носить специфический характер. Однако бинарность *мужской – женский* отличается завидной стабильностью. Так, по свидетельствам О. Есперсена, в хамитских языках существует противопоставление больших, важных объектов и субъектов и лиц мужского пола малым, незначимым предметам и лицам женского пола. В бедуинской культуре универсальной ценностной также является оппозиция *большой – маленький*, соотносительная с бинарностью *мужской – женский* [4, с. 264 – 265]. В статье Аксенова А.Т. приводятся данные из языков американских индейцев, где к мужскому роду принадлежат наименования крупных животных, к женскому – мелких; названия толстых и активных предметов относятся к мужскому роду, тонких и пассивных – к женскому [1, с. 14 – 25]. О главенствующем статусе форм мужского рода как показателе высокого социального статуса мужчины в индоевропейском обществе писал И.А. Бодуэн де Куртенэ [2, с. 79 – 81].

Сочетание ценностно-значимых (аксиологических) бинарных координат (векторов) типа *добро – зло* и разнообразных смысловых оппозиций (например, *человек – зверь, мужской – женский, богатство – бедность*), семантически совместимых с ними, в эволюционной динамике, т. е. в разное время, с помощью лексического фонда языка позволяет проследить путь от начального этапа формирования концепта до его конечной фиксации в сознании носителя языка. Особенностью оппозиционных отношений кватерниона является то, что они могут развиваться как линейно (последовательно, парадигматически), так и параллельно. В первом случае речь идет об отношениях внутри одной бинарности, во втором – об одновременном развитии разных противопоставлений в системе одной и той же основной универсальной оппозиции. Например, в системе координат *добро – зло* на материале исторической лексики можно рассматривать параллельное функционирование

конкретных и абстрактных бинарных шкал “меховая” денежная система – металлическая денежная система”, “богатство – бедность” или “жертвенность – не-жертвенность”, “чистые животные – нечистые животные” и т. п. И линейные, и параллельные отношения координат вступают между собой в разнообразные связи. “Медиаторами” таких связей могут выступать лексические единицы и репрезентанты соответствующей невербальной информации: ритуалы, артефакты и т. п. Исходя из этой системы, можно построить семантически емкую глобальную модель “горизонтально-вертикальных” отношений понятий во времени и пространстве, которую можно трактовать как концептуальную картину мира.

Более того, начальные, исходные концептуальные векторы могут пересекаться между собой или с дополнительными смысловыми векторами. Сложность такого рода отношений носит упорядоченный характер, логика которого снова-таки выстраивается через систему оппозиций. Через оппозиционную объемную модель кватерниона как некий генетический алгоритм, поисковую систему, можно смоделировать как отдельные фрагменты мира, так и целостную картину действительности. Отбор элементов и их комбинаций (в нашей работе лексем и их сочетаний) в “алгоритме” происходит по принципу их функциональной и аксиологической значимости в системе определенного хронологического среза.

Антропоцентризм сознания человека (ср. мысль Протагора “человек есть мера всех вещей”) проявляется в биологическом и социальном противопоставлении самого себя другим сущностям (в данном случае животному миру), а также в антропоморфизме, благодаря которому присущие человеку качества переносятся на объекты действительности. Рефлексия своего внутреннего мира толкуется человеком с помощью реалий внешнего мира. Следовательно, “пересечением”, центральной точкой оси координат кватерниона является понятие ЧЕЛОВЕК.

Иллюстрируя вышесказанное, представляем один из вариантов схемы модели конкретного бинарного концепта ВОЛК/АГНЕЦ [10].

Условные обозначения схемы “Семантический кватернион бинарного концепта ВОЛК/АГНЕЦ”: 1, 2, 3, 4 – конечные точки шкалы; 1 - 2 – полярная базовая шкала; 3 - 4 дополнительная бинарная шкала противопоставления; 0 – центральная “ахроническая” ядерная точка; - - - - – условные границы кватерниона; ? – грани “верной модели концепта”, на которой размещаются вербализаторы концепта; † – смысловой “бегунок” (удаление

“бегунка” от центра и тем самым приближение к верхней точке сигнализирует об усилении степени проявления качества и его концентрации вокруг основной точки, приближение к центру означает обратное (т. е. полярное качество увеличивает свою силу, “укрепляя левую сторону”).

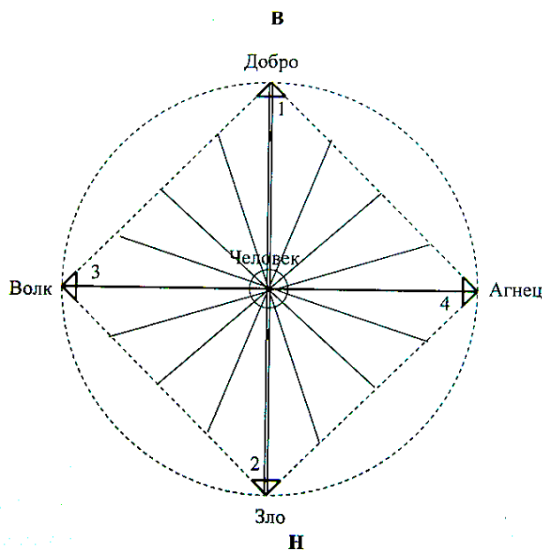


Схема: Семантический квадрант бинарного концепта ВОЛК/АГНЕЦ

Изучая синхронические функциональные концепты современного среза, в предложенной модели можно использовать метод семантического дифференциала, интерпретируя ассоциативный эксперимент. В данном анализе обязательным является указание на конкретный исторический (идеологический, культурологический) контекст, находящийся в определенных хронологических рамках. В данном случае модель реализуется в контексте христианской концептосферы XI–XVIII вв.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Универсальные бинарные концепты, функционирующие в когнитивном и языковом пространстве восточнославянской культуры, представляют собой идеотнический вариант концептов-универсалий мировой культуры. Поэтому предложенная теоретическая модель лингвокогнитивного описания концептуального пространства может быть использована при исследовании любых культурных концептов на любом материале какого-либо языка или при сравнении культурных пространств разных языков, прежде всего, близкородственных.

Проблема разработки моделей является

теоретически и методологически важной для изучения механизмов образования и функционирования картины мира и способов ее концептуализации. Решение проблем изучения исторической лексики в аспекте моделирования новых информационных систем вносит весомый вклад в дальнейшее развитие сравнительно-исторического и общего языкознания, а также теории познания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов А.Т. К проблеме экстралингвистической мотивации грамматической категории рода // Вопросы языкознания. – 1984. – № 1. – С. 14 – 25.
2. Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию. – Т. 2. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 391 с.
3. Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры – Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1984. – В 2-х частях. – Ч. 2. – 1331 с.
4. Есперсен О. Философия грамматики. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. – 401 с.
5. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие системы (Древний период). – М.: Наука, 1965. – 245 с.
6. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: REFL – book, 1994. – 608 с.
7. Лайонз Д. Введение в теоретическую лингвистику. – М.: Прогресс, 1978. – 543 с.
8. Мейе А. Общеславянский язык. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1951. – 491 с.
9. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – Т. 3. – М.: Просвещение, 1968. – 157 с.
10. Пруткая Н.В. Бинарные концепты как самостоятельные единицы концептуальной картины мира // Київська старовина. – 2008. – № 6. – С. 59 – 70.
11. Пруткая Н.В. Типология диахронических концептов как теоретическая и методическая проблема сравнительно-исторического языкознания и когнитивной лингвистики // Збірник “Семантика мови і тексту”. Матеріали X Міжнародної наукової конференції – Івано-Франківськ: Вид-во ПНУ імені Василя Стефаника, 2009. – Частина 2. – 426 с.
12. Юнг К.Г. Символы трансформации. – М.: АСТ Москва, Мидгард, 2008. – 736 с.

АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ТЕКСТУ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ УНИВЕРСАЛИИ

I.I. Степанченко

АНТРОПОЦЕНТРИЧНИЙ ПІДХІД ДО ТЕКСТУ ТА СЕМАНТИЧНІ УНІВЕРСАЛІЇ

Становлення міждисциплінарної антропоцентричної парадигми зараз знаходиться на перехідній стадії. Про це свідчить зокрема категорія семантичних універсалій, що розглядається у статті. Суперечливість виділення цієї категорії доводить необхідність зіставного аналізу методології структуральної та антропоцентричної лінгвістичних парадигм.

Ключові слова: семантичні універсалії, антропоцентризм, методологія, текст.

И.И. Степанченко

АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ТЕКСТУ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ УНИВЕРСАЛИИ

Становление междисциплинарной антропоцентрической парадигмы в настоящее время находится на переходной стадии. Об этом свидетельствует, в частности, выделение категории семантических универсалий, которая рассматривается в статье. Спорность выделения этой категории доказывает необходимость сопоставительного анализа методологии структуральной и антропоцентрической лингвистических парадигм.

Ключевые слова: семантические универсалии, антропоцентризм, методология, текст.

I.I. Stepanchenko

THE ANTROPOCENTRIC APPROACH TOWARDS TEXT AND SEMANTIC UNIVERSALS

The establishment of interdisciplinary paradigm is in a stage of transition nowadays. It is attested by singling out the category of semantic universals which is investigated in the article. The debatableness of singling out this category proves the necessity of contrastive analysis of methodology of structural and antropocentrie linguistics paradigms.

Key words: semantic universals, antropocentrism, methodology, text.

Постановка проблеми. Лінгвістика ХХ века в основном развивалась под знаменем структурализма. Однако в конце века в науке о языке начали приобретать все больший вес альтернативные лингвистические парадигмы. В.И. Постовалова в начале восьмидесятых годов отмечала, что “структурализм, широко популярный еще в недавнее время, в известном смысле исчерпал себя” [2, с. 4]. Рассмотрение языка “в самом себе”, семиотический формализм, забвение подлинной природы языка как гуманистического явления вызывает “волну интереса к антропологическому взгляду на язык в самом широком (небиологическом) смысле слова и способствует преодолению узких рамок имманентного мировидения” [Там же].

Лінгвістика кінця ХХ і початку ХХІ века стала приближаться к человеку и все более и более принимала антропоцентрический характер. Внимание к человеческому фактору в языке, языковой личности, прагматическому аспекту лингвистических исследований, переход от изучения языка в статике к рассмотрению языковых явлений в динамике, изучение языка в

контексте других наук о человеке ознаменовало начало принципиально нового периода в развитии теории текста. Однако смена лингвистических парадигм – процесс медленный и нелегкий. Антропоцентризм зарождается в недрах структурализма и в начале всего развития неизбежно несет груз его традиций.

Процесс смены научных теорий должен был придать актуальность методологическим проблемам как в целом науки о языке, так и теории текста, поскольку именно различное решение таких проблем, как отношение языка к мышлению и действительности, соотношение статики и динамики, границы между языковым и неязыковым в содержании текста и др., в конечном счете обуславливают отличие одной парадигмы от другой. Кроме того, именно на методологическом уровне необходимо согласовать исходные теоретические послылки разных наук о человеке, чтобы ввести лингвистику в их круг.

Анализ актуальных исследований.

Однако на деле все происходило несколько иначе. Сторонники антропоцентризма в языкознании – в частности, когнитивисты, – сделали предметом исследования когницию, тем самым формально “сняли” многие методологические проблемы,

например, проблему разграничения мышления и языка, утверждая, что “когнитивная лингвистика размыла такую опору структурализма, подхода сугубо рационального, формально-логического, как противопоставление внутренней лингвистики внешней. Для когнитивной лингвистики несущественно ... противопоставление лингвистической семантики и экстралингвистической, лексической сочетаемости и семантической. Когниция как основное понятие когнитивной лингвистики охватывает знание и мышление в их языковом воплощении. Когнитивную семантику интересуют те знания и представления, которые связаны со знаком в сознании и его бессознательной сфере – подсознании и в сверхсознании носителей языка, хранятся в их коллективной памяти (виртуальный аспект) и передаются в виде информации (актуальный аспект)” [4, с. 290]. В другой работе Л.О. Чернейко отмечает: “Когнитивная лингвистика не что иное, как торжество семантики без ее разграничения на лингвистическую и экстралингвистическую” [3, с. 41]. Иными словами, когниции придается статус семантической универсалии.

Подобной же точки зрения придерживается А.А. Ворожбитова, утверждающая, что современная когнитивная лингвистика оперирует семантическими универсалиями: “когнитивизм ... исследует феномены, возникающие на лингво-когнитивном уровне структурной организации языковой личности в процессе реализуемого ею универсального идеоречевого цикла “от мысли к слову” [1, с. 40]. Если экстраполировать эту идею в область теории текста, то можно утверждать, что противопоставление мыслительного (образно-понятийного) и языкового уровней текстового содержания несущественно, т.е. в конечном счете нерелевантно противопоставление мышления языку.

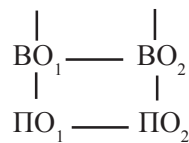
Цель данной статьи – проанализировать сущность категории языковой универсалии с точки зрения ее соответствия канонам антропоцентрического подхода к тексту.

Изложение основного материала. Действительно, со знаком (словом, вербальным образом) в сознании и в бессознательной сфере связаны различные по своей природе образы – вербальные и “предметные”. Именно эта связь обуславливает “языковое воплощение” “знаний и мышления” (Л.О.Чернейко), ибо “воплощение” не может быть понято буквально как локализация “знаний и мышления” внутри знака. Однако связи вербального образа с “предметными” образами и другими вербальными образами, несмотря на совпадение природы самой связи (закона, перехода), представляют две разные, несовпадающие, не дублирующие друг друга системы. Связи между словами (вербальными обра-

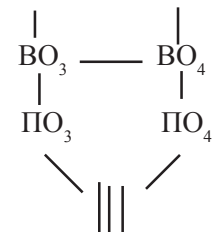
зами) не являются “отражением” или “копией” связей между “предметными” образами, которые также возбуждаются “словесным знаком”. Знание языка еще не есть знание неязыковой действительности. Умения оперировать словом по законам той или иной языковой системы недостаточно для полноценной коммуникации, ибо выбор возможных комбинаций слов, которые диктуются языком, всегда ограничивается связями с соответствующими “предметными” образами, т.е. знанием неязыковой действительности.

Например, язык в равной мере не накладывает ограничений на сочетаемость слов в неметафорической синтагме *книга стихов* и в метафорической *книга времен*. На языковом уровне в обоих генитивных сочетаниях воспринимающий может осуществить соответствующий переход от одного вербального образа к другому, связать их. На уровне оперирования “предметными” образами, т.е. образами явлений неязыковой действительности, восприятие данных сочетаний различно. При восприятии неметафорического сочетания *книга стихов* осуществляется непосредственный переход от одного образа к другому. Еще раз заметим, что возможность такого перехода обусловлена неязыковыми знаниями реципиента. При восприятии метафоры непосредственный переход от одного “предметного” образа к другому невозможен. Осмысление метафоры связано с возбуждением в сознании реципиента “промежуточных” ассоциаций. Именно в возбуждении ассоциативных образов, позволяющих “перейти” от одного слова к другому на основе оперирования “предметными” образами, и заключается основная функция метафор. Таким образом, если в первом случае связи на языковом и неязыковом уровнях “накладываются” друг на друга, совмещаются, то во втором примере такого “наложения” нет (см. схему).

КНИГА СТИХОВ



КНИГА ВРЕМЕН



Однако и в первом, и во втором случае восприятие связано с функционированием различных систем и с разной степенью их совмещения. Видимо, в рамках любой парадигмы, реализующей динамическую модель языка, в том числе и когнитивной парадигмы, статус содержания не может быть сведен к семантической универсалии, “снимающей” противопоставление языкового и неязы-

кового уровня.

Еще одним подтверждением этого тезиса является разграничение в когнитивной лингвистике языковой и неязыковой (концептуальной) картин мира. Первая формируется за счет традиционно понимаемой языковой семантики (“наивных” понятий), т.е. является результатом членения представлений человека о мире с помощью языковых знаков, “навязывается” человеку системой того или иного языка. Концептуальная картина мира формируется не при помощи языка, а при помощи органов чувств и мышления. Однако, с другой стороны, фрагменты концептуальной картины мира также поддаются языковому определению, т.е. могут быть вербализованы, связаны в сознании человека с вербальными образами. Таким образом, когнитивная лингвистика признает, что с языковыми знаками связаны разные по своей природе “знания и представления”, относящиеся к разным картинкам мира, а следовательно, и с этой точки зрения противопоставление языкового и неязыкового не может рассматриваться как несущественное.

В то же время с разграничением языковой и концептуальной картин мира, наряду с которыми зачастую выделяются индивидуальная картина мира, художественная картина мира, национально-культурная картина мира и т.д. и т.п., связано немало проблем.

Выделение языковой и неязыковой картин мира является прямым следствием использования когнитивной лингвистикой варианта разграничения языкового и неязыкового аспектов семантики, характерного для структурализма. В основе этого разграничения лежит принимаемая структуралистами, а вслед за ними и когнитивистами идея разделения понятий на языковые (наивные) и неязыковые (научные), восходящая к трудам Ю.Д. Апресяна и других лингвистов. Научные и наивные понятия представляют собой онтологически однородные образования, природа их одинакова (отражение в сознании человека существенных признаков явлений). Это разделение базируется на представлении о понятии как буквально заключенном в его определении и окончательно не решает затронутую проблему. Разделение понятий на научные и наивные – это следствие отождествления понятия и его определения. Определяя прямую как кратчайшее расстояние между точками на плоскости (научное понятие) и как линию, не отклоняющуюся в сторону (наивное понятие), мы по-разному определяем одно и то же понятие. Таких определений прямой, в том числе и невербальных (формула, чертеж и т.п.), может быть много. По существу, то, что рассматривается как наивные и научные понятия, в динамическом аспекте представляет собой наивные и научные

определения одного понятия. Понятие в строгом смысле слова не заключено ни в одном его определении. Оно представляет собой сеть связей между возможными его определениями, к которым относятся как определения вербальные, так и определения невербальные. Именно благодаря образно-понятийным динамическим структурам действительность “накладывается” на вербальный текст в сознании воспринимающих (текст “произрастает смыслами”). Такое представление о природе понятия характерно больше для современной диалектической логики, психологии и в гораздо меньшей степени для лингвистики.

Отказ от рассмотрения диалектики связи языкового и неязыкового аспектов содержания текста, оперирование категорией семантической универсалии, отождествление понятия и его определения – это лишь некоторые теоретические положения, унаследованные когнитивистикой от структурализма. К ним можно отнести и теорию кодирования содержания в тексте, и семиотический подход в целом. Однако есть более общая, более глобальная черта, которая определяет сущность “груза” традиций в современной когнитивистике. Это следование, несмотря на программные заявления, многим канонам традиционной статической модели языка. Данная модель непротиворечива в своей основе, но степень ее соответствия моделируемому объекту вызывает сомнения. Очевидно, язык как объект моделирования не может быть рассмотрен с точки зрения одной науки. Собственно лингвистическое моделирование языка возможно лишь с учетом знаний о языке, которые накоплены другими науками, исходные же методологические посылки традиционной языковой модели в значительной степени оторваны от методологических посылок других наук о человеке.

Если принять тезис о том, что лингвистика должна стать частью комплекса наук о человеке, разделом человековедения, то формирование антропологической парадигмы в лингвистике должно быть связано прежде всего с согласованием методологических основ лингвистики с методологическими основами других наук о человеке. Пока эта проблема окончательно не разрешена. Например, в психологии мыслительные процессы рассматриваются как процессы динамические. Понятие как форма мышления по своей природе процессуально. В большей части лингвистических работ, относящихся к структуральной парадигме, понятие рассматривается в статике – как отражение в сознании человека существенных признаков определенного класса явлений действительности. Отсюда и популярность метода компонентного анализа – одного из наиболее распространенных методов семантических

исследований и в области лексикологии, и в области содержания текста. Понятие и значение по существу отождествляются, при этом утверждается их признаковый характер. Заимствование этой части структуральной теории языка когнитивной лингвистикой дает основания для выделения когнитивных семантических универсалий.

В заключение несколько слов о сосуществовании разных парадигм. С одной стороны, кажется, что чем больше лингвистических парадигм лежит в основе исследования языковых фактов, тем разностороннее и глубже будут полученные результаты. Однако, с другой – не стоит забывать о том, что выбранная модель анализа определяет не только угол зрения, под которым исследователь анализирует текст и его единицы, но и в известном смысле влияет на объект анализа, трансформирует, модифицирует его. Например, текст как носитель закодированной информации и текст как возбудитель собственной мыслительной деятельности в сознании реципиента – по существу не разные стороны одного объекта, а разные объекты.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Исследуя текст, мы неизбежно моделируем процессы его порождения и восприятия (очевидно, вне анализа восприятия анализ текста вообще невозможен). Модель, которую мы создаем, должна обладать обоими основополагающими, ключевыми качествами, присущими модели: быть внутренне непротиворечивой и максимально соответствовать моделируемому объекту, т.е. отражать максимальное количество его свойств, быть адекватной ему. Структуральная модель при всех ее неоспоримых достоинствах в меньшей мере, чем антропоцентрическая модель, адекватна объекту. В структуральной модели вопрос о том, что “на самом деле” происходит, например, при восприятии текста, является если не избыточным, то явно не основным. Если модель задана соответствующей системой параметров, внутри которой логика построения модели не нарушена, модель считается адекватной. Правда, в этом слу-

чае возникает вопрос: а что же мы изучаем? Являются ли наши исследования частью изучения человека и окружающего его мира? Если мы придерживаемся антропоцентрического взгляда на язык, то вопрос о том, каков характер объекта, моделируемого той или иной парадигмой, не является праздным, в этом безусловное преимущество этой парадигмы. Очевидно, что ответить на вопрос, “что происходит на самом деле”, можно лишь с учетом того, что нам известно о процессах, протекающих в “черном ящике” в рамках других наук о человеке. Поэтому развитие междисциплинарной антропоцентрической парадигмы, рассматривающей науку о человеческом языке в контексте других наук о человеке, безусловно, является перспективным. Видимо, сейчас становление этой парадигмы переживает переходную стадию, антропоцентрическая парадигма еще не превратилась в самостоятельную парадигму, полностью “отпочковавшуюся” от структуральной парадигмы. Об этом, в частности, свидетельствует, рассматриваемая категория семантических универсалий. Спорность выделения этой категории еще раз доказывает важность анализа методологических основ, различающих структуральную и антропоцентрическую парадигмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воровбитова А.А. Теория текста. Антропоцентрическое направление / А.А. Воровбитова. – М.: Высшая школа, 2005. – 367 с.
2. Постовалова В.И. Язык как деятельность: Опыт интерпретации концепции В.Гумбольдта / В.И. Постовалова. – М.: Наука, 1982. – 222 с.
3. Чернейко Л.О. Металингвистика: хаос и порядок / Л.О. Чернейко // ВМУ, серия 19 Филология. – 2001. – № 5. – С. 38-52.
4. Чернейко Л.О. Концепция лексического значения Д.Н. Шмелева с позиций структурной и когнитивной семантики / Л.О. Чернейко // Активные языковые процессы конца XX века. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 284-294.

УДК 811.161.1' 373

Лисицкая Е.П.

ИНДИКАТОРЫ ОТРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

О.П. Лисицка

ИНДИКАТОРИ ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПТІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

У статті досліджуються питання про засоби відображення концептів в мовній картині світу.

Аналізуються проблема репрезентації концептів в художньому тексті (на прикладі репрезентації концепта “Зло” в романі М.Булгакова “Майстер і Маргарита”). Виявлено мовні засоби, які допомагають розпізнати та розуміти ідею твору. Це індикатори логічних, асоціативних та інші зв'язків, які вказують та сигналізують про даний концепт в тексті художнього твору, а також сприяють реконструкції авторської картини світу.

Ключові слова: концепт, індикатор, картина світу

Е.П. Лисицкая

ИНДИКАТОРЫ ОТРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье исследуется вопрос о способах отражения концептов в языковой картине мира. Анализируется проблема отражения концептов в художественном тексте (на примере репрезентации концепта “Зло” в романе М.Булгакова “Мастер и Маргарита”). Выявлены языковые средства, помогающие распознать и понять идею произведения. Это индикаторы логических, ассоциативных и др. связей, указывающие и сигнализирующие о данном концепте в тексте художественного произведения, способствующие реконструкции авторской картины мира.

Ключевые слова: концепт, индикатор, картина мира.

Е. P. Lysytskaya

INDICATORS OF THE CONCEPTS' REPRESENTATION IN THE WORKS OF FICTION

In the article the problem concerning the ways of concepts' representation in the language picture of the world is investigated. The reflecting of concepts in the works of fiction is analyzed (by the example of the concept “Evil” in the novel “Master I Margarita” by M. Bulgakov). In feature text the concepts may be represented in interior manner. Special indicators help to recognize these concepts in a text. They sign about this or that author's idea. Different types of indicators (of logical, associative and other links) are revealed and classified.

Key words: concept, language picture of the world, indicator.

Анализ актуальных исследований.

Одной из актуальных проблем в исследованиях последнего времени является отражение концептов в языке. Концепты рассматриваются как в лингвистическом, так и в культурологическом аспектах. В работах современных ученых предлагаются различные способы их классификации, методы исследования способов их вербализации в языковой картине мира. [1, 3, 4, 5, 7, 10, 12, 16]. Отражению определенных концептов в языке посвящено в настоящее время множество работ. Такие концепты, как добро и зло, правда и истина, жизнь и смерть, душа, являются неотъемлемыми элементами национальной картины мира и занимают большое место в работах многих исследователей. Но эти и другие концепты подвергаются анализу лишь с точки зрения их отражения лексическими средствами языка [2, 8, 15].

Постановка проблемы. Одной из проблем лингвистической науки является в настоящее время отсутствие комплексных исследований, сочетающих в себе анализ способов лексического выражения определенных концептов с исследованием и других способов их репрезентации.

Вопросы, связанные с отражением концептов в художественном тексте, являются все еще не достаточно изученными и представляют собой отдельное направление анализа. Основу художественного концепта составляет, по мнению

В.Г.Зусмана, диалогическая структура отношений человека, культуры и природы [9, с.12]. В этом принципиальное отличие данного вида концепта от общего представления о концепте. В художественном концепте соединены понятия, представления, эмоции и чувства. В структуру концепта входят как вербальные, так и невербальные компоненты, и средствами концептуального анализа именно художественного текста можно раскрыть то содержание, которое присутствует эксплицитно и имплицитно.

Целью данного исследования является выявление средств, способствующих узнаванию концептов в художественном тексте.

Изложение основного материала. Фрагменты концептуальной картины мира фиксируются в языке средствами номинации и символизации. Номинарующие средства представляют связь языка с обозначаемой частью действительности (прямую или опосредованную). Средства символизации репрезентируют связь языка с обозначаемой частью действительного мира и с той его частью, которая относится к духовной жизни человека – его опыту, верованиям, суевериям, традициям.

Отражение концептуальной картины мира в художественном тексте намного сложнее: в нем участвуют не только средства номинации и символизации, но и единицы, логически или ассоциативно связанные с номинарующими или символизирующими. Именно благодаря

последним достигается не фрагментарное, а целостное отражение ККМ.

В художественном произведении могут не употребляться слова, называющие определенные понятия добра и зла, например, нет специальных рассуждений на эту тему, но читатель понимает и чувствует, что речь идет именно об этом. В художественном тексте можно обнаружить средства, сигнализирующие о соответствующих концептах, указывающие на них, способствующие установлению логических и ассоциативных связей с ними, и задача исследователя состоит в том, чтобы выявить и систематизировать такие средства.

Узнавание концептов происходит благодаря индикаторам – языковым средствам, сигнализирующим о соответствующих концептах, указывающим на них, эксплицирующим их.

Концепт “Зло” формировался в русском языковом сознании на протяжении многих веков, что отражают лингвистические средства его репрезентации [11]. В реальном мире добро и зло переплетаются, иногда трудно почувствовать грань между ними (зло во имя добра, добрые намерения иногда влекут плохие последствия). В художественной картине мира эта граница ощущается более четко.

В художественных текстах слова, обозначающие добро и зло, встречаются редко, в то время как информацию об этих концептах дает почти каждое художественное произведение. Что же помогает понять, что речь идет именно о противоборстве двух начал?

В художественном тексте экстралингвистические и лингвистические факторы всегда взаимодействуют. Экстралингвистические знания, или экстралингвистические пресуппозиции, можно разделить на две категории. Это информация о нормах морали, духовных и нравственных принципах, пренебрежение которыми ведет к злу. С другой стороны, знания экстралингвистического характера представлены ассоциативными или логическими связями, которые человек устанавливает между злом и другими концептами. Это также и опыт человека, владение информацией об эмоциях, связанных с добром или злом.

Такие переживания, как страх, тревога и прочие, возникают у человека в ожидании зла или после того, как что-то плохое случилось. Ужас, гнев, ярость охватывают людей при столкновении со злом, являясь как бы следствием столкновения. Мрак, темнота, мгла издавна ассоциировались у людей с черными силами. Трагедией, бедой, горем люди называют событие, несущее тягостные переживания, боль, а значит, заключающие в себе зло. Война, смерть, кровь также связаны со злом.

Добро в представлениях людей, как

правило, связано со светом, теплом, спокойствием, умиротворенностью, улыбкой ребенка, радостью, тишиной, иногда жертвенностью и страданием.

Слова, обозначающие понятия, которые логически или ассоциативно связаны с концептами добра и зла, являются своеобразными языковыми индикаторами, указывающими на актуализацию информации о добре и зле. Термин “индикатор” введен в когнитивной лингвистике в отношении к речевому акту [6]. В данной работе он рассматривается по отношению к тексту.

Некоторые языковые средства, помогающие распознать и понять идею произведения, указывают на концепт сразу. Это поверхностные индикаторы. Другие связаны с философскими знаниями, индивидуально-авторскими символами или традиционными, но наполненными новым содержанием, образными средствами, особенностями воплощения авторского замысла. Они являются глубинными индикаторами, т.к. требуют расшифровки содержащейся в тексте авторской идеи посредством установления логических связей или использования дополнительной экстралингвистической информации (исторических, философских знаний) для идентификации идеи добра или зла. В ходе предыдущих исследований были выявлены различные типы индикаторов: с точки зрения рецепции (поверхностные и глубинные), с точки зрения информации, о которой сигнализируют (индикаторы логических связей, индикаторы оценки, индикаторы ассоциативных связей); индикаторы авторской прагматики и другие [11].

Индикаторы могут быть выражены языковыми средствами (морфемами, словами, словосочетаниями, предложениями), а могут быть ситуативными (сюжетные элементы, фрагменты, портретные описания).

Каждый автор представляет мир по-разному, и для каждого произведения способ отображения идеи является особенным и неповторимым. Несомненно, есть общенациональная (возможно, общечеловеческая) основа и общезыковые средства отражения концепта. Рассмотрим подробнее поверхностные индикаторы на примере первой главы романа Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита”. Поверхностные индикаторы указывают на содержащуюся идею “добро-зло” непосредственно, так, что связь с соответствующими концептами устанавливается легко, сразу после первоначального прочтения.

Использование автором черного цвета, являющегося традиционным символом зла, является поверхностным индикатором ассоциативных связей с концептом зла. Черный глаз Воланда, чер-

ные брови, черный берет, черная магия, черные птицы, чертящие небо, черные одежды гостей бала сатаны, черный, как сажа, кот, черное вечернее платье Маргариты, готовящейся к балу, затем отсутствие одежды и снова черный плащ после сделки с Воландом, черные волшебные кони, несущие героев к “вечному приюту”. Отметим, что традиционные символы зла, включая и черный цвет, являются поверхностными индикаторами, а индивидуально-авторские, характерные для данного романа (мгла, туча, ночь и др.) следует рассматривать как глубинные, поскольку они требуют специального осмысления.

Поверхностными индикаторами ассоциативных связей можно назвать “гниловатую сырость”, “запах погребов”, “гнилую малярийную сырость” и запах “крепчайших духов и ладана”, “запах склепа” и тления, а также ощущение холода (ладони, которые “холодны ледяным холодом”, спрут с “очень длинными и холодными щупальцами”, приходящий к мастеру по ночам и подбирающийся “своими щупальцами непосредственно к...сердцу”, холод и страх, доводивший мастера до иступления, наконец, “холодное лицо” Азазелло после превращения в “демона безводной пустыни, демона-убийцу”). Все это связываются у читателя с присутствием темных сил до последних страниц романа, создавая эффект почти физического ощущения.

Восприятию концепта зла помогают самые различные средства. Особый интерес представляет такой индикатор ассоциативных связей, как злой смех.

Формы зла, его проявления в повседневной жизни многообразны. Они связаны с психологией человека, философией культуры. С уверенностью можно сказать о некоторых ощущениях (ужас, неприязнь) как о следствии встречи со злом, о других (ненависть, злоба, месть) как о заключающих в себе зло или возникающих в ожидании чего-то плохого (страх, боязнь). В то же время в мире существуют символические проявления, о которых философская наука спорит, а литература представляет то как зло, то как добро. Это смех и улыбка.

Анализ художественных текстов показал, что различные виды смеха могут символизировать противоположные начала. Чаще смех – знак радости и веселья (индикатор эмоциональных связей), а значит, и доброго отношения (индикатор прагматики). Иногда хохот связан со злым началом (демонический смех, адский хохот, бесовская усмешка). Маски смеха многообразны и выразительны. Насмешку, издевку едва ли можно связать с добром. С добром, как правило, связана улыбка: улыбка ребенка всегда излучает свет и тепло. И по тому, какое проявление радости мы видим у героев произведений, настораживает ли

или вызывает положительные эмоции их улыбка и смех, можно определить, что стоит за ним – добро или зло. Таким образом, смех и его маски могут служить индикаторами, сигнализирующими о дальнейшем русле разворачивания сюжета или о нравственных качествах героя. С этой точки зрения можно выделить индикаторы с характеризующей функцией и сюжетной функцией в зависимости от способа экспликации концепта зла (эксплицируется ли идея зла в характеристике героя или в разворачивании сюжета).

Безусловно, “сладкая” усмешка Воланда, “как будто мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие”, сразу настораживает читателя. Индикатор эмоциональных связей заставляет более внимательно присматриваться к дальнейшим словам и действиям героя. И снова можно говорить о примере употребления, столкновения в одном ряду слов из неперекрещивающихся ассоциативных цепочек. Напряженность текста возрастает в эпизоде, когда после рассуждений о возможности попасть под трамвай, прищурившись на Берлиоза, “незнакомец рассмеялся *странным* смешком”, и далее “громко и *радостно* объявил: - Вам отрежут голову!”. Такое выражение радости является индикатором характеризующим, поскольку свидетельствует если не о болезни героя, то о его злой натуре.

Улыбка, как мы уже говорили, всегда ассоциируется с добром, но в данном случае мы встречаемся с “проницательной улыбкой” Воланда, которая не столько является проявлением радости, сколько свидетельствует об особенностях характера.

Если хохот молодой родственницы Аркадия Аполлоновича Семплеярова свидетельствует лишь о ревности и злости, что, по сути, также является выражением зла, – то злобная и кривая ухмылка Варенухи является индикатором скорого проявления в нем чего-то невиданного и неестественного. И, действительно, видя Варенуху без тени, качающегося в воздухе и шипящего, читатель ощущает присутствие “дьявольщины”. В этом случае словосочетание “злобная и кривая усмешка” является уже сюжетным индикатором логических связей с концептом зла.

Индикаторами ассоциаций со злом в романе являются усмешка, ухмылка, насмешка, хохот, смешок. В данном случае эффект узнавания зла обусловлен отрицательным коннотативным ореолом значений слов. Усмешка постоянно искривляет рот Воланда, даже в разговоре с Левиим Матвеем: “ – Не хочу, чтобы ты здравствовал... - Но тебе придется примириться с этим, – и усмешка искривила его рот”. “Кривая усмешка”, “искривила рот”, “кривой рот” и так далее – эти и другие словосочетания являются также индикаторами

ассоциаций со злом и свидетельствуют об искаженном выражении радости на лицах героев романа, а значит, и о их связи с миром зла. Во всех эпизодах романа носители зла – Коровьев, Бегемот, Воланд и даже мрачный Азazelло – если и смеются, то, перекосив лицо, злорадно или иронично. Лишь в конце романа, когда герои приняли свой настоящий облик, мы видим ранее вечно шутящего озорника Бегемота тихим и беззвучным, а всегда ироничного и насмешливого Фагота “темно-фиолетовым рыцарем с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом”.

До столкновения с нечистой силой улыбающуюся или смеющуюся Маргариту читатель видит очень редко. Можно вспомнить лишь грустную улыбку при знакомстве с мастером, хохот, сопровождающий рассказ домработницы о толпах голых после сеанса черной магии, оскал, вызванный словами о критике Латунском, причинившим страдания мастеру, наконец, кривую и горькую улыбку при разговоре с Азazelло. Эти детали являются индикаторами скорее эмоционального состояния Маргариты и не связаны с концептами зла или добра. Но смех Маргариты меняется после принятия решения ехать к незнакомцу на бал, и то, как героиня смеется, также является индикатором ассоциативной связи уже более со злом, нежели с добром.

“Буйно расхохоталась” Маргарита, натеревшись кремом Азazelло, и на “тридцатилетнюю... из зеркала смотрела... женщина лет двадцати, безудержно хохочущая, скалящая зубы”. Неистовство поведения, радость от разрушения квартиры критика Латунского, виновного в неопубликовании романа мастера, а также двух прилежащих этажей, от разгрома, сопровождающегося громовым и “дерзким хохотом” – все это говорит об изменениях доброй природы Маргариты под влиянием ее собственного решения заключить сделку с дьяволом. Она признает это и пишет мужу: “Я стала ведьмой от горя и бедствий...”. И хохот – тому подтверждение, им заражается и домработница Наташа, жаждущая остаться ведьмой после использования волшебного крема. Таким образом, смех является поверхностным индикатором не только эмоциональных, но и логических и ассоциативных связей с концептом зла.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Анализ романа продемонстрировал наличие в тексте языковых средств, которые указывают на концепты, сигнализируют о них и помогают установить логические и ассоциативные связи с ними. Такими поверхностными индикаторами концепта “Зло” в романе “Мастер и Маргарита” являются злой смех в различных его проявлениях, черный цвет, сырость, холод и др. Анализ

репрезентации концептов в художественном тексте позволил увидеть, как “работают” не только средства номинации и символизации, каким особым образом автор выражает свое видение данного фрагмента картины мира, а читатель замечает, воспринимает и осмысливает его.

В ходе анализа романа М.Булгакова “Мастер и Маргарита” было обнаружено большое количество поверхностных индикаторов логических, ассоциативных и эмоциональных связей с концептом “зло”. Данное исследование позволяет найти новые пути изучения творчества М.Булгакова и помогает реконструировать авторскую картину мира. Анализ различных типов индикаторов, указывающих на определенные концепты в художественных текстах, способствует достижению не фрагментарного, а целостного воссоздания картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово// Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология./ Под ред. проф. В.П. Нерознака. - М.: Academia, 1997. - с. 267 - 279
2. Афанасьева О.В. Особенности лексической репрезентации художественного концепта (на примере концепта времени в произведении Р.М. дель Валье-Инклана “Весенняя соната”)// Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета: Труды и материалы– Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004.– С.43-44.
3. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. Москва “Языки славянской культуры”, 2001. – 288с.
4. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / НДВШ ФН. 2001. № 1. С. 64-72.
5. Воркачев С.Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. - Воронеж, 2002. - С. 79-95.
6. Дейк Т.А. Язык, познание, коммуникация.- М.: Прогресс, 1989.- 310с.
7. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке// Вопросы филологии. - М., 2001.- № 1.- С.35-47.)
8. Закурдаева Н.В. Концептосфера поэзии В.С.Высоцкого: аксиологические и экзистенциальные концепты (Автореф. дис. канд. наук).- Орел.- 2003.- 23с.
9. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе.- Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2001.
10. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица иссле-

дования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И. А. Стернина. - Воронеж: ВГУ, 2001.- С.75 - 80.

11. Лисицька О.П. Концепти “Добро” та “Зло” в російській мовній картині світу (Автореф. дис. канд. наук, 10.02.02 – російська мова).- Харків.- 2001.- 18с.

12. Маслова В.А. Лингвокультурология. Москва, Academia, 2001.- 208с.

13. Михальчук И.П. Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие “закон”) // ИАН СЛЯ. -1997.-

Т.56.- № 4.

14. Образцова Е.В. Понятие лингвокультурного концепта в аспекте междисциплинарных исследований <http://e-lib.gasu.ru/vmu/archive2004/01/90.html#obrascova> (Вестник молодых ученых.- 2004.- №1)

15. Палашевская И.В. Концепт “закон” в английской и русском лингвокультурах (Автореф. дис. канд. филол. наук).- Волгоград, 2001.- 23с.

16. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. - 824 с.

УДК 821.161.81'42

А.А. Крапивник

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МОТИВА АПОКАЛИПСИСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.А. БУЛГАКОВА.

Г.О. Крапивник

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧНЕ ВТІЛЕННЯ МОТИВУ АПОКАЛИПСИСУ В ТВОРАХ М.О. БУЛГАКОВА

Робота присвячена розгляду текстового втілення мотиву Апокаліпсиса в романах М.А. Булгакова “Біла гвардія” і “Майстер і Маргарита”. Аналізується семантичне поле мотиву Апокаліпсиса, що охоплює кілька образів-символів: нечистої сили, хреста, меча, крові, Страшного суду, а також мотиви віри, зради і відповідальності за вчинки. Показано, що в текстах булгаковських творів цей мотив є одним із домінуючих біблійних мотивів, що реалізується в формі точних і неточних, симетричних і пародійних цитат і алюзій.

Ключові слова: Апокаліпсис, кров, хрест, меч, покарання, Страшний суд.

А.А. Крапивник

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МОТИВА АПОКАЛИПСИСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.А. БУЛГАКОВА

Работа посвящена рассмотрению текстового воплощения мотива Апокаліпсиса в романах М.А. Булгакова “Белая гвардия” и “Мастер и Маргарита”. Анализируется семантическое поле мотива Апокаліпсиса, которое охватывает несколько образов-символов: нечистой силы, креста, меча, крови, Страшного суда, а также мотивы веры, предательства и ответственности за поступки. Показывается, что в текстах булгаковских произведений этот мотив реализуется в виде точных и неточных, симметричных и пародийных цитат и алюзий.

Ключевые слова: Апокаліпсис, кровь, крест, меч, наказание, Страшный суд.

G.O. Kravivnyk

SEMANTIC AND STYLISTIC REALIZATION OF THE APOCALYPSE MOTIF IN WORKS BY M.A. BULGAKOV

The work is devoted to the consideration of the textual realization of the motif of the Apocalypse in the novels by M.A. Bulgakov “White Guard” and “Master and Margarita”. The semantic field of the above motif that covers several images-symbols: devilry, cross, sword, blood, Judgement Day, as well as the motifs of faith, betrayal and liability for actions was analyzed. It was shown that in Bulgakov’s literary works the motif of the Apocalypse is implemented in the form of exact and modified, symmetric and parody quotations and

allusions.

Key words: *Apocalypse, blood, cross, sword, punishment, Judgement Day.*

Разработка апокалиптической темы в русской литературе уходит корнями в средневековье (“Хожение Богородицы по мукам”, XII в.). К ней обращался А.С. Пушкин Болдинской осенью 1830 года, а перед революцией она стала особенно актуальна [1, с. 35]. Г.А. Лесскис утверждает, что “тема апокалиптического конца – это национальная русская тема” [там же]. Интерес филологов к **проблеме** анализа интертекстуальных явлений в русской литературе, и, в частности, к реализации межтекстовых связей в художественных произведениях М.А. Булгакова не ослабевает уже несколько десятилетий [1, 3, 5, 8, 9, 13], что обуславливает **актуальность** настоящей работы.

Необходимо отметить непосредственную связь этого мотива с идеей кары и Божественного наказания. Он выступает как воплощение причинно-следственных связей, а в рамках библейской мифологии актуализирует принцип ответственности за поступки и неминуемой расплаты за прегрешения, а также идеи прощения и наступления царства Божия. Можно утверждать, что семантическое поле мотива *Апокалипсиса* охватывает несколько образов-символов: *нечистой силы, креста, меча, крови, Страшного суда*, а также мотивы *веры, предательства и ответственности за поступки*. Рассмотрение способов языковой реализации мотива *Апокалипсиса* в романах М.А. Булгакова “Белая гвардия” и “Мастер и Маргарита” является **целью** настоящей работы. Образы-символы представляют собой “инструменты”, с помощью которых исполняется предначертанное (награда или кара), а мотивы таят в себе сам процесс совершения действия, последующего очищения и просветления.

Изложение основного материала. Мотив *Апокалипсиса* обнаруживает себя в обоих рассматриваемых произведениях М.А. Булгакова. В тексте романа “Белая гвардия” встречаем вопрос об искуплении и наказании за невинно пролитую кровь, и автор сразу же дает пессимистически отрицательный ответ: “*Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто.... Дешева кровь на червонных полях, и никто выкупать ее не будет. Никто*” [2, с. 302]. Однако последний абзац текста опровергает такой ответ: “*Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор*” [там же, с. 308]. “*Угрожающий острый меч*” [там же, с. 308] указывает на неминуемость ответа за свои деяния на Страшном Суде, т.е. во время Второго Пришествия Сына Божьего на Землю. В тексте “закатного романа” М.А. Булгакова многие преступления влекут за собой наказание. Так, *Иуда из Кириафа* получает наказание за

совершенное им преступление, а *Воланд* вершит свой жестокий, но справедливый суд над людьми, при котором не остается сомнения, что истребить людскую склонность к совершению греха нельзя, а можно лишь напомнить о ценностях и убедить людей в необходимости сознательно относиться к своим поступкам, помня об ответственности за них и будущей каре за прегрешения.

По мнению Б.М. Гаспарова, у М.А. Булгакова “эпицентром апокалиптической темы явилось... относительно раннее его произведение — роман “Белая гвардия”, где эта тема выражена с большой интенсивностью и с полной очевидностью. После этого романа апокалиптические мотивы проникли во многие другие произведения Булгакова, принимая более скрытую и опосредованную форму, так что зачастую их можно обнаружить только при сопоставлении с “Белой гвардией” [3].

Семантически многовекторная художественная система романа “Белая гвардия” соткана из переплетения мотивов, которые выстраиваются на уровне всего произведения в сложную, иерархически организованную структуру. Вершиной этой структуры, ее центральным элементом является мотив Апокалипсиса. Б.М. Гаспаров отмечает, что “для романа “Белая гвардия” Апокалипсис является, в сущности, основным метасюжетом” [3]. Рассматриваемый лейтмотив реализуется в совокупности композиционных приемов (наличие нескольких эпиграфов, “объемно-прагматическое” деление на главы: 20 в романе и 22 в Апокалипсисе, с дальнейшим членением на “отбивки” [4, с. 52] в романе “Белая Гвардия” и стихи в Апокалипсисе, аналогия основных содержательных “вех”), в использовании цитат, аллюзий и в стилизации текста.

Можно предположить, что еще по первоначальному авторскому замыслу мотив Апокалипсиса и образы-символы *креста и числа “3”* должны были стать ведущими в романе, поскольку известно, что еще в процессе своего создания роман задумывался как *трилогия*; среди возможных названий его частей современниками М.А. Булгакова упоминались “*Полночный крест*” и “*Белый крест*” [5, с. 75]. В сильной позиции эпиграфа романа появляется точная цитата из “Откровения Иоанна Богослова”:

И судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими.

Принимая во внимание то, что само наличие эпиграфа факультативно, его роль приобретает особое значение в создании интегрированного единства текста [6, с. 52]. Будучи элементом вне-текстовых связей, он разрывает рамки текста и отсылает читателя к тексту-источнику (в виде цита-

ты, которая метонимически замещает весь исходный текст), программирует сеть ассоциаций на основе фоновых знаний читателя, актуализирует мотивы ответственности и расплаты за “дела свои” и задает стилистически возвышенную тональность основного текста романа. Интересно, что, в отличие от эпиграфа к роману из “Капитанской дочки”, М.А. Булгаков не указывает текст-источник второго эпиграфа – цитаты из “Откровений” — обращаясь к тезаурусу потенциального адресата.

В основном текстовом корпусе романа плотность цитат из Апокалипсиса невелика, три точных и одна трансформированная, однако они выступают мощными экспрессивными сигналами, семантическими скрепами-рамками повествования, появляясь в эпиграфе и первой главе, а затем повторяясь в видоизмененном или расширенном виде в двух последних главах.

Ср.: “Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь” [2, с. 29] и “— Ну, покорнейше благодарю. Я уже испытал достаточно. / — Нельзя зарекаться, доктор, ох, нельзя, — бормотал больной, напяливая козий мех в передней, — ибо сказано: третий ангел вылил чашу в источники вод, и сделалась кровь” [там же, 272].

Прочитанный отцом Александром стих из Апокалипсиса остается в подсознании Алексея, и его неточный повтор Русаковым служит аллюзией для старшего Турбина: “Где-то я уже слышал это... Ах, ну конечно, со священником всласть натолковался. Вот подошли друг к другу – прелесть / Убедительно советую, поменьше читайте Апокалипсис...” [там же, с. 272].

Образ-символ *крови*, заданный еще в первой главе романа, тесно связан с лейтмотивом Апокалипсиса (текстуально и семантически) и обладает высокой плотностью повторяемости в словесной материи, где образует словообразовательное гнездо (*кровь, сукровица, окровавленный, окровавлено* [2, с. 251], *кровавопролитие, кровавый, кровный и малокровный* с их словоформами): 1) “в **кровавые** годы” [там же, с. 26]; 2) “этот внешний мир... согласитесь сами, грязен, **кровав** и бессмыслен” [там же, с. 214]; 3) “Сзади **окровавленного** ползла взволнованная толпа” [там же, с. 252]; 4) “**кровно** связан” [там же, с. 264]; 5) “Заплатит ли кто-нибудь за **кровь**?” [там же, с. 278].

Последний риторический вопрос аллюзивно восходит к тексту Апокалипсиса: “Доколе, Владыка святой и истинный, не судишь и не мстишь живущим на земле за **кровь нашу**?” [Откр., 7:10]

Образ-символ *крови* образует в романе семантическое поле, в которое входит ряд лексических единиц, сочетающихся со словом *кровь* в словесной ткани (*чистая, запекшаяся, свежая и*

др.), семантически или ассоциативно связанных с образом *крови*: определения *красный* с его дериватами, *красноватый*, означающий неполноту признака (“... *красный, дрожащий Марс*”, “*В спаленке красноватый жар*”); *густо-красный*, выражающий высокую интенсивность признака (“*Весь левый рукав был густо-красен и бок*”); украинское вкрапление *червонный* (“... и прапор **червонный** уже висит над теми громадами...” [2, с. 248]), этимологически восходящее к древнерусскому “червонное золото”; близкий красному *багровый* цвет (сравним, “в багровом заходящем солнце...” и “Он был облечен в одежду, обогретенную кровью [Откр. 19:13]”); слово *краска* (“*Слабенькая краска выступила на скулах раненого...*”) и глагол *краснеть* в разных формах (“*Лариосик покраснел...*” [2, с. 213], “*краснея, спросила Елена*”).

Вероятно, образ *розы*, представленный в романе, также ассоциируется с кровью, так как в христианстве “красная роза – символ крови, пролитой Христом, символ небесной любви” [7, с. 59]. На это косвенно указывает четное количество цветов (два) и определение “мрачный”. Однако этот образ неоднозначен и символизирует также страстное стремление к жизни, как, например, *роза Иерихона*, которой И.А. Бунин посвятил одноименный рассказ. В словесной ткани жизнеутверждающая функция *розы* подтверждается ее “соседством” с “голубыми гортензиями”, чей цвет является в христианстве символом чистоты и божественности: “*Полы лоснятся, и в декабре, теперь, на столе, в матовой, колонной, вазе голубые гортензии и две мрачных и знойных розы, утверждающие красоту и прочность жизни, несмотря на то, что на подступах к Городу – коварный враг...*” [2, с. 33-34].

Одним из кульминационных моментов в развитии мотива Апокалипсиса, реализуемого образом-символом *крови*, является описание страшного “внезапного” восхода солнца в Городе, охваченном атмосферой полного смятения и ужаса неуправляемой толпы.

“Совершенно внезапно лопнул в прорезе между куполами серый фон, и показалось в мутной мгле внезапное солнце. Было оно так велико, как никогда еще никто на Украине не видал, и совершенно красно, как чистая кровь. От шара, с трудом сияющего сквозь завесу облаков, мерно и далеко протянулись полосы запекшейся крови и сукровицы. Солнце окрасило в кровь главный купол Софии, а на площадь от него легла странная тень, так что стал в этой тени Богдан фиолетовым, а толпа мятущегося народа еще чернее, еще гуще, еще смятнее. И было видно, как по лестнице поднимались на скалу серые, опоясанные лихими ремнями и штыками, пытались сбить надпись, глядящую с черного гранита. Но

бесполезно скользили и срывались с гранита штыки. Скачущий же Богдан яростно рвал коня со скалы, пытаясь улететь от тех, кто навис тяжестью на копытах. Лицо его, обращенное прямо в красный шар, было яростно, и по-прежнему булавой он указывал в дали” [2, с. 246].

В приведенном контексте апокалиптический образ-символ *крови* входит в состав сравнения (“*совершенно красно, как чистая кровь*”), метафоры (“*протянулись полосы запекшейся крови и сукровицы*”, “*окрасило в кровь*”), метонимии (“*красный шар*”). В христианстве данный образ символизирует страдания и пролитую за грехи людей кровь Христа, кровь невинно убиенных, а также кровь тех, кто не покаялся и не очистился. Ощущение напряжения усиливается приемом восходящей градации (*еще чернее, еще гуще, еще смятнее*”), а сочетание “*серые, опоясанные лихими ремнями*”, вероятно, интертекстуально связано в форме горькой иронии или сатиры со словами из Апокалипсиса “... Я обернулся, чтобы увидеть ... подобно Сыну Человеческому... *опоясанного золотым поясом...*” [Откр., 1:12-13]. Неслучайно и появление в цветовой палитре эпизода фиолетового цвета, поскольку, по словам Н. Гончаровой, “В цветовом символизме фиолетовый обычно ассоциируется с духовностью и искупительной жертвенной кровью” [8, с. 61]. Сравним появление образа “*рассветного*” фиолетового Богдана с образом фиолетового рыцаря из романа “*Мастер и Маргарита*”. Статуя символизирует очищение как результат прохождения через чистилище, т.е. воплощение мотива воскресения, а также Апокалипсиса, т.к. за последним боем между Христом и антихристом следует наступление *тысячелетнего царства Божьего*.

Автор включает в текст романа и некоторые апокалиптические наименования *темных* существ. Слово *аггелы* – темные ангелы – вкладывается в речь Русакова, стилистически приближенную к языку Писания, насыщенную библейской лексикой и пронизанную мотивами покаяния и расплаты: “Я говорю про его *предтечу* Михаила Семеновича Шполянского, человека с глазами змеи и с черными баками. Он уехал в царство *антихриста* в Москву, чтобы подать сигнал и полчища *аггелов* вести на этот Город в наказание за грехи его обитателей. Как некогда *Содом и Гоморра...*” [2, с. 296]. Сравнение названий библейских топонимов *Содома и Гоморры* с Городом выделяется синтаксически и пунктуационно (парцелляция, слово “Город” с заглавной буквы), нацеливая на активизацию читательского процесса восприятия текста и подтекстовой информации в нем. Кроме того, Е.А. Яблоков выделяет и “*римскую*” составляющую в наименовании исторического Киева “Городом”, под-

черкивая тот факт, что сама “тема Рима явственно связывалась для писателя с моделью смены религиозно-культурной парадигмы” [9, с. 25].

В этом же фрагменте текста содержится характеристика персонажа *Михаила Семеновича Шполянского* (М.А. Булгаков редко включает полные имена, что отмечалось в диссертационной работе Е. Багировой), к имени которого внимание реципиента привлекается осознанно использованием формулы “*имя-отчество-фамилия*”. Авторское отношение к этому персонажу выражается, в частности, с помощью характеристик-эпитетов, сравнений и окружающих их контекстов в речи Русакова во время его разговора с Алексеем Турбиным: “Удалился и *от злых людей... злой гений* моей жизни, *предтеча антихриста*, уехал в *город дьявола*” [2, с. 296], “Я говорю про... *человека с глазами змеи и с черными баками*. (...) Он молод. Но *мерзости* в нем, как в *тысячелетнем дьяволе*. Жен он склоняет на разврат, юношей на порок, и трубят уже, трубят боевые трубы грешных полчищ, и виден над полями лик *сатаны, идущего за ним*” [2, с. 296].

Е.А. Яблоков также отмечает, что в данном эпизоде Русаков “фактически цитирует” (в нашем понимании пересказывает, где пересказ интерпретируется как один из видов цитат) главу IX из Откровения, повествующую о трубах апокалиптических ангелов, навлекающих на людей страшную саранчу и смертоносных всадников [9, с. 33]. В этом контексте привлекает внимание обращение М.А. Булгакова к образу *саранчи* в третьей редакции романа “*Мастер и Маргарита*”. В сцене полета над Москвой Маргарита *прошипела*: “У, саранча!” [10, с. 216].

Контексты, характеризующие Шполянского, расширяют семантическое поле лейтмотива Апокалипсиса, поскольку Русаков называет его “*предтечей антихриста*”, где слово (мифологема) “*предтеча*” служит вариантом наименования *Иоанн-Креститель* [11, с. 296], а слово “*антихрист*” (от греч. “противохристос”) означает в христианской мифологии противника Иисуса Христа, который явится в конце времен и возглавит борьбу против Христа, но будет им побежден [12, с. 85]. Библейская энциклопедия также сообщает, что “в обширном смысле под этим именем разумеется всякий, кто не исповедует Иисуса Христа Сыном Божиим и отвергает Его учение” [11, с. 44]. Такое понимание слова “*антихрист*” приращивает дополнительный смысл и подтверждается экстралингвистическими факторами: сатаной/антихристом в художественном мире называется Троцкий, а *царство антихриста* находится в большевистской Москве (в действительности боровшейся со всеми проявлениями религиозности). В текстовой материи рассматри-

ваемого эпизода приводится и прецедентное имя, имя сатаны, заимствованное из Апокалипсиса, с его переводом и трактовкой значения: “...по-еврейски Авaddon, а по-гречески Аполлион, что значит губитель” [там же]. Интересно, что Булгаков позднее вернется к использованию этого имени и в работе над текстом романа “Мастер и Маргарита”.

Прозревающему, духовно и телесно воскресающему Ивану Русакову М.А. Булгаков поручает прочтение строк (точной цитаты) из Апокалипсиса, которые повторяют в заключительной главе и расширяют развернутым интекстом, состоящим из пяти частей, цитату эпитафии романа:

“И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими.

Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судим был каждый по делам своим.

.....
и кто не был записан в книге жизни, тот был брошен в озеро огненное.

.....
и увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет.

(...) слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло” [2, с. 282].

Эта цитата является своеобразным смысловым сгустком, одновременно итогом и предвестником будущих событий, описывающим сцену Страшного Суда, текстуально поддерживаемым в романе частым использованием прилагательного “страшный” и его производных, предсказаниями слепцов-лириков, которые “тянули за душу отчаянную песню о Страшном Суде, и лежали доньшком книзу рваные картузы, и падали, как листья, засаленные карбованцы, и глядели из картузов трепанные гривны.

*Ой, когда конец века искомчается,
А тогда Страшный Суд приближается...”* [там же, с. 239-240].

Тесная метатекстовая связь с образом Страшного Суда заложена в первом эпитафии и проходит непрерывной канвой по всему тексту романа “Белая гвардия” — это лейтмотив морозной зимы со снегом, метелями и вьюгами, который по фольклорной традиции означает “страшную борьбу добра со злом, света с тьмою” и воспринимается славянами как признак конца света [13, с. 120].

Важную роль в реализации лейтмотива

Апокалипсиса играет образ-символ церкви (один из способов реализации образа-символа *креста*), поскольку в “Откровении” содержатся послания к семи Церквям Азии и описание небесного храма. Этот образ символизирует христианскую веру и людей, объединенных церковью. Кроме того, крест в руках Владимира превращается в конце романа в меч, что также является символом Второго пришествия и Страшного суда.

Интертекстуальная связь с библейскими текстами, и в частности с Апокалипсисом, выражается также широким использованием числовых символов, которые имеют огромное значение в мифологическом мире Ветхого и Нового Завета. Подобно стилю священных текстов, М.А. Булгаков насыщает словесную материю своего романа цифрой “3”, которая встречается самостоятельно, в виде кратных (9, 21 и т.д.), а также в составе лексических единиц. В христианской мифологии эта цифра является воплощением абсолютного совершенства, триединства Бога; распространенным является и троичный принцип композиции в произведениях искусства (роман “Белая гвардия” состоит из трех частей).

“Так вот-с, нежданно-негаданно появилась третья сила на громадной шахматной доске” [2, с. 73-74]; “... Болботуновы пули устроили неожиданный град на крышах домишек на Святотроицкой улице” [там же, с. 135]; “... раз свезет, два свезет, а в третий раз – попадут. Именно в третий. Это с древности известный раз” [там же, с. 201]; “В переулке сверкнуло и трахнуло, и капитан Пleshко, трижды отрекшийся, заплатил за свое любопытство к парадом” [там же, с. 245-246]; “Заветной цели (...) Николка достиг. Но ему пришлось (...) посетить не менее 9 адресов. (...) устремился к заветному, искомому месту. “Мало-Провальная, 21” Най-Турс Феликс Феликсович” [2, с. 253-254].

Символично появление в тексте романа числа “666”, которое рассматривается как число зверя в Апокалипсисе, а в христианстве в целом цифра “6” символизирует незавершенность (7-1) и прирожденное зло.

“... в городскую тюрьму однажды светлым сентябрьским вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выпустить из камеры № 666... содержащегося в означенной камере преступника. Вот и все” [2, с. 76].

В контексте развития лейтмотива Апокалипсиса М.А. Булгаков создает противопоставление внутри образа-символа *церкви* на основе критерия “направленности” (верх-низ) на церковь “низовую” (связанную с проявлениями темного “бесовского” начала) и храм “небесный” (открываю-

щийся только чистым и верующим людям).

Сравним, “*Сотни голов (...) лезли к балюстрада, стараясь глянуть в бездну собора... Тяжелая завеса серо-голубая, скрипя, ползла по кольцам и закрывала резные, витые, векового металла, темного и мрачного, как весь мрачный собор Софии, царские врата*” [2, с. 236] и “... вся тяжелая синева, занавес бога, облекающий мир, покрывалась звездами. Похоже было, что **в неизмеримой высоте** за этим синим пологом **у царских врат** служили всенощную. В алтаре зажигали огоньки, и они проступали на завесе целыми крестами, кустами и квадратами” [там же, с. 283-284].

Мотив Апокалипсиса появляется в тексте романа “Мастер и Маргарита” в виде суда, вершимого в Москве Воландом. Например, “*Сегодня такая ночь, когда сводятся счета*” [14, с. 705]. В эту ночь происходит прощение, что отражается в названии главы 32 “Прощение и вечный приют”. Так, Понтий Пилат получает столь долгожданное прощение за преступление, о котором свидетельствуют “*черепки разбитого кувшина и простирается невысыхающая чернокрасная лужа*” [14, с. 707], и свободу: “*Свободен! Свободен! Он ждет тебя!*” [14, с. 708]

Асимметричной развернутой аллюзией к библейскому образу *Страшного суда* выступает пародийное описание суда над валютчиками, который происходит во сне Никанора Ивановича Босого (этот фрагмент обладает разной степенью детализации в ранних редакциях произведения).

Апокалиптической аллюзией является звучание труб, впервые появляющееся в романе “Белая гвардия” во время разговора Ивана Русакова и Алексея Турбина: “**трубят боевые трубы грешных полчищ**” [2, с. 296], а затем и в ершалаимских главах последнего романа Булгакова: при мысли Пилата о кесаре. Г.А. Лесскис отмечает, что *свист* в московских главах сопоставлен с трубным гласом Ангелов из Откровения Иоанна Богослова, поскольку последствия такого *свиста* и трубного гласа Ангела подобны.

Ср. “... у *Маргариты* зазвенело в ушах. **Конь ее взбросился на дыбы, в роце посыпались сухие сучья с деревьев...**” [14, с. 703] и “*Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть дерев сгорела, и вся трава зеленая сгорела*” [Откр., 8:7].

Рассмотрение текстового воплощения мотива *Апокалипсиса* в романах “Белая гвардия” и “Мастер и Маргарита” М.А. Булгакова позволило сделать следующие **выводы** о его значении для смысло- и сюжетообразования. Синтетичность семантики *Апокалипсиса* (завершающая книга Библии охватывает содержанием всю Книгу Книг и служит своего рода обобщением и пророчеством

на будущее) позволила писателю выпукло и ярко выразить свое отношение к миру, к жизни вообще. Именно поэтому в текстах булгаковских произведений проанализированный мотив реализуется столь разнообразно (точные и неточные, симметричные и пародийные цитаты и аллюзии), вбирая в себя и соотносясь с другими библейскими образами-символами и мотивами (образованными ими в художественных текстах семантическими полями). Детальный анализ соотношения семантических элементов, входящих в мотив *Апокалипсиса*, в разрезе всего творчества М.А. Булгакова представляет возможную **перспективу** дальнейшей разработки данной работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лесскис Г.А. Путеводитель по роману Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита” / Георгий Александрович Лесскис, Ксения Атарова. – М. : ОАО Издательство “Радуга”, 2007. – 520 с.
2. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 8 томах. / Михаил Афанасьевич Булгаков. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2004. — Т.3. – 765 с.
3. Гаспаров Б.М. Новый Завет в произведениях М.А. Булгакова [Электронный ресурс] / Борис Михайлович Гаспаров // Методико-литературный сервер. – Режим доступа : http://mlis.ru/science/context/litera/nov_zavet
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. — М. : Едиториал УРСС, 2005. – 144 с.
5. Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия / Борис Соколов. – М. : Изд-во Эксмо, Изд-во Алгоритм, Изд-во Око, 2005. – 831 [1] с., ил. — (Энциклопедии великих писателей).
6. Тураева З.Я. Лингвистика текста (текст: структура и семантика) / З.Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.
7. Попова Н. Античные и христианские символы / Наталья Попова. — СПб. : Издательство “Аврора”, 2003. – 64 с.
8. Гончарова Н.Н. О чем говорит притча: от Иисуса к современности (лингвопоэтический подход) / Наталья Николаевна Гончарова. – М. : Компания Спутник+, 2006. — 365 с.
9. Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова / Е.А. Яблоков. – М. : Центр РГГУ, 1997. – 197 с.
10. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 8 томах. / Михаил Афанасьевич Булгаков. – М. : ЗАО Центр-полиграф, 2004. — Т.7. – 750 с.
11. Библейская энциклопедия. – 3-е издание. – М. : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – 768 с.: ил. – (Библиотека энциклопедических словарей)
12. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. — М. : НИ “Большая Российская энциклопедия”, 2000. — Т.1. – А-К. — 672 с. с ил.

13. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 2-е изд., стереотип. / Валентина Авраамовна Маслова. – М. : Издательский центр “Академия”, 2004. – 208 с.
14. Булгаков М.А. Избр. произв.: В 2 томах. / Михаил Афанасьевич Булгаков. – К : Дніпро, 1989. — Т.2. – 752 с.

УДК 811.16.1'42

О.Л. Пащенко

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЦИКЛИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В АНТИУТОПИИ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ “ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ”

О.Л. Пащенко

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЦИКЛІЧНОГО ЧАСУ В АНТИУТОПІЇ БРАТІВ СТРУГАЦЬКИХ “ПРИРЕЧЕНЕ МІСТО”

Стаття присвячена виявленню, опису та систематизації лексичних засобів вираження часу і встановленню їх ролі у моделюванні дійсності художнього тексту фантастичного жанру. Розглядаються властивості художнього часу, зумовлені особливостями жанру, у тому числі поняттям точки відліку. Антиутопія братів Стругацьких побудована на описі циклічної моделі часу. Художньою особливістю тексту є одночасне представлення часу як історичного і як фантастичного.

Ключові слова: *категорія часу, лексичні засоби, циклічна модель часу, художній текст, антиутопія*

О.Л. Пащенко

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЦИКЛИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В АНТИУТОПИИ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ “ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ”

Статья посвящена выявлению, описанию и систематизации лексических средств выражения циклического времени и установлению их роли в моделировании действительности художественного текста фантастического жанра. Рассматриваются свойства художественного времени, обусловленные особенностями жанра, в том числе понятием точки отсчета. Антиутопия братьев Стругацких построена на описании циклической модели времени. Художественной особенностью текста является одновременное представление времени как исторического и как фантастического.

Ключевые слова: *категория времени, лексические средства, циклическая модель времени, художественный текст, антиутопия*

O.L. Pashchenko

LEXICAL MEANS OF EXPRESSING OF THE CYCLIC TIME IN THE ANTIUTOPIA “THE DOOMED CITY” OF STRUGATSKIE BROTHERS

This article is devoted to the detection, description and systematization of the lexical means of expressing of the cyclic time and establishing their role in the modelling of the reality of the literary text of fantastical genre. There are characteristics of art time determined with specifics of genre which includes starting point concept. Strugatskie brothers' antiutopia is based on the cyclic time model. Art feature of the text is time representation as historical and fantastical simultaneously.

Key words: *category of time, lexical means, cyclic time model, literary text, antiutopia*

Постановка проблемы. Время является одной из основных характеристик материального мира, “важной составляющей жизни и сознания человека, той категорией бытия, которая всегда вызывает неизменный интерес, была предметом анализа для ученых разных областей знаний и до сих пор остается объектом научных исследований” [1, с. 4].

На протяжении многих столетий представителями различных областей научного знания осуществлялись попытки осмыслить время, описать его свойства, провести их анализ, определить единицы измерения времени. Так, время в языке каждой науки обладает конкретными категориальными признаками и свойствами. Были сформированы концепции биологического и физического времени, понятие времени рассматривается с позиций философии и логики, в терминах концептуальной модели мира и теории возможных миров.

Анализ актуальных исследований. Категория времени представляет огромный интерес и с лингвистической точки зрения. Рассматриваемое понятие является чрезвычайно многогранным, о чем свидетельствует необычайно широкий выбор подходов к его изучению. Существует значительное количество работ, посвященных изучению отражения грамматической категории времени в тексте; исследованием данной проблемы занимались А.А. Шахматов, В.В. Виноградов, Н.С. Поспелов и другие. Проблема художественного времени в тексте литературного произведения в последние годы привлекла особенно пристальное внимание лингвистов. В лингвистических исследованиях учёных (А.В. Бондарко, Н.А. Слюсарева, З.Я. Тураева, Н.И. Формановская и др.) феномен времени в языке описывается с позиций единой категории темпоральности, функционирование которой в речи осуществляется с помощью языковых средств – грамматических (морфологических и синтаксических), лексических, а также комбинированных (лексико-грамматических, грамматико-контекстуальных и т.п.).

Цель статьи. Выявить лексические языковые средства, с помощью которых показана цикличность временного континуума в романе братьев Стругацких “Град обреченный”.

Научная новизна. Впервые предпринят анализ описания особенностей циклической организации временной составляющей в романе “Град обреченный” А. и Б. Стругацких.

Изложение основного материала. При описании времени учёными выделяются 2 основные модели: линейная и циклическая. Линейная модель характеризуется однонаправленностью, последовательностью действий, необратимостью, где каждое явление

рассматривается как уникальное и неповторимое. В отличие от линейной, циклическая модель отражает идею повторяемости событий. “В “культурной парадигме” носителей языка с понятием циклического времени связываются идеи природных циклов, бесконечных возвратов и повторов одних и тех же событий, общности человеческих судеб на всех кругах бытия; с понятием же линейного времени ассоциируются такие характеристики, как “неповторимость”, “уникальность”, “единичность” событий, необратимость самого жизненного процесса” [4, с. 100-101]. Данные модели являются основными формами восприятия времени.

В художественном тексте эти типы реализуются через биологическую (эпикриз, медицинская карточка), индивидуально-личностную (биография, дневник), историческую (хроника, летопись) модели времени, которые в свою очередь могут пересекаться.

Все герои романа братьев Стругацких “Град обреченный” попадают в Город из разных стран и разного времени. Это представители разных профессий, взглядов и вероисповеданий. В тексте упоминаются годы так называемого “извлечения”, которые ограничиваются периодом 1945-67 гг. Одним из условий “переезда” является попадание человека в сложную жизненную ситуацию, приводящую его в отчаяние: плен, бедность, разруха в стране, сложная политическая ситуация, преследование.

Художественное время антиутопии строится по циклической модели. Художественной особенностью текста является одновременное представление времени как исторического и как фантастического.

Языковые средства создания цикличности присутствуют на всех уровнях организации текста. Обращают на себя внимания лексические средства, в первую очередь, наречия. Наиболее частотным показателем цикличности, повторяемости действий и событий является использование наречия *снова*. В тексте оно встречается 170 раз.

“Тут в дверь снова постучали, и Андрей, зловеще ухмыляясь, отправился открывать” [3, с. 64].

Наречие может повторяться как в отдельной фразе, так и в структуре диалога:

“Как угодно, - сказал Кэнси и снова откозырял. - Вот ваш чемодан. <...>

- Нет, не хочу, - сказала девушка, снова трянула головой и, цокая каблуками по асфальту, пошла прямо на Андрея” [3, с.8].

Семантика наречия *снова* может быть усилена благодаря наречиям образа действия, подчёркивающим обыденность происходящего:

“Потом заныла, завизжала и грохнула дверь, и тогда Андрей снова машинально достал

сигареты и закурил...” [3, с. 8].

Здесь следует отметить, что помимо наречия *снова* в тексте используется его однокоренной синоним *вновь*, частотность употребления которого значительно меньше (всего лишь 8 случаев):

“Андрей нахмурился, но тут фигуру вновь втянули в коридор, и дверь захлопнулась” [3, с. 121].

Ещё одним распространённым показателем повторяемости событий в романе является употребление слова *опять* (44 случая), имеющего значение “ещё раз, снова” [2, с. 409], которое подчёркивает многократность явлений и действий, происходящих в процессе развёртывания основного сюжета произведения.

“Ведь все равно же опять навалят, - сказал Дональд с ненавистью. - Мы и обернуться не успеем, а уже навалят больше прежнего” [3, с. 4].

Помимо того, что слово *опять* указывает на цикличность происходящего, нами было отмечено его функционирование в составе словосочетаний и фраз, которые, повторяясь, создают целостную картину повторяемости событий:

“- Вы опять задаёте мне вопросы, Андрей, на которые...

- Нет! Я все понимаю! - проникновенно сказал Андрей, прижимая руки к груди. - Я только...

- Подождите. Вы опять задаёте мне вопросы, на которые я просто не умею ответить” [3, с. 29].

Периодичность событий в антиутопии Стругацких выражается непосредственно при помощи употребления существительного *время*. В частности, показателем случая употребления лексического комплекса *время от времени*, который указывает на дискретность происходящего и повторяемость дискретных элементов.

“Это дело, дружище, тянется уже несколько лет. Под Стеной находят время от времени людей, разбившихся вдребезги, явно упавших со Стены, с большой высоты...” [3, с. 105].

Так как одним из показателей циклического действия является “совокупность явлений, процессов, составляющая кругооборот в течение известного промежутка времени” [2, с. 810], то вполне закономерным является использование в тексте наречия *систематически*, которое имеет значение “постоянно повторяющегося, не прекращающегося” [2, с. 663] действия:

“Сам подумай! Мусор вывозится? Вывозится! Вывоз учитывается? Учитывается! Систематически? Систематически. Месяц окончит-

ся, будет представлен отчёт” [3, с. 18].

Интересным представляется и следующий пример, в котором противопоставляются 2 значения многозначного слова *систематически*. Одно из них, значение повторяемости, в контексте связано со значением отсутствия закономерности:

“Началось все с того, что в 16, 18 и 32 участках начали систематически пропадать люди. Пропадали они совершенно бесследно, и не было в этих исчезновениях никакой системы, никакого смысла, никакой закономерности” [3, с. 106]

В романе встречаются ситуации, когда значение цикличности в ряде случаев выражается с помощью нескольких темпоральных показателей в пределах одного высказывания. Причём подчёркивание периодичности (степени повторяемости) событий усиливает каждый последующий элемент:

“Все эти павианы, превращения воды, всеобщий кабак изо дня в день... В одно прекрасное утро еще смешение языков нам устроят... Они словно систематически готовят нас к какому-то жуткому миру, в котором мы должны будем жить отныне и присно, и во веки веков” [3, с. 83-84].

Как уже отмечалось, в процессе описания циклических действий авторы неоднократно прибегают к использованию наречий. Также можно выделить случаи употребления устойчивых сочетаний как всегда, как обычно:

“Когда Андрей вошел, он повернул к нему доброе, румяное лицо, как всегда немного вздернул брови и улыбнулся” [3, с. 28].

“В редакции все шло вроде бы как обычно” [3, с. 199].

Обращает на себя внимание пример, в котором диалогическая форма позволяет авторам нарушить повторяемость, а затем вновь к ней вернуться:

“Что на завтрак, сержант? – спросил он. – Как обычно, господин советник, – сказал Фогель, удивившись.

– Давайте-ка придумайте что-нибудь не как обычно, – сказал Андрей. – Кашу, что ли, рисовую с сахаром...

...– Ну, ничего не поделаешь. Завтра – как обычно, а с послезавтрашнего дня сокращайте норму...” [3, с. 363-364].

Ещё одним показателем периодичности выступает наречие *иногда*. Его функционирование в тексте в значении “время от времени, в некоторых случаях” [2, с. 218] указывает на нерегулярность описываемых действий. В следующем примере эта нерегулярность подчёркивается использованием данного наречия в начале обеих частей сложносочинённого предложения с противитель-

ным союзом *а*, что позволяет говорить о повышенной смысловой нагрузке употребляемого элемента.

“Иногда мне кажется, я понимаю, что между нами общее, а иногда — какой-то тупик, несуржица...” [3, с. 186].

Встречаются случаи употребления нескольких наречий частотности в рамках одного высказывания:

“Если не считать того, что я часто сижу в этом скверике, и иногда сюда приходит сторож...” [3, с. 149-150].

Цикличность описываемого передается в тексте при помощи совокупности наречий и глаголов с ярко выраженной семантикой повторяемости:

“И страшно даже не то, что люди исчезают в нем навсегда — страшно, что иногда они оттуда выходят! Выходят, возвращаются, живут среди нас. Как Кацман...” [3, с. 169].

Говоря о регулярности действий, можем отметить использование авторами романа наречия *постоянно* (“не прекращающееся, неизменное” [2, с. 518] действие), которое напрямую характеризует многократность выполнения того либо иного процесса:

“Отто Фрижа постоянно вылетал у него из головы, хотя как начальник АХЧ Стеклянного Дома был человеком в высшей степени полезным и даже незаменимым” [3, с. 318].

Выводы и перспективы дальнейших

исследований. Подводя итоги, можем сказать, что лексические средства являются одними из основных при создании циклического времени в романе братьев Стругацких “Град обреченный”. Наиболее частым является использование наречий со значением повторяемости (*снова, вновь, опять, систематически*). Наряду с ними отмечаем употребление авторами наречий частотности и словосочетаний с семантикой периодичности, регулярности (*иногда, время от времени, постоянно, изо дня в день*). Изучение функционирования языковых средств выражения категории времени на всех уровнях организации художественного текста в романе А. и Б. Стругацких “Град обреченный” является перспективой данного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михеева Л.Н. Время в русской языковой картине мира: лингвокультурологический аспект / Л.Н. Михеева. — М., 2004. — 329 с.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. — М., 1953. — 848 с.
3. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Град обреченный / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий. — М.: АСТ, 2008. — 460 с.
4. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С. Яковлева. — М.: “Гнозис”, 1994. — 344 с.

УДК 811.161.1'42

А. В. Лукьянова

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО “УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ”

Г.В. Лук'янова

СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ Ф.М.ДОСТОЄВСЬКОГО “ПРИНИЖЕНІ І ЗНЕВАЖЕНІ”

Розглядаються стилістичні прийоми індивідуалізації мовлення героїв роману Ф.М. Достоевського “Принижені і зневажені”. Зазначається, що своєрідне поєднання лексико-фразеологічних засобів, характерних для певної соціально-побутової сфери, вживання специфічних особистісно-експресивних форм передачі думок, почуттів сприяє індивідуалізації мовлення героїв роману.

Ключові слова: індивідуалізація мовлення, стилістичний прийом, стилістична функція, експресивні мовні засоби, оповідач

А.В. Лукьянова

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО “УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ”

Рассматриваются стилистические приемы индивидуализации речи героев романа Ф.М.Достоевского “Униженные и оскорбленные”. Своеобразное взаимодействие лексико-фразеологических средств, характерных для определенной социально-бытовой среды, употребление специфических экспрессивных форм передачи мыслей и чувств способствует индивидуализации речи героев романа.

Ключевые слова: индивидуализация речи, стилистический прием, стилистическая функция, средства языковой экспрессии, повествователь

A.V. Lukyanova

STYLISTIC DEVICES OF CREATING THE INDIVIDUAL SPEECH CHARACTERISTICS IN DOSTOEVSKIY'S NOVEL “THE INSULTED AND HUMILIATED”

The research of the individual speech characteristics of the characters in Dostoevskiy's novel ‘The Insulted and Humiliated’ is carried out. The stylistic function of the devices and figurative expressive means is stated. The individual speech characteristics is created by the specific combination of lexico-phraseological means, typical for some social sphere, by the usage of specific personal expressive forms of transference of thoughts, feelings, inner state of the character in the novel.

Key words: the individual speech characteristics, stylistic device, stylistic function, expressive language means, narrator

Важную функцию в художественном воплощении образов персонажей в романе “Униженные и оскорбленные” выполняет прямая речь героев. Достоевский создает речевые портреты, дающие яркое представление о внутренней структуре действующих лиц. А.М. Горький отмечал своеобразие речевой индивидуализации у Достоевского: “У него люди великолепно говорят... говорят люди его романов отлично, напряженно и всегда от себя. Нельзя смешать речь Дмитрия Карамазова с речами Алеши Карамазова” [1, с.442].

Постановка проблемы. Хотя исследователи стиля Достоевского неоднократно указывали на якобы характерную для его произведений общность речевого стиля героя и речевого стиля авторского повествования, что ведет к отсутствию внешней, броской индивидуализации речи героев (к примеру, К.И. Мегаева, А.В. Степанов - см. [4, с. 79-80], [5, с. 66-70]), персонажи Достоевского, с нашей точки зрения, всегда оказываются в каком-либо отношении характерологически представленными, обрисованными разными средствами языковой экспрессии. Трудно согласиться со словами В.И.Этова о преодолении в социально-философском полифоническом романе “основного недостатка своей ранней повести, герои которой “говорят почти одинаковым”, авторским языком” [6, с.80]. Такое расхождение мнений исследователей позволяет говорить об актуальности данной темы.

Анализ актуальных исследований. Язык героев произведений Достоевского неоднократно являлся предметом исследования в работах и литературоведов, и лингвистов. Среди лингвистических исследований следует отметить

работу Иванчиковой Е.А. [3, с.57-84], К.И. Мегаева рассматривает средства речевого самораскрытия героев Достоевского [4, с.10-17], о речевых характеристиках персонажей Достоевского пишет и современный исследователь А.В. Степанов [5, с.66-73]. Однако мнения ученых по данной проблеме расходятся, следует также отметить тот факт, что язык героев Достоевского исследовался почти исключительно на примере вершинных произведений писателя. Стилистические приемы индивидуализации речи персонажей в ранних произведениях Достоевского практически не являлись предметом анализа.

Цель работы. Целью данной статьи является анализ индивидуально-характеристических примет речи персонажей, стилистических приемов создания их речевых портретов в романе “Униженные и оскорбленные”.

Изложение основного материала. Уже в ранних своих произведениях, в том числе первом большом романе, Достоевский обнаруживает поразительное разнообразие стилистических средств речевой индивидуализации персонажа

К приемам внешней, броской индивидуализации речи с использованием специфической лексики, фразеологии Достоевский прибегает, рисуя образы второстепенных персонажей. Эти лексико-фразеологические средства помогают выпукло и рельефно представить образ без его особого авторского углубленного раскрытия. К числу характеристических особенностей речи Маслобоева, занимающегося “частными комиссиями”, “подноготной частью”, относится употребление разговорно-просторечных элементов, нередко чрезвычайно экспрессивных, а также сниженных слов и выражений. Ср. наличие

в его репликах разговорно-просторечных слов: *мальчуга, бестия, шельма, сболтнуть, вздушить, надуть, шерсточку обстричь, муху задавим, пропуцу березовки, зубы точу на него.*

Показательно также употребление в речи Маслобоева пословиц и поговорок, поговорочных выражений, состав которых нередко намеренно расширяется самим говорящим: *день да ночь – сутки прочь, а старого не забывай; жива душа калачика хочет; один в поле не воин; я хоть и в саже, да никого не гаже; молодец против овец, а против молодца и сама овца; черного кобеля не отмоешь до бела и др.* [2, с.262-266].

Речь Маслобоева зачастую строится на стилистических контрастах, сочетании будничного (иногда вульгарного) и возвышенного. Ср.: *“Ну, а тебе нельзя представить, что ты Дант или Фридрих Барбарусса, во-первых, потому что ты хочешь быть сам по себе, а во-вторых, потому что тебе всякое хотение запрещено, ибо ты почтовая кляча. У меня воображение, а у тебя действительность”* [2, с.266]. Ср. также использование высокой (книжной) лексики: *“И потому, когда я увидел, что он отразился в твоих делах, то вострепетал за тебя. И даже для того тебя сегодня к себе призвал”* [2, с.335].

Стилистическая индивидуализация речи героев Достоевского строится на основе широкого использования живой разговорной речевой стихии, введения характерных слов и выражений, различных интонационно-синтаксических приемов, при помощи которых одновременно создается речевой тип определенной социально-бытовой среды и вскрывается внутренняя сущность персонажа.

Народно-разговорная речь Анны Андреевны с налетом “архаичной чувствительности” (В.В.Виноградов) создает образ простодушной женщины из мелкопоместных дворян, всецело посвятившей свою жизнь семейным заботам, несколько своенравной, но бесконечно чуткой к человеческой беде. В ее речи встречается частое употребление слов с частицей *-то*, просторечных и разговорных слов *али, коли, давеча, авось, знать, ступай, толковать, горевать, сгинуть*, характерны обращения *ангел мой, батюшка, голубчик, голубушка*, использование русских идиом, например, *как в воду кануло, отвести душу, виды на себя напускать* и др. Речь Анны Андреевны усложняется высокой и книжной, иногда церковной лексикой и фразеологией: *“Гордость его обуяла”, “Ах, батюшка, мало было одних бед, так, видно, еще не вся чаша выпита!”* [2, с.215-218]. Синтаксис ее речи, построение фраз с повторениями, присоединениями, частым использованием частиц, обращений, приложений создает плавный, несколько замедленный и

тягучий темп. Ср.: *“А на меня, Иван Петрович, просто ужас находит. Гордость всех обуяла. Смирил бы хоть мой-то себя, простил бы ее, мою голубку, да и привел бы сюда. Обняла б ее, посмотрела б на нее!”* [2, с.216-217]. Речь Анны Андреевны выделяется своей народно-фольклорной, иногда даже песенной окраской. Повторение одних и тех же слов и фраз с симметричным расположением частей напоминают стилистику народных песен. Ср.: *“Сижу себе грущу, да и плачу-плачу, слез удержат не могу... Ох, к худу это, к худу, Иван Петрович, не предвещает добра, другой день глаз не осушая, плачу. Вас-то ждала, голубчика, как ангела божия, хоть душу отвести”* [2, с.219].

В общем строении романа диалог у Достоевского занимает более значительное место, чем в романах Тургенева и Толстого, и выполняет прежде всего характерологическую функцию: высказывания персонажей являются собственным раскрытием их образов. В создании речевых портретов Наташи Ихменевой, Нелли важную роль играют интонационно-синтаксические структуры.

Речь Наташи Ихменевой разнообразна – в зависимости от того, с кем она говорит, а также от того, в каком состоянии она говорит. Слово ее “стремится” к ясности и прозрачности, фраза направлена на такое выражение мысли, которое не допускает двоякого толкования. В диалогах с рассказчиком, исповедальных монологах открывается натура Наташи – честная, прямая, открытая, способная глубоко переживать и чувствовать и анализировать свои чувства. Рассуждения Наташи о ее взаимоотношениях с Алешей, с родителями носят ярко эмоциональный характер, реплики правдиво и естественно отражают ее сознание. Ср. напряженно-взволнованные высказывания ее о чувстве к Алеше: *“Уж он такой; его всякая другая за собой увлечь может. А что же я тогда буду делать? Я тогда умру... да что умереть? Я бы и рада теперь умереть. А вот какво жить-то мне без него? Вот что хуже самой смерти, хуже всяких мук! О Ваня, Ваня! Ведь есть же что-нибудь, что я вот бросила теперь для него и мать и отца!”* [2, с.199]. Синтаксический строй фразы символизирует внутреннее волнение героини. Экспрессия создается насыщенностью вопросительных и восклицательных интонаций, передающих волнение и мучительную рефлексию героини, использованием построения с актуализацией – рема сигнализируется указательно-усилительной частицей *вот*, вводящей “определятельную” часть высказывания, эмоциональность усилена резким словесным контрастом (Я тогда умру...да что умереть? Я бы и рада теперь умереть. А вот какво жить-то мне без него? Вот что хуже всякой смерти, хуже всяких мук!), интонационную атмосферу

эмоционального нагнетания, усиления создает и конструкция с акцентирующей частицей *ведь*, наполняющей фразу особой “ударностью” звучания.

Мысль Наташи, рассуждающей о сложных взаимоотношениях с отцом, выражается посредством сложных синтаксических конструкций, построенных весьма экспрессивно. Экспрессия создается использованием сходных синтаксических конструкций, нагнетением глаголов-сказуемых: “*Я не пришла к нему с самого начала, я не каялась потом перед ним в каждом движении моего сердца, с самого начала моей любви; напротив, я затаила все в себе, я пряталась от него, и уверяю тебя, Ваня, втайне ему это обиднее, оскорбительнее, чем самые последствия любви, – то, что я ушла от них и вся отдалась моему любовнику*”. 2,с.230]. Синтаксические параллелизмы, экспрессивные повторы отражают эмоционально-напряженное состояние героини, ее внутреннюю решительность, ее уверенную собранность. Актуализированные слова в речевой цепи приобретают особую значимость, повышенную смысловую нагрузку, передают внутреннее напряжение героини и основную мысль, мучающую ее. По словам К.И. Мегаевой, “одним из самых широко используемых средств речевого самораскрытия героев Достоевского является словесно-эмоциональный акцент. Чуть ли не все герои Достоевского выделяют в своей речи те или иные слова, придавая им особую ударность, значимость” [4,с. 81].

Маленькая Нелли также самораскрывается в речи. В речи Нелли проявляется ее наивность, зачастую граничащая с пронизательностью. Она обладает детским, незамутненным взглядом на мир, что отражается в ее простой, открытой фразе. Нелли почти не говорит сложными предложениями, не пользуется затруднительными, громоздкими оборотами. В простых по структуре, как бы “прозрачных” репликах Нелли раскрываются взаимоотношения ее матери с отцом – стариком Смитом, Нелли с дедушкой, сообщается о жизни с матерью за границей, тяжелых испытаниях после приезда в Петербург. За внешней простотой ее речи скрывается трагически окрашенная экспрессия. Ср.: “*Она была русская, потому что ее мать была русской, а дедушка был англичанин, но тоже как русский. А как мы сюда с мамашей воротились полтора года назад, я и выучилась совсем. Мамаша была тогда уже больная. Тут мы стали все беднее и беднее. Мамаша все плакала. Она сначала долго отыскивала здесь в Петербурге дедушку и все говорила, что перед ним виновата, и все плакала... Так плакала, так плакала! А как узнала, что дедушка бедный, то еще больше плакала*”[2,с.299].

Эмоции Нелли – волнение, порывистость,

пылкость, уязвимость – проявляются в ее речи, прерывистой, с многочисленными повторами: “*Я вас люблю...я не гордая, – проговорила она. Вы сказали вчера, что я гордая. Нет, нет...я не такая... я вас люблю. Вы только один меня любите...*

– *Вы любите меня!* – повторяла она, – *вы только один, один!...*”[2,с.196]

В основе образа Алеши – порывистый, торопящийся, стремительный, только ему свойственный ритм. Именно в этом ритме отчетливо воспринимается не только своеобразие личности, но и внешнего облика героя. Ритм этот просвечивает в комментариях рассказчика: “*Но дверь отворилась, и к нам влетел Алеша. Он именно влетел с каким то сияющим лицом*”[2,с.305], “*Затем он полетел к отцу*”[2,с.322]. Этот же ритм явственно обозначен в речи Алеши, его манере говорить. Речь Алеши – непосредственная характеристика его образа. Непоследовательное, порою хаотичное движение мыслей Алеши, его лихорадочная “болтовня” отражаются в разговорных синтаксических формулах, служащих средством передачи непосредственности процесса самовыражения героя: в конструкциях с повторениями, добавлениями, присоединениями, в построениях с различными экспрессивными средствами (восклицательной, вопросительной интонацией с повторами, уточнениями, пояснениями и поправками), в эллиптических конструкциях. Ср., например : “*Я тысячу раз с наслаждением воображал себе, – продолжал он свою болтовню, – как он полюбит ее, когда узнает, и как она их всех изумит. Ведь они все и не видывали никогда такой девушки! Моя обязанность восстановить ее честь, и я это сделаю! Ах, Наташа! Тебя все полюбят, все; нет такого человека, который бы мог тебя не любить, – прибавил он в восторге. – Хоть я не стою тебя совсем, но ты люби меня, Наташа, а уж я ... ты ведь знаешь меня! Да и много ль нужно нам для нашего счастья! Нет, я верю, верю, что этот вечер должен принести нам всем и счастье, и мир, и согласие! Будь благословен этот вечер!*”[2,с.206].

Субъективно-оценочный комментарий рассказчика дополняет, уточняет, обобщает речевую характеристику Алеши: “*В самом деле, он был немного смешон: он торопился; слова вылетали у него быстро, часто, без порядка, какой-то стукотней. Ему все хотелось говорить, говорить, рассказать*”[2,с.307].

Раскрытие характера героя с помощью его собственного голоса является одним из ведущих принципов изображения человека в романе. Именно поэтому так велико значение в текстах Достоевского диалогов и исповедальных монологов. Речь представителя высшего светского общества князя Валковского отличается диалек-

тической гибкостью, сложной структурой, искусной организацией фразы. Речь князя, “упражняющегося” в красноречии, направленная на убеждение, состоит из формул логизированной речи – фраз, включающих причинно-следственные, условные, изъяснительные конструкции (со значением причины или обоснования, выделительности, сопоставительных отношений). Ср. построения со словом *один* (с выделительной частицей *уж*), с союзом *а* между тем: “*И уж одно то, что вы, имея такое влияние, такую, можно сказать, власть над Алешей, не воспользовались до сих пор этой властью и не заставили его жениться на себе, уж одно это высказывает вас со стороны слишком благородной*”. “*Я его, может быть, слишком горячо люблю, но убеждаюсь, что ему уже мало одного меня руководителем. А между тем он непременно должен быть под чьим-нибудь благодетельным влиянием*” [2, с. 246-247].

Высказывания князя о его “жизненном кредо” облакаются во фразы констатирующего типа, близкие к сентенциям, с предикатами в формах настоящего постоянного, в сегментированные синтаксические построения с актуализацией ремы (с указательно-усилительной частицей *вот*). Ср.: “*Не вздор – это личность, это я сам. Все для меня, и весь мир для меня создан. <...> в основании всех человеческих добродетелей лежит глубочайший эгоизм. И чем добродетельнее дело – тем более тут эгоизма. Люби самого себя – вот одно правило, которое я признаю.*” [2, с. 365].

В речи князя определенные слова и выражения несут особую идейную нагрузку, отражают особенности его психологии и мировоззрения. Слова акцентируются, выделяются в речевой цепи посредством их повторения с усилением, “оснащением” их серией определений либо посредством амплифицированных построений. Ср.: “*Но главное, главное – женщины... и женщины во всех видах; я даже люблю потаенный, темный разврат, постраннее и пооригинальнее, даже с грязнотцой для разнообразия*” [2, с. 365].

Облик князя во время его исповедального монолога раскрывается не только в его собственных репликах, но и в подробном описании рассказчиком в ремарках его поведения, выражения лица, мимики, тона голоса при произнесении реплик: “продолжал он, отвратительно скаля зубы и прищурился”, “при-

бавил он опять нагло мне подмигивая”, “прибавил он с самым наглым выражением лица”, “спросил он, грубо и злобно смотря на меня”, “его тон вдруг переменялся и все больше переходил в нагло фамильярный и насмешливый”.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Таким образом, ставя своей целью как можно глубже и полнее раскрыть психологию героя, Достоевский нередко прибегает к приему психологического самораскрытия персонажа. Каждый из персонажей романа имеет индивидуально-характеристические приметы стиля речи. Индивидуализация речи героев романа создается своеобразным сочетанием лексико-фразеологических средств, создающих речевые типы определенной социально-бытовой среды, и специфическими личностно-экспрессивными формами речи, передающими мысли, чувства, внутренние состояния персонажей: эмоционально-интонационным выделением слов и выражений, речевыми контрастами, разнообразными средствами экспрессивного синтаксиса (повторами, градацией, построениями с актуализацией, усложненными синтаксическими конструкциями, сменой интонаций и др.). Стилистические приемы индивидуализации речи героев Достоевского могут быть исследованы и в других ранних произведениях писателя, что представляет собой перспективу дальнейшей работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горький А. М. О литературе. – М.- Л.: Советский писатель, 1955, – 442с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – М.: Наука, 1972. – т. 3. – 544с.
3. Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. – М.: Наука, 1979. – 288с.
4. Мегаева К.И. Особенности речевой характеристики героев Достоевского//Ученые записки Дагестанского государственного университета. – Т.13. – 1963. – С.70-91.
5. Степанов А.В. Стиль языка Достоевского// Русский язык в школе. – 1996. – №4. – с. 66-73.
6. Этов В.И. Принципы речевой выразительности у Достоевского//Русский язык в школе. – 1971. – №4. – С.10-17.

ОБРАЗНАЯ МЕТАМОРФОЗА В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ XX В.

Т. В. Охрименко

ОБРАЗНА МЕТАМОРФОЗА В РОСІЙСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ХХ СТ.

Образна метаморфоза як різновид метафоричного переосмислення, що бере початок від міфопоетичного мовлення, відбиває оберненість неживого світу на живий (та навпаки) і характеризує постійність перевтілень універсуму. Тому образну метаморфозу слід розглядати не в якості пізнішого синкретизму метафоричного переосмислення і стилістичної фігури метаморфози, а як первинний “прототроп”, що об’єктивує категорію тотожності, близької до міфологічної, та є одним з провідних специфікаторів символічних значень. Російському поетичному мовленню ХХ ст. в однаковій мірі притаманні й актуальні (антропного типу) метафори-метаморфози, й архаїчні (космологічні, партициповані) персоніфікації-метаморфози, які вбудовано у складні стилістичні конструкції.

Ключові слова: метаморфоза, троп, метафора, персоніфікація, міфопоетичне мовлення.

Т. В. Охрименко

ОБРАЗНАЯ МЕТАМОРФОЗА В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ XX В.

Образная метаморфоза как вид метафорического переосмысления, уходящего корнями к истокам мифопоэтического языка, фиксирует оборачиваемость неживого мира в живой (и наоборот) и характеризует постоянство реинкарнаций універсума. Поэтому образную метаморфозу следует рассматривать не как позднейший синкретизм метафорического переосмысления и стилистической фигуры метаморфозы, а в качестве исконного “прототропа”, который объективирует категорию тождества, близкого мифологическому, и является одним из ведущих спецификаторов символических значений. Органичными в рамках русского поэтического текста ХХ в. выглядят и актуальные (антропного типа) метафоры-метаморфозы, и архаичные (космологические, партиципованные) персонификации-метаморфозы, встроенные в сложные стилистические конструкты.

Ключевые слова: метаморфоза, троп, метафора, персонификация, мифопоэтический язык.

T.V.Okhrimenko

VIVID METAMORPHOSIS IN RUSSIAN POETIC LANGUAGE OF XX CENTURY

A vivid metamorphosis is a type of metaphor, which belongs to the poetic language of myth. A metamorphosis presents the permanent transition of lifeless/living the worlds. A vivid metamorphosis is a late not synthesis of metaphor and stylistic of figure of metamorphosis, but ancient trope. He reflects an identity, near to mythological, and incarnates a number of symbolic values. For the Russian poetic text XX century both late metaphors-metamorphoses and archaic personifications-metamorphoses which join in difficult poetic figures are characteristic.

Keywords: metamorphosis, trope, metaphor, personification, myth and poetic language.

Среди тропов метафорической группы, широко представленных в русских поэтических текстах XX в., одну из ведущих позиций занимает образная метаморфоза. Её повышенная активность в современной поэзии связывается то с гипертрофией воспринимающего мир “я” – разрушается самодовлеющая суверенность мира и обращается в субъективное инобытие, “мнимость” [1, с. 218], то с творением гиперреальности, которая самим избытком некоего качества преодолевает границу реальности и оказывается в зоне “псевдо” [2, с. 419]. Иной причиной развития образной метаморфозы видят тропеизацию одного из наиболее архаичных и до сих пор актуальных типов мифопоэтических значений – метаморфоз. Они представляют собой скачкообразные, революционные трансмутации універсума [3, с. 287; 4, с. 319].

Анализ актуальных исследований в области образно-метаморфических средств русской поэзии (труды Н. Д. Арутюновой, В. Г. Гака, Н. В. Слухай, Л. И. Белеховой, Л. В. Балашовой, В. П. Москвина, Л. Ю. Дикаревой, М. О. Елисовой и ряда других) свидетельствует о том, что существует **проблема** вычленения различных тенденций в формировании тропеически-метаморфизированных смыслов, аккумулированных в современной поэтической речи. Поэтому **целью статьи** является исследование функционирования в русской поэтической речи XX в. наиболее частотных типов образной метаморфозы – персонификации- и метафоры-метаморфозы – как показателей архаизации или модернизации семантического пространства текста.

Изложение основного материала.

Отметим, что первая тенденция (тенденция к

архаизации) ориентирует на исконные формы коммуникации партиципированных, то есть взаимодействующих друг с другом, и одухотворённых элементов универсума. Свидетельством архаичности персонификации-метаморфозы может служить поэтическая область её применения – в ситуации преобразования сакрального продукта деятельности человека – слова, песни. В русских поэтических текстах XX в. перевоплощения образа песни представляют многочисленные объективации и специфицируют архаичные символические значения, среди которых – первоэлементы бытия и природы (*вода, море, ветер, буря, гром, дождь, золото*), исконный процесс творения мира как ткачество, а также значения анимального (*конь*), орнитального (*орёл, чайка, малиновка, павы, сиротливая птаха*), вегетативного (*мак, васильки*) и атрибутивного (*колокол, колокольчики, гусли*) кодов.

В исконных ситуациях превращения песни отмечаются метаморфозы единичные и многоступенчатые. Первые представляют самодостаточную трансмутацию в вегетативном, орнитальном коде процесса любви / ревности (персонификация-метаморфоза и метафора-метаморфоза *влюблённое сердце поёт > цветёт маком, светится васильками* в рамках антанакласиса *петь в хороводе – петь о любви* и ассоциативного параллелизма *петь – любить*; метафора-метаморфоза *невеста поёт птахой сиротливой* в рамках отрицательного параллелизма *петь сиротливо – плясать угарно*) и в коде первоэлементов бытия ситуации битвы с врагом (метафора-метаморфоза *гимны буреветрами звучат*): “Белая свитка и алый кушак, Рву я по грядкам зардевшийся мак. Громко звенит за селом хоровод, Там она, там она песни поёт. ...Маком влюблённое сердце цветёт, Только не мне она песни поёт” [5, с. 34]; “Васильками сердце светится, горит в нём бирюза. Я играю на тальяночке про синие глаза” [5, с. 36]; “Мой жених, угрюмый и ревнивый, Не велит заглядывать на парней. Буду петь я птахой сиротливой, Вы ж (подруги на девичнике – О.Т.) пляшите дробней и угарней” [5, с. 38]; “Наши (братьев-воинов – О.Т.) битвенные гимны Буреветрами звучат” [6, с. 74].

Многоступенчатые образные метаморфозы первоначально кодируются образами первоэлементов бытия (ветра, воды, золота), а завершают кодировку в атрибутивном образе (со значением звона колокольчиков и гуслей – изоморфов человека и человеческой души). Они приобретают смысл аннигиляции, или метаморфизации в ничто (расподобление метафоры *баян песню-золото расточил*, отрицательная метаморфоза *не под гусярный звон возвратился баян домой*). Образные метаморфозы также фиксируют аннигиляцию и возрождение

(расподобление персонификации в хтоническом хронотопе *скорокрылые ветры полетели на распутья святорусские*, возникновение новой персонификации-метаморфозы *ветры поют малиновкой в ельниках, плачут чайкой над озёрами* и вновь расподобление метафоры-метаморфозы в “пограничном” пространстве *ветры разливаются колокольчиком над окольной дороженькой*): “Ты прости, отец (сыр-дремучий бор – О.Т.), сына нищего (баяна – О.Т.), Песню-золото расточившего! Не кудрявичем под гусярный звон В зелен терем твой постучался он” [6, с. 83]; “Полетайте, скорокрылые (ветры – О.Т.), На распутья святорусские. Пойте в ельниках малиновкой, Плачьте чайкой над озёрами, Разливайтесь колокольчиком Над окольной дороженькой, Чтоб голубке норвилосо, Сизу-голубю любилосо Старцу ветхому, преклонному По Писанию молилосо” [6, с. 44-45].

Среди позднейших значений, функционирующих в рамках метаморфозы “превращения песни”, – антропные и антропо-атрибутивные (стон отцов, звон монет). Однако они мыслятся либо неустойчивыми (в рамках отрицательной персонификации-метаморфозы с частицей “не” – *не стоном отцов песнь прозвучит, не с надрывным бы стоном кружилась чайка-песня над гневной волной*, а также в ряду иных, исконных превращений *песня > звон монет > бег коня > пролитие дождя*), либо утрачивают самостоятельность и сочетаются в персонифицированные комплексы анимально-антропных (*шествие одухотворённого слова, рассказа*), орнитально-антропных (*стон чайки-песни*) и артефактуально-антропных превращений (*приветная, суровая болезнь, возникшая от пропеты горемычной песни; песня под тальянку как “остаток” аннигилирующегося человека, его бывлой силы*): “Но не стоном отцов Моя песнь прозвучит, А раскатом громов Над землёй пролетит. Не безгласным рабом, Проклиная житьё, А свободным орлом Допою я её” [6, с. 30]; “Кабы птицей душа очутилась, Буйнокрылою чайкой морской, Не с надрывным бы стоном кружилась Над рокочущей гневно волной... Чайка-песня бьёт крыльями тише Там, где трупы, застенки и кровь” [6, с. 37]; “Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело! ...Пусть несётся песня к милой до порога. ...Лейся, песня, пуше, лейся, песня, звяньше. Всё равно не будет то, что было раньше. За былую силу, гордость и осанку Только и осталась песня под тальянку” [5, с. 224-225].

Антропный тип, особенностью которого является единство и взаимопереходность “песни” (песни павы, горюшка) / “слова” (щепы как письма, были ладословой), способен завершать метаморфозу в том случае, если содержит

амбивалентную или мелиоративную оценку (в рядах *вода > колокол > песня горя > золото > море > персонифицированное слово-болезнь, приветное и вместе сурово; слово > песня павы, брызги воды > ткачество > шествие одухотворённого рассказа о славе строителя избы* и в синкретизме метафоры, персонификации и образного сравнения): “Дай излить, золотоликое (солнце – О.Т.), Горе девичье великое... Моё горе – медный колокол, Непогодою надколотый... Запевает песню горяшко, И звенит она как золото, Разливается как морюшко. То приветна, то суровая Быль-кручина ладословая” [6, с. 43-44]; “Крепкогруд строитель-тайновидец, Перед ним щепка как письмена: Запоёт резная павка с крылец (новой избы – О.Т.), Брызнет ярь с наличника окна. И когда очёсками кудели (волокнистой части льна – О.Т.) Над избыю вздохматится дымок – Сказ пойдёт о красном древодеде По лесам, на запад и восток” [6, с. 123].

В русских поэтических текстах XX в. образная метаморфоза представляет не частотный, но символически разнообразный пласт значений “превращения сакрального продукта деятельности человека – слова”. Одним из ведущих перевоплощений слова является болезнь, порча, которые, наряду с лечением, способны насыщаться словом [7, с. 552]. Поэтому персонификации-метаморфозы *слово > крик боли; ответ > мучительное плевание кровью; слова просьбы > болезненный вой* приближаются к исконным, хотя и означают, прежде всего, “самопорчу”: “...сидит мобилизованный растерянный жених. ...Быть может, ночь их (молодожёны – О.Т.) первая – последняя их ночь. Смотрит он опечаленно и – болью всей души мне (плясуну – О.Т.) через стол отчаянно: “А ну давай, пляши!” [8, с. 35]; “Дьяк мне (Степану Разину – О.Т.) бил с оттяжкой в зубы... “Супротив народа вздумал!...” Кровью харкал я в ответ: “Супротив боярства – правда. Супротив народа – нет” [8, с. 163]; “Просят каши их (путан – О.Т.) кроссовочки, скулят” [8, с. 371].

Появление образной метаморфозы слова в поэтических текстах XX в. может иметь причиной и сакральную / хтоническую материализацию слова. Исходя из народных представлений, за словом всегда следует реалья, обозначаемая им [7, с. 551]. Однако в текстах современной эпохи и *слово, раздающееся как хор церковный, и рассказ, возникший из нащёптываний ковыля в хтоническом пространстве верб*, одинаково приводят к проявлениям сакрального “низа”, которые имеют чёткую антропную характеристику. Так, *жених, уподобившийся богу, использует девушку в своей корысти* и оставляет её, а *сказ ковыля воплощается в родину – заброшенный край, пустырь*: “...вдруг расцвёл цикорий, порозовели жемчуга, и раздалось, как хор церковный, простое имя жениха. Он разом вырос у забора, поднёс ей

(девочке Настасье – О.Т.) жёлтый медальон и так вполне сошёл за бога в своём величье молодом... А он уже глядел обманно, платочек газовый снимал и у соседнего амбара ей плечи слабые сминал” [9]; “Край ты мой заброшенный, Край ты мой, пустырь. ...Уж не сказ ли в прутнике Жисть твоя и былль, Что под вечер путнику Нашептал ковыль?” [5, с. 40]. Наоборот, человек, который метаморфозируется в слово (*раздающийся вслед голос старух*), становится сокровенным благопожеланием: “Ну, надеюсь, что поправится ваш дед...”, а вслед ему (рыбаку – О.Т.) спокойно (голос старух – О.Т.): “Дай-то Бог” [8, с. 189].

В качестве **выводов** отметим, что образную метаморфозу следует отнести к видам метафорического переосмысления, уходящего корнями к истокам сакрального, мифопоэтического языка. Метаморфоза фиксирует оборачиваемость неживого мира в живой (и наоборот) как характеристику постоянства перевоплощений универсума. Одинаково органичными в рамках русского поэтического текста XX в. выглядят и позднейшие (антропного типа) метафоры-метаморфозы, и архаичные (партиципированные, космологические) персонификации-метаморфозы. Они включаются в сложные тропеические композиты и стилистические фигуры (этимологическую метафору, ассоциативный параллелизм, антанакласис и фигуры расподобления метафоры и персонификации), чей анализ находится в **перспективе дальнейшего исследования** современной образной речи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературный энциклопедический словарь / [ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева]. – М.: “Сов. энциклопедия”, 1987. – 752 с.
2. Фатеева Н. А. Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века / Н.А.Фатеева // Новое литературное обозрение. – М.: НЛЮ, 2001. – № 4 (50). – С. 416-434.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С.Выготский. - М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
4. Керлот Х.Э. Словарь символов / Хуан Эдуардо Керлот. – М.: “REFL-book”, 1994. – 604 с.
5. Есенин С. Стихотворения и поэмы / Сергей Есенин. – М.: “Худ. лит-ра”, 1975. – 304 с.
6. Клюев Н. А. Стихотворения. Поэмы / Н.А.Клюев. – М.: “Худ. лит-ра”, 1991. – 351 с.
7. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / Віталій Вікторович Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с. – (Довідкове видання).
8. Евтушенко Е. А. Избранное / Е.А.Евтушенко. – Ростов-на-Дону: “Феникс”, 1996. – 512 с.
9. Ахмадулина Б.А. Бог / Белла Ахатовна Ахмадулина // Новая газета. – № 17. 10.03.2008.

ВИДЫ И ФУНКЦИИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОВТОРА В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

О.І.Приймачок

ВИДИ ТА ФУНКЦІЇ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОВТОРУ В ЛІРИЦІ А.АХМАТОВОЇ

У статті досліджено особливі види лексико-семантичного повтору як засобу репрезентації категорії зв'язності в ліричних текстах А.Ахматової. У центрі уваги стали повтори, що дозволяють акцентувати певні семи, уникаючи дослівних повторів. Описано різновиди синонімічного, антонімічного, тематичного та дейктичного повтору та встановлено їх стилістичні функції.

Ключові слова: зв'язність тексту, повтор, синоніми, антоніми, тематична група, дейксіс.

О.И. Приймачок

ВИДЫ И ФУНКЦИИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОВТОРА В ЛИРИКЕ А.АХМАТОВОЙ

В статье исследуются особые разновидности лексико-семантического повтора как репрезентанта категории связности в лирических текстах А.Ахматовой. В центре внимания – повторы, позволяющие акцентировать определённые семи, а не лексемы. Описаны виды синонимического, антонимического, тематического и дейктического повторов и установлены их стилистические функции.

Ключевые слова: связность текста, повтор, синонимы, антонимы, тематическая группа, дейксіс.

O.I.Prymachok

TYPES AND FUNCTIONS OF LEXICA-SEMANTIC REPETITION IN A.ACHMATOVA'S LYRICS

The article is dedicated to the particular kinds of lexicological repetition as one of the means of connectedness in A.Achmatova's lyrics. The types of lexicological and semantic repetition that uses for connectedness between the components of the text were determined. Kinds of synonymic, oppositive, thematic and deixis repetition were described. The stylistic functions of repetition were described.

Key words: connectedness of the text, repetition, synonym, opposite, theme group, deixis

Постановка проблеми. Лінгвістика текста, виникла на стику ряду наук (поетики, риторики, стилістики, герменевтики, семиотики і др.), вбрала в себе все найкращі досягнення в осмисленні природи тексту, отримані представителями різних наукових напрямків. Сьогодні общепризнаним вважається розуміння того, що не може бути одностороннього аналізу тексту і пояснення його природи на одному основанні і що абсолютно природним стало формування нової інтегральної наукової дисципліни, яку в останнє час визначають як філологічний аналіз тексту.

Лінгвістика художнього тексту завжди займала особе положення, адже «она має справу з ціленаправленим взаємодією одиниць не одного, а частіше декількох різних рівнів тексту, завдяки чому в ньому в усій

повноті реалізуються певні семантичні та естетичні функції» [3, с. 9]. Художественний текст – явище багатослойне, що відображається і в наборі внутрітекстових зв'язей, які відповідають основним рівням тексту: семантичному, лексико-грамматичному, образному, прагматичному.

Домінанта внутрітекстових зв'язей – семантичне узгодження в широкому сенсі. Всі компоненти тексту – від великих (ССЦ) до найменших (слово) – повинні бути семантично пов'язані між собою і пов'язані з загальним змістом тексту. Саме семантична зв'язь – фундамент тексту, вона визначає його єдиність і цілісність. Всі частинні лексическі, формально-грамматичні та інші прояви зв'язності обумовлені загальною ідеєю тексту.

Зв'язність – найважливіша текстова категорія, наявність якої підвищує статус

некоторого множества высказываний, превращая их в текст. Однако однозначной дефиниции этой категории до сих пор нет. Сейчас уже сложилось твёрдое убеждение в том, что наряду с лексической и грамматической синтагматикой существует синтагматика текста, которая обнаруживается в законах межфразовой сочетаемости, в наличии особых внутритекстовых связей. Взятые все вместе, разнообразные внутритекстовые связи составляют совокупность специализированных компонентов, являющихся средствами текстообразования.

Анализ актуальных исследований. Textoобразующую функцию на уровне микро- и макроструктур выполняют повторы. В простейшем случае лексический повтор – это буквальное воспроизведение лексемы, которое не влечёт за собой каких-то семантических сдвигов. Textoобразующая функция повторов заключается в их участии в организации формальной и семантической структуры текста, в выражении имплицитного смысла текста, в выполнении связующей функции на синтагматической и парадигматической осях, т.е. на уровнях когезии и когерентности. В научной литературе существует немало исследований, посвящённых повтору как средству межфразовой связности (работы И.Фигуровского, Н.Поспелова, Г.Золотовой, Г.Солганика и др.). Неким новым этапом в изучении лексического повтора, обеспечивающего связность текста, стало исследование Л.Лосевой, которая выделяет два типа повтора: “а) простое, нейтральное повторение слов, функционирующее как средство межфразовой связи, и б) повторение семантико-стилистического характера” [2, с. 49]. Это наблюдение было сделано на основании анализа прозаических текстов. Что же касается лирики, то здесь, как нам кажется, практически любой повтор (в узком или широком смысле, повтор слов или повтор сем), обеспечивая связность поэтического текста, имеет и особую стилистическую нагрузку. Иначе говоря, любой повтор в лирическом произведении полифункционален.

Цель статьи. Объектом данного исследования стали тексты лирических произведений Анны Ахматовой, а непосредственным предметом – лексико-семантический повтор в своих особых разновидностях, связанных с актуализацией не слов, а сем (синонимический, антонимический, тематический и т.п.).

Основная цель статьи – доказать полифункциональность лексического (семного) повтора, который, с одной стороны, обеспечивает текстообразующие логико-семантические связи, а с другой обладает мощным стилистическим потенциалом.

Изложение основного материала.

Синонимический повтор – одна из стилистических фигур “прибавления”, когда в тексте одно и то же явление, лицо, признак или целая мысль могут быть названы несколько раз по-разному. Например: *Ты письмо моё, милый, не комкай. До конца его, друг, прочти. Надоело мне быть незнакомкой, Быть чужой на твоём пути* [1, с. 93]; *Зашёл ты нечаянно, ненароком – Ты не каким ведь не связан сроком* [1, с. 298]; *О, ангел мой, не знай, не ведай Моей теперешней тоски* [1, с. 205].

Синонимический повтор является и весьма распространённым средством межфразовых связей, и средством, способствующим разнообразию номинаций однотипных явлений, предметов, ситуаций, отражающим богатство, силу и гибкость языка. Особую экспрессию такой повтор приобретает при создании многокомпонентных синонимических рядов, состоящих как из общеязыковых, так и из контекстуальных единиц. Например: *Он, сам себя сравнивший с конским глазом, Косится, смотрит, видит, узнаёт, И вот уже расплавленным алмазом Сияют лужи, изнывает лёд. Звенит, гремит, скрежещет, бьёт прибором И вдруг притихнет...* [1, с. 288]; *Мне не надо больше обречённых – пленников, заложников, рабов. Только с милым я и непреклонным Буду я делить и хлеб и кров* [1, с. 208]; *Пусть я не сон, не отрада, И меньше всего благодать...* [1, с. 318]; *Уже бредёт как призрак по окраинам, По закоулкам и по задворкам жизни...* [1, с. 293]. Иногда в синонимический ряд попадает совершенно неожиданное слово, что раскрывает его смысл так, как видит поэт: *Как почка, набухает тема. Мне не уехать без тебя – Беглянка, беженка, поэма* [1, с. 308].

Использование синонимического повтора позволяет глубоко и многосторонне развивать тот или иной образ, раскрыть содержание, выразить оценки, усилить экспрессию, активизировать внимание читателя. Синонимический повтор является не только средством дифференциации модальных значений (точек зрения, позиций), но и средством их более чёткой идентификации.

Наиболее выразителен повтор, в котором компоненты синонимических рядов расположены по степени возрастания признака (так называемая градация). Например: *Ты напрасно мне под ноги мечешь И величье, и славу, и власть* [1, с. 485].

К данной разновидности повтора можно отнести и повтор слов в их синонимичности, в которой они так тесно связаны между собой по смыслу, что в тексте пишутся через дефис. Такие случаи известны ещё по фольклору: *путь-дорога, хлеб-соль, молодо-зелено* и др. Например: *Для тебя я долю хмурую, Долю-муку приняла* [1, с. 33]; *Между ягод сети-паутинки, Гибких лоз стволы*

ещё тонки... [1, с. 51].

Итак, синонимический повтор активно используется в тексте и как средство межфразовых связей, и как средство, способствующее разнообразию номинаций, и как средство создания экспрессивности текста.

Следующим видом повтора, основанном на актуализации сем, является антонимический повтор. Антонимы как слова с противоположными значениями предполагают наличие друг друга, потому что антонимия представляет собой противоположность внутри одной сущности. Слова-антонимы противопоставлены парадигматически по одному дифференциальному признаку противоположными семами их значений.

Антонимический повтор заключается в использовании слов с противоположным значением в двух смежных словосочетаниях или предложениях, причём это не разрушает связности текста, а, наоборот, поддерживает её. Например: *Я улыбаться перестала, Морозный ветер губы студит, Одной надеждой меньше стало, Одной песней больше будет* [1, с. 118]; *Так, земле и небесам чужая, Я живу и больше не пою, Словно ты у ада и у рая Отнял душу вольную мою* [1, с. 227]; *И всё трепетало и пело вокруг, И я не узнала – ты враг или друг, Зима это или лето* [1, с. 396]. Кроме использования общезыковых антонимов, А.Ахматова зачастую сама антонимизирует слова, например: *Не буду я делить с тобой удачу, Я не лую над тобой, а плачу...* [1, с. 256]; *Нынче праздник наш первый с тобой, И зовут этот праздник – разлукой* [1, с. 32]; *Если ты смерть – отчего же ты плачешь сама, Если ты радость – то радость такой не бывает...* [1, с. 136]; *Как всё ново и как знакомо, И какая в сердце истома...* [1, с. 305]; *И давно удары бубна не слышны, А я знаю, ты боишься тишины* [1, с. 101].

В основе явления антонимии лежит контраст как стилистическая категория, имеющая лексико-семантическую основу. Логическую же базу категории антонимии образуют три вида противоположности: контрарная, контрадикторная и комплементарная. Контрарная – выражается видовыми понятиями, между которыми есть средний, промежуточный член, например:

Ни отчаянья, ни стыда Ни теперь, ни потом, ни тогда [1, с. 356]; *Господи! Ты видишь, я устала Воскресать, и умирать, и жить* [1, с. 406]; *Ни плохих, ни хороших, ни средних... Все они по своим местам, Где ни первых нет, ни последних...* [1, с. 267]; *Не недели, не месяцы – годы расставались* [1, с. 321].

Контрадикторная антонимия обычно выражена отношениями типа “А – не А” (*красивый – некрасивый, долго – недолго*), но у Ахматовой

есть и более интересные случаи: *Иначе всё пойдёт вверх дном До часа расставанья – И сад – не сад, и дом – не дом, Свиданье – не свиданье* [1, с. 511].

Комплементарная антонимия образуется видовыми понятиями, которые дополняют друг друга до родового и являются предельными (полярными) по своему характеру. Например: *Ты дышишь солнцем, я дышу луною, Но живы мы любовью одною* [1, с. 71]; *Как по левой руке – пустырь, А по правой руке – монастырь* [1, с. 229]. *А тебе от речи моей Стали ночи светлее дней* [1, с. 288].

Антонимический повтор иногда составляет основу особого стилистического приёма – антитезы, например: *Жить – так на воле, Умирать – так дома* [1, с. 513].

Очень экспрессивны и оригинальны особые приёмы употребления синонимов и антонимов, которые нередки в лирике А.Ахматовой. Так, например, она зачастую прибегает к столкновению таких слов, что приводит либо к антонимизации синонимов (*Так молюсь за твоей литургией После стольких томительных дней, Чтобы туча над тёмной Россией Стала облаком в славе лучей* [1, с. 345]), либо к синонимизации антонимов (*От других мне хвала что зола, От тебя и хула – похвала* [1, с. 298]).

Не могут не привлечь внимания читателя случаи попарного употребления групп синонимов и/или антонимов, например: *Ты называл её бедой и горем, А радостью ни разу не назвал* [1, с. 208]; *И замертво спят сотни тысяч шагов Врагов и друзей, друзей и врагов...* [1, с. 328]; *А вот ещё: тайное бродит вокруг – Не звук и не цвет, не цвет и не звук* [1, с. 396]; *Как в прошедшем грядущее зреет, Так в грядущем прошлое тлеет – Страшный праздник мёртвой листвы* [1, с. 458].

Итак, антонимический повтор в художественном тексте не ограничивается выражением контраста. Этот вид повтора является не только одним из средств текстовой связи, но и сильным экспрессивным средством. Обычно он используется тогда, когда надо подчеркнуть противоречие, конфликтность внутреннего психологического состояния человека или описываемых событий.

Тематический повтор является проявлением закона семантического согласования слов в тексте, основного закона синтагматики текста. Суть его заключается в том, что сочетающиеся слова должны соответствовать друг другу, должны иметь (реально или потенциально) общие семы. Например: *Муза! ты видишь, как счастливы все – Девушки, женищины, вдовы... Лучше погибну на колесе, Только не эти оковы* [1, с. 40].

Определив лексическое значение каждой повторяемой единицы, мы можем определить общую сему этой группы – лицо женского пола. “Девушка – лицо женского пола, достигшее половой зрелости, но ещё не вступившее в брак” [4, с. 127]; “женщина – лицо женского пола, вступившее в брачные отношения” [4, с. 156]; “вдова – женщина, у которой умер муж” [4, с. 59].

Довольно интересно Анна Ахматова использует тематический повтор в стихотворении “Победителям”: *Вот о вас и напишут книжки: “Жизнь свою за други своя”, Незатейливые парнишки – Ваньки, Васьки, Алёшки, Гришки, Внуки, братики, сыновья!* [1, с. 328]. В данном случае А. Ахматова, используя обобщающее словосочетание *незатейливые парнишки*, сама указала общую сему группы повторяемых единиц. В состав этой группы входят две подгруппы: 1) *Ваньки, Васьки, Алёшки, Гришки* – общая сема – мужское имя; использование суффикса *-к-* указывает на разговорный характер этого ряда слов; 2) *Внуки, братики, сыновья*: “внук – сын сына или дочери” [4, с. 72]; “брат – сын в отношении к другим детям одних родителей” [4, с. 50]; “сын – мужчина, мальчик по отношению к родителям” [4, с. 641].

В стихотворении “Лондонцам” А. Ахматова обыгрывает целый ряд онимов, порождённых гением великого английского писателя: *Шекспир, Гамлет, Цезарь, Лир, Джульетта, Макбет*.

Концептуально значимыми могут быть слова из самых разных тематических групп, например: *На этом корабле есть для меня каюта, И ветер в парусах – и страшная минута Прощания с моей родной страной* [1, с. 368]; *Как в трапезной – скамейки, стол, окно С огромною серебряной луною...* [1, с. 406]; *Но в этой бездне шёпотов и звонов Встаёт один, всё победивший звук...* [1, с. 392]; *Когда б вы знали, из какого сора Растут стихи, не ведая стыда, Как жёлтый одуванчик у забора, Как лопухи и лебеда* [1, с. 393].

Слова, относящиеся к одной тематической группе, сближаются в тексте, образуя единую функционально-текстовую парадигму слов, выполняющих общую функцию и обеспечивающих связность целого текста.

И, наконец, ещё одной разновидностью лексико-семантического повтора является так называемый дейктический повтор, в основе которого лежат проформы, т.е. слова дейктические, бедные содержанием, использующиеся для обозначения в тексте повторяемых смыслов. Лексическое множество дейктических слов формируется местоименными словами: местоименными существительными (*он, кто, что, тот* и др.), прилагательными (*такой*), глаголами (*делать*), наречиями (*так, это*), числительными

(*столько, сколько*). Например: *На рукомоинке моём Позеленела медь. Но так играет луч на нём, Что весело глядеть. Такой невинный и простой В вечерней тишине...* [1, с. 9]; *Любовь покоряет обманно, Напевом простым, искусным. Ещё так недавно-странно Ты не был седым и грустным... Был светел ты, взятый ею И пивший её отравы* [1, с. 17].

Дейктические слова имеют текстовую природу, т.е. они могут функционировать и обретать семантическую полноту только в тексте, и главная их функция – текстообразующая, заместительная. Она представляет собой замещение в постпозиции (катафора): *Укладбища направо пылил пустырь, А за ним голубела река. Ты сказал мне: “Ну что ж, иди в монастырь Или замуж за дурака...” Принцы только такое всегда говорят, Но я эту запомнила речь, – Пусть струится она сто веков подряд Горностаевой мантией с плеч* [1, с. 11] или в препозиции (анафора) какого-либо конкретного обозначения, смысла, например: *Дай мне выпить такой отравы, Чтобы сделалась я немой, И мою бесславную славу Осиянным забвением смой* [1, с. 113]; *Да, я любила их, те сборища ночные, - На маленьком столе стаканы ледяные, Над чёрным кофеом пахучий, тонкий пар, Камина красного тяжёлый, зимний жар* [1, с. 274]; *Дал Ты мне молодость трудную, Столько печали в пути. Как же мне душу скудную Богатой Тебе принести? Долгую песню, льстивая, О славе поёт судьба. Господи! я нерадивая, Твоя скупая раба* [1, с. 143].

Любой текст насыщен местоименными словами, хотя и в разной степени, вследствие чего можно утверждать, что дейктический повтор – универсальное средство текстовой связи, без которого обходится редкий текст. Не случайно именно местоимения, несмотря на свою немногочисленность, по данным частотных словарей, имеют самую высокую частотность употребления в речи.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Итак, все описанные факты повтора сем демонстрируют, как именно осуществляются текстообразующие логико-семантические связи в случае употребления синонимов, антонимов, слов одной тематической группы или единиц с дейктической функцией. В художественном тексте такие повторы всегда полифункциональны: обеспечивая связность лирического произведения как текста, они имеют ещё и определённую стилистическую нагрузку. В исследованных текстах они являются основой для создания градации, антитезы, оксиморона, анафоры, катафоры, эпифоры.

В поэзии Анны Ахматовой весьма щедро и многогранно использованы различные виды повтора: звуковой, морфемный, морфологический,

синтаксический, но самым заметным является повтор лексико-семантический, при котором повторяются не только слова (полный, тавтологический, частичный повтор), но и отдельные их семы. Именно наборы синонимичных, антонимичных, тематически близких и дейктических слов позволяют акцентировать внимание на определённом смысле, подчеркнуть нечто важное, минуя банальный дословный повтор.

Такой лексико-семантический повтор становится способом указать на то, что неназываемо, неуловимо, не поддаётся описанию, но может быть внушено колдовским плетением словесной ткани. Сочетание и взаимодействие повторов разного типа порождает повышенную музыкальность стиха, а повторы на уровне значений создают неопределён-

ность, загадочность смыслов, дают ощущение их глубины, бездонности. На тончайшей сети повторов держится беспрестанно меняющееся смысловое пространство художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Лирика / А. А. Ахматова. – Ростов-на/Д.: Феникс, 2000. – 544 с.
2. Лосева Л.М. Как строится текст / Л.М.Лосева; под ред. Г.Я.Солганика. – М.: Просвещение, 1980. – 94 с.
3. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А.Новиков. – М.: Наука, 1988. – 275 с.
4. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов; под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1986. – 797 с.

УДК 811.161.1'367

О.Н.Голикова

НОМИНАТИВНЫЕ И ИНФИНИТИВНЫЕ РЯДЫ КАК ПРИЕМЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

О.М. Голикова

НОМІНАТИВНІ І ІНФІНІТИВНІ РЯДИ ЯК ПРИЙОМИ ВИРАЗНОСТІ

В статті розглядається потенціал номінативних та інфінітивних рядів до створення певного кола виразних ефектів. Теоретично обґрунтовується та підтверджується конкретними прикладами можливість номінативних та інфінітивних рядів породжувати такі виразні ефекти як: енергія/спокій, прозорість/непроникність, природність/штучність, гармонія/хаос, економія/надлишковість. Таким чином доводиться, що ці конструкції є прийомами виразності.

Ключові слова: прийоми виразності, виразні ефекти, номінативний ряд, інфінітивний ряд.

О.Н. Голикова

НОМИНАТИВНЫЕ И ИНФИНИТИВНЫЕ РЯДЫ КАК ПРИЕМЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

В статье рассматривается потенциал номинативных и инфинитивных рядов к созданию определенного круга выразительных эффектов. Теоретически обосновывается и подтверждается конкретными примерами возможность номинативных и инфинитивных рядов породить такие выразительные эффекты как: энергия/покой, прозрачность/непрозрачность, естественность/искусственность, гармония/хаос, экономия/излишество. Таким образом автор доказывает, что эти конструкции являются приемами выразительности.

Ключевые слова: приемы выразительности, выразительные эффекты, номинативный ряд, инфинитивный ряд.

O.N. Golykova

NOMINATIVE AND INFINITIVE ROWS AS EXPRESSIVE MEANS

The article is devoted to consideration over the potential of nominative and infinitive rows to creation of a certain circle of expressive effects. The theoretic grounding is given and certain examples testify to the possibility of nominative and infinitive rows to create such effects as: energy/ calmness, transparency/ intransparency, naturalness/ artificialness, harmony/ chaos, economy/ luxury. Thus the author gives evidence that such structures are methods of expressiveness.

Key words: methods of expressiveness, expressive effects, nominative row, infinitive row.

Постановка проблемы. Известно, что в поэтической речи языковые принципы семантического структурирования изменяются

коренным образом. Это приводит к актуализации нескольких смысловых структур, взаимодействующих друг с другом. Если система общеязыковых средств выражения должна

обеспечивать однозначную передачу языкового смысла, то осложненный поэтический смысл требует особой системы средств для своего выражения.

Анализ актуальных исследований.

Среди прочих филологических теорий, анализирующих поэтический инструментарий, выделяется “поэтика выразительности” А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова. Эта разновидность структурной поэтики развилась во многом на основе работ С.М. Эйзенштейна. Его анализы собственных фильмов, а также комментарии к произведениям самых разных жанров искусства представляют собой ценнейший материал для изучения так называемых “приемов выразительности”. В понимании Эйзенштейна техника выразительности применима ко всем видам искусства. “Приемами выразительности” называются “технические операции, осуществляющие переход от темы к изображениям” [4, с.21]. Один или несколько приемов выразительности вызывает особое представление у целевой аудитории (в нашем случае – у читателя). Это называется “выразительными эффектами” [4, с.31]. Среди них выделяются, например, такие: *сила, энергия / спокойствие, вялость; прозрачность / непроницаемость; легкость / тяжесть; естественность / искусственность; гармония / хаос; экономия / излишество*. Каждый прием выразительности обладает собственным кругом выразительных эффектов.

Однородные грамматические ряды, активно функционирующие в поэтическом тексте, с нашей точки зрения, соответствуют определению приема выразительности, поскольку часто играют ключевую роль в создании образности текста. Этому посвящен ряд филологических работ [5; 8; 9]. К *однородным грамматическим рядам* мы относим последовательности морфологически и/или синтаксически однородных языковых единиц, объединенных композиционной ролью и связанных с определенным приемом построения текста. Типичными для поэтического текста являются номинативные и инфинитивные ряды.

Актуальным подходом к описанию однородных грамматических рядов в поэтическом тексте мы считаем выделение круга тех выразительных эффектов, которые они потенциально способны вызвать. Выделение типичных выразительных эффектов, в частности, номинативных и инфинитивных рядов позволило бы унифицировать их в качестве приема выразительности.

Мы рассматриваем художественное произведение как эстетически значимую совокупность языковых знаков, направленных на выражение некоего содержания и возбуждение у реципиента эмоций. В этом мы следуем концепции Л.С. Выготского [3, с.17]. Но в отличие от ученых, которые описывают психологию искусства, мы не пы-

таемся на основании анализа языковых знаков воссоздать соответствующие им эмоции. Мы осознаем сложность как эмпирического, так и теоретико-познавательного освоения специфичности образа, многоаспектность его природы.

Целью нашей статьи является описание функции номинативных и инфинитивных рядов в создании образности литературно-художественного произведения, опираясь при этом на грамматическую природу описываемых языковых единиц. В данной статье мы рассмотрим возможность создания определенного круга выразительных эффектов посредством номинативных и инфинитивных рядов.

Изложение основного материала. Под *номинативным рядом* нами понимается семантико-синтаксическое единство, образованное двумя или большим количеством номинативных членов (совпадающих с традиционным номинативным предложением или сближающихся с ним в данном контексте), синтаксически абсолютно автономных или же в разной степени сохраняющих зависимость от контекста, которые располагаются контактно или дистантно и связываются между собой бессоюзной или сочинительной союзной связью.

Например:

А потом... *Купе. Деревня.* Много снега, леса.
Святки. Замороженные *ночи* и крещенская
луна.

Домик. Нежно и уютно. *Упоенье* без оглядки.
Валентина безрассудна! Валентина влюблена!
(И. Северянин)

Слесаря, портные, прачки
По шоссе, как муравьи,
Катят каторжные тачки,
Волокут узлы свои.

(А. Тарковский)

Соответственно, *инфинитивный ряд* понимается как семантико-синтаксическое единство, образованное двумя или большим количеством инфинитивных членов (традиционных инфинитивных предложений или сближающихся с ними в данном контексте), синтаксически абсолютно автономных или же в разной степени сохраняющих зависимость от контекста, которые располагаются контактно или дистантно и связываются между собой бессоюзной или сочинительной союзной связью.

Например:

Необходим для сердца перелом:
Догнать... Вернуть... Сказать кому-то слово...
И жутко Вам, что Все уже в былом,
А в будущем не видно и былого...

(И. Северянин)

Номинативные и инфинитивные ряды органично существуют в осложненной структуре поэтического текста благодаря своей собственной

грамматической “двуликости”. В них в качестве членов содержатся формы, находящиеся в состоянии “синтаксического покоя” (термин Адмони – [1]), но в структуре ряда эти формы вступают в синтаксические отношения и связи, причем эти связи довольно сильны. Таким образом, в ряду нарушается “синтаксический покой”, и происходит это специфическим путем.

По теории Гегеля, “принцип диалектического развития – это движение, являющееся результатом противоречия” [11, с. 90-91]. Примером действия законов диалектики в языке в полной мере являются ряды, ведь сгущение единиц, находящихся в состоянии покоя, в ряду не умножает стабильность этого состояния, а, напротив, разрушает его. Как результат, возникает экспрессия, столь характерная для поэзии. Экспрессивные синтаксические конструкции противопоставляются конструкциям, находящимся в состоянии “синтаксического покоя”, а экспрессивность определяется как “свойство синтаксических форм увеличивать прагматический потенциал высказывания сверх той степени, которая достигнута лексическими значениями элементов, наполняющих эти синтаксические формы” [2]. Так возникает выразительный эффект *энергия/покой*.

Кроме того, по нашему мнению, как номинативные, так и инфинитивные ряды способствуют созданию выразительного эффекта *экономия/излишество*. Поскольку сознательный авторский отбор в данном случае приводит к насыщению текста однотипными языковыми единицами, что является *излишеством* относительно общезыковых законов, а относительно поэтического текста приводит к рождению структурной доминанты. Ярчайшим примером такого эффекта выразительности следует считать тексты, выдержанные в рамках номинативного и инфинитивного письма:

Крики, стенанья, проклятья, отчаянье,
вопли отчаянья, ужас.
Руки и головы, шляпы и зонтики, сумочки, доски,
игрушки, обломки.

(Ю. Левитанский);

Сегодня *смотреть* и *плакать* – одно и то же.

Сегодня *плакать* и *любить* – одно и то же.

Сегодня *любить* и *предать* – одно и то же.

Сегодня *предать* и *смотреть* – одно и то же.

(В. Павлова)

Несомненно, существенным осложняющим процессом следует считать развитие частичной контекстуальной синонимии в поэтическом тексте. Ю.Н. Тынянов отмечает, что слова в стиховом ряду семантически действуют друг на друга в силу единства и тесноты стихового ряда [10, с.125]. Б.А. Ларин считает одной из существенных примет лирики контекстуальную синонимию. “Смысловое эхо” (семантическая осложненность)

имеет своим источником “плеонастическое сочетание сходнозначных выражений”. Цепь сходнозначных структур – это “синонимы поэтической речи”, которые являются “приблизительными синонимами”. Семантические параллели дают “сложный, дробящийся, но четкий в этой множественности образ” [7, с.85-87]. И.И. Ковтунова считает частичную контекстуальную синонимию в области синтаксиса результатом ослабления в поэтическом тексте противопоставленности синтаксических позиций по их семантике и функциям, появления в них общих семантических признаков [5, с.4]. “В поэтической речи грамматические формы (как и слова) бывают вовлечены в такие контексты, которые лишают их значение семантической *прозрачности*” [там же]. Номинативные и инфинитивные ряды в силу своей языковой природы способствуют семантической размытости, множественности ассоциативного восприятия, а значит *непрозрачности* поэтического текста, его семантической неоднозначности. Здесь можно говорить о возникновении выразительного эффекта *прозрачности / непрозрачности*. Например:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо и остро!

Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!

Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!

Стрекот аэропланов! Беги автомобилей!
Ветропросвист экспрессов! Крылолет буеров!
Кто-то здесь зацелован! Там кого-то побили!
Ананасы в шампанском – это пульс вечеров!

(И. Северянин)

В данном примере мы видим ряд имени-тематического темы – “Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!”, ряд номинативных предложений – “Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском! Стрекот аэропланов! Беги автомобилей! Ветропросвист экспрессов! Крылолет буеров!”, а так же вертикальный номинативный ряд – “Ананасы... Беги... Крылолет...пульс”. Номинативные ряды в данном случае создают пространственно-временную полифонию текста.

Стихотворная речь, как уже отмечалось, является речью особого типа. Основная антиномия поэтической речи, как указывает Ковтунова [6, с.3], проистекает из парадоксальной позиции говорящего, которая совмещает два противоположных начала: это, с одной стороны, “речь для себя” (внутренняя речь), и, с другой, сложно организованный письменный текст, рассчитанный на постороннего адресата. Этим предопределяется структура стихотворных текстов, в которых высокая степень упорядоченности, касающаяся всех уровней его организации, сочетается с возможностью вводить элементы спонтанной речи. Для лирики, в частности, характерными являются такие

языковые черты, которые моделируют внутренний поток сознания. Например:

Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..
(А. Фет)

В этом тексте преобладает семантика созерцательности, склонность к любованию. Тематические мотивы, связанные со зрительными и другими чувственными впечатлениями, выражены посредством ряда номинативов.

В подобных случаях можно говорить об относительной искусственности текста, поскольку для русской обыденной речи не характерно безглаголие. Аналогично неестественным было бы изъясняться лишь при помощи инфинитивных предложений, как в следующем примере:

Не быть никем, не быть ничем,
Идти в толпе, глядеть, мечтать,
Мечты не разделять ни с кем,
И ни на что не притязать
(Ф. Сологуб)

Вышесказанное позволяет говорить о выразительном эффекте *естественность / искусственность*.

Современный русский поэт Андрей Коровин в работе “Философия Поэзии” (2001) выделяет типы поэзии как образа мысли: Поэзия Пространства, Поэзия Познания, Поэзия Игры. К последнему типу он относит поэтическое наследие Даниила Хармса. Поэт здесь играет в Создателя, Творца, Бога. Такой насыщенный план содержания, разумеется, требует особых средств выражения. Мы подробно анализировали стихотворение Д. Хармса “Звонить – лететь (логика бесконечного небытия)”, где ключевую смыслообразующую роль играют инфинитивы и их ряды. Бесконечность небытия, граничащая с хаосом, заданная в заголовке, подкрепляется грамматической структурой всего стихотворения. В подобном контексте инфинитивные ряды вызывают выразительный эффект *гармония / хаос*.

Выводы и перспективы дальнейших исследований

В статье предпринята попытка обосновать и проиллюстрировать на примерах возможность создания некоторых выразительных эффектов, упомянутых в работе [4], при помощи номинатив-

ных и инфинитивных рядов. Эти конструкции способны к порождению следующих выразительных эффектов: *сила, энергия / спокойствие, вялость; прозрачность / непроницаемость; легкость / тяжесть; естественность / искусственность; гармония / хаос; экономия / излишество*. Следовательно, номинативные и инфинитивные ряды являются приемами выразительности. Перспективой исследования является выявление других возможных выразительных эффектов, связанных с функционированием номинативных и инфинитивных рядов в художественных текстах разного типа, а также в иных текстах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адмони В.Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики / Владимир Григорьевич Адмони. – Л.: Наука, 1988. – 240 с.
2. Береговская Э.М. Очерки по экспрессивному синтаксису / Э.М. Береговская – М.: Наука, 2004. – 208 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
4. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. Инвариант – Тема – Приемы – Текст/ Предисловие М.Л. Гаспарова / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. – М.: ЛО Издат. группа “Прогресс”, 1996. – 344 с.
5. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / Ирина Ильинична Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 206 с.
6. Ковтунова И.И. Поэтическая речь как форма коммуникации / Ирина Ильинична Ковтунова // Вопросы языкознания. – 1986, №1 – С. 3-14.
7. Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественной речи / Борис Александрович Ларин // Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – Л., 1974. – С. 81-90
8. Панченко О.Н. Номинативные и инфинитивные ряды в стихотворной речи. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / О.Н. Панченко. – М., 1981. – 15 с.
9. Скоробогатова Е.А. Вертикальный грам. ряд в структуре поэтич. текста (анализ стих. Булата Окуджавы “Все глуше музыка души...”) / Елена Александровна Скоробогатова // Рус. филология. Украинский вестник, 1998. – № 3-4.
10. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи / Юрий Николаевич Тынянов. – М.: “Сов. писатель”, 1965. – 304 с.
11. Философский энциклопедический словарь / [ред.-составители: Е.Ф. Губский и пр.]. – М.: Инфра-М, 2004. – 576 с.

РЕЦЕНЗИЯ

Т.И. Соколова, И.И. Степанченко

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: СЕНИЧКИНА Е.П. СЛОВАРЬ ЭВФЕМИЗМОВ РУССКОГО ЯЗЫКА / Е.П. СЕНИЧКИНА. – М.: ФЛИНТА: НАУКА, 2008. – 464 С.

Эвфемизмы традиционно определяют как особые номинативные единицы, служащие для замены слов и выражений, осознаваемых говорящими как грубые, резкие, неприличные, более мягкими и вежливыми.

В русском языке сложился и активно функционирует обширный лексический пласт “заменных” слов и выражений, обслуживающих множество тем, актуальных для современного социума, – прежде всего это темы человеческих контактов во всех сферах жизни, физических и психических недостатков и изъянов, социального положения, социального общения и т.д. Эвфемизмы разных типов широко используются в различных сферах коммуникации. В то же время проблема эвфемизмов недостаточно разработана и в теоретическом, и особенно в лексикографическом аспектах, хотя в англоязычных странах, во многих странах Западной Европы словари эвфемизмов существуют.

В русскоязычных словарях различного типа часть эвфемизмов зафиксирована, однако соответствующая помета, которая указывала бы на их особую социолингвистическую принадлежность, встречается крайне редко. Между тем правильное использование эвфемизмов способствует повышению уровня речевой культуры и обеспечивает коммуникативный комфорт говорящих.

Рецензируемый словарь привлекает внимание уже тем, что это первый в русской лингвистике опыт словаря эвфемизмов русского литературного языка, компенсирующий существенные лексикографические лакуны. Автор “Словаря” формулирует основные задачи следующим образом: 1) выявить и описать весь корпус узуальных эвфемизмов русского языка; 2) зафиксировать языковые единицы, которые обрели статус языковых регулярно, но относительно недавно (эвфемизмы-советизмы); 3) выявить класс слов, способных выполнять эвфемистическую функцию благодаря обобщенной и размытой семантике (с. 14).

Сложность изучения и описания эвфемизмов объясняется размытостью самого объекта исследования. Лингвисты по-разному определяют понятие “эвфемизм”. Анализ различных точек зрения позволяет, на наш взгляд, выделить широкое и узкое понимание эвфемизма.

Так, А.А. Реформатский рассматривал эвфемизмы как замененные, разрешенные слова, которые употребляются вместо запрещенных, табуированных (см.: [А.А. Реформатский. Введение в языковедение. – М, 1966. – С. 9]). В соответствии

с таким широким пониманием к эвфемии относятся все, что может использоваться вместо запрещенных слов: это и единицы, заменяющие табуированные названия, относящиеся к военной или дипломатической тайне, медицинские термины и латинизмы, которые используют врачи для сокрытия предмета разговора от пациента и т.д.

В.П. Москвин настаивает на сужении круга явлений, относимым к эвфемизмам. Так, воровские жаргоны, различного рода военные зашифровки, военные термины и латинизмы он относит не к эвфемизмам, а к криптоламии – тайноречию. У тайных языков есть своя особая функция, которую В.Д. Бондалетов назвал “конспиративной”. Главная функция эвфемизма – смягчить, завуалировать предмет сообщения, при этом носитель языка имеет возможность догадаться, о чем идет речь.

Теоретическая концепция автора рецензируемого “Словаря” изложена во вступительном разделе “Эвфемизмы русского языка и принципы их лексикографического описания” и не вызывает возражений. Более детально она отражена в книге Е.П. Сеничкиной “Эвфемизмы русского языка: Учебное пособие к спецкурсу” (М.: Высшая школа, 2006). Привлекательность этой концепции прежде всего заключается в том, что она строится на обобщении достижений предшествующего периода разработки проблемы эвфемии. С точки зрения Е.П. Сеничкиной, эвфемизмы обладают четырьмя обязательными признаками: 1) обозначают нежелательный денотат, 2) обладают семантической неопределенностью, позволяющей “смягчить” негативную оценку денотата, 3) улучшают характер денотата эвфемизма по сравнению с заменяемым словом или словосочетанием, 4) улучшение характера денотата носит формальный характер, что позволяет воспринимающему речь понять, о каком предмете или явлении идет речь. Эти признаки последовательно учитываются при отборе словника.

Составляя словарь, Е.П. Сеничкина использовала большое количество лексикографических и литературно-публицистических источников, и это обусловило необходимую для такого издания полноту словника. В словарь включены и достаточно подробно описаны новейшие эвфемизмы, возникшие на рубеже XX и XXI вв. типа *менеджер* вм. наименования непрестижной должности в коммерческой структуре (диспетчер, курьер, грузчик, дворник и т.л.); *виртуальная зарплата* вм. крайне низкая и др.

Составитель словаря успешно справился со сложной и деликатной проблемой описания современных табуизированных эвфемизмов, заменяющих единицы русской обценной лексики.

Интересна система помет в словаре, в частности, обращают на себя внимание пометы, указывающие на степень эвфемизации слова. Важным является включение в словарную статью значения-основы, что иллюстрирует семантическое преобразование, которое происходит в слове при эвфемистическом его употреблении и позволяет сопоставить эвфемистическое и неэвфемистическое употребление лексемы. Например (значение-основа заключено в квадратные скобки): *Вертикаль власти, властная вертикаль* вм. жесткая система государственного управления [Система государственной власти, основанная на безусловном подчинении нижних уровней управления верхним. Сильная эффективная президентская власть].

Интересны этимологические комментарии к ряду эвфемизмов-историзмов. Автор в ряде случаев приводит этимологическую цепочку, которая указывает на последовательность замещения од-

ного эвфемистического синонима другим в процессе функционирования, например: *фаворит – любовник – друг – бой-френд*.

Отдельные пожелания, которые могут быть учтены при переиздании книги, незначительны. Возможно, отдельные словарные статьи перегружены иллюстративным материалом. В частности, это касается статей, посвященных словам с диффузной семантикой (*определенный, известный, некоторый* и некоторые другие). В ряде случаев целесообразно было бы уменьшить количество словарных статей за счет сведения в одну статью дериватов (*клеттомания, клеттоман, клеттоманка*). Словарем было бы удобнее пользоваться, если бы в него был включен в виде оглавления словник.

Эти частности никак не могут повлиять на общую оценку рецензируемой работы. Поставленные в ней задачи автором успешно решены. Нет сомнения в том, что “Словарь эвфемизмов русского языка” Е.П.Сеничкиной – это весомый вклад не только в лексикографическую, но и в теоретическую разработку проблемы эвфемизмов в русском языке.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 – 24 “18”

Т.Н. Старостенко

ПУШКИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДРАМАТУРГИИ Л.А. МЕЯ

Т.М. Старостенко

ПУШКІНСЬКІ ТРАДИЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ Л.О. МЕЯ

У статті простежується вплив пушкінської літературної традиції на історичну драматургію Л.О. Мея, п'єси якого – “Царева наречена” і “Псковитянка” – композиційно, а також на характерологічному та концептуальному рівнях виявляють схожість із “Борисом Годуновим” О.С. Пушкіна. При цьому спостерігається відмінність історичного сприйняття дійсності авторами. Споріднені мотиви та образи набувають різного трактування. Для авторів характерна схожа символіка, за допомогою якої у драмах Л. Мея реалізується історична концепція, що руйнує усталену карамзинівську аксіологію.

Ключові слова: історична драматургія, літературна епоха, історичний час, хронотоп, концепт злочину, замкнена людина.

Т.Н. Старостенко

ПУШКИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДРАМАТУРГИИ Л.А.МЕЯ

В статье прослеживается влияние пушкинской литературной традиции на историческую драматургию Л.А. Мея, чьи пьесы – “Царская невеста” и “Псковитянка” – композиционно, а также на характерологическом и концептуальном уровнях обнаруживают сходство с “Борисом Годуновым” А.С. Пушкина. При этом наблюдается отличие исторического восприятия действительности авторами. Родственные мотивы и образы приобретают разную трактовку. Для авторов характерна сходная символика, посредством которой в драмах Л. Мея реализуется историческая концепция, разрушающая устоявшуюся карамзиновскую аксиологию.

Ключевые слова: историческая драматургия, литературная эпоха, историческое время, хронотоп, концепт преступления, запертый человек.

T.N. Starostenko

PUSHKIN'S TRADITIONS IN L.A. MEY'S DRAMATURGY

The article retraces the influence of Pushkin's literary tradition upon L.A. Mey's historical dramaturgy, whose plays – «Tsar's Bride» and «Pskovityanka» – display a resemblance on the compositional, characters' and conceptual levels to «Boris Godunov» by A.S. Pushkin. However, a sort of difference can be observed in the authors' historical interpretation of the reality. Related motives and images get different treatment. By means of symbols, which are similar for both authors, historical concept, that destroys the settled Karamzin's axiology, is realized in L.Mey's dramas.

Key words: historical dramaturgy, literary epoch, historical time, chronotop, the concept of crime, a closed man.

Постановка проблеми. Будучи основоположником історическої драматургії в Росії, А.С. Пушкін не міг не оказати закономірного впливу на авторів, працюючих в даному жанрі. Не складало виключення і творчість Л.А. Мея. Ещє в ХІХ вік Я.П. Полонський відзначав: “Позитивно можна сказати, що після “Бориса Годунова” Пушкіна, ми нічого не знаємо кращого, ніж драма Мея...” [16, с. 112]. Ця оцінка не втратила свого значення і в ХХ вік. Досліджуючи творчість Мея-драматурга, присвячене періоду правління Іоанна Грозного (драми “Царська невеста” (1849) і “Псковитянка” (1859)), А. Анікст підкреслює, що “іменно Мей продовжив пушкінську традицію стихотворної

драми, написаної живим розмовним російським мовою без нарочитої стилізації під старину” [1, с. 337]. При цьому Мея не можна назвати сліпим підражателем Пушкіна, т.к. його історичне мислення формувалося разом з розвитком російської історіографії.

Аналіз актуальних досліджень. Паралель між творчістю А.С. Пушкіна і Л.А. Мея проводилася дослідниками неодноразово як на ліричному [20], так і на драматическому рівнях [8], [14]. К пушкінським традиціям відносили преемственність Мея в “естетическому рішенні проблем трагіческого, принципів побудови масової народної сцени, мистецтві діалогу, поєднанні трагіческого і коміческого” [23]. Концептуальний рівень

произведений, который в силу особенностей творческого метода Мея-драматурга и литературных направлений второй половины XIX века представляет интерес, исследователи либо обходили молчанием, либо характеризовали с идеологических позиций своего времени.

Цель статьи в связи с этим состоит в том, чтобы выявить точки соприкосновения исторической драматургии двух писателей, что позволит составить более определённую картину мировоззрения Л.А. Мея как представителя своей литературной эпохи и его экзистенциальной позиции, положенных в основу его произведений.

Изложение основного материала.

Источником вдохновения как для Пушкина, так и для Мея стала “История государства Российского” Н.М. Карамзина с её особым духом, подчинённая единой морально-исторической концепции. Пушкин в набросках предисловия к “Борису Годунову” писал: *“Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории”* [18, с. 385]. Об этом же источнике упоминает и Л.Мей: *“... летописные указания, собранные Карамзиным <...> послужили историческою канвою для моей драмы”* [11, с. 101]. Потребность создания ретроспективно направленных произведений (отражающих опричнину Иоанна IV и период Смуты, когда менялись как верховная власть, так и политическое лицо государства) и выбор исторического времени обусловлены политическими антиномиями XIX века. Поэтому в основу концепции данных драматических произведений положен, в первую очередь, феномен власти. “Заслугой Мея было то, что он обратился к исторической тематике в драматургии уже в конце 40-х годов, явно ориентируясь на традиции Пушкина. Уже в “Царской невесте” (1849), первой драме Мея, изображавшей Ивана Грозного, писатель решительно идёт по пути отказа от официозного, стандартного возвеличения условной и безличной персоны монарха”, – отмечает Л. Лотман [9, с. 250]. Анализ “Бориса Годунова” (1825) показывает, что Пушкин не просто развенчивает персону монарха, он критикует путь достижения власти через преступление, через пущенную кровь: *“Конечно, кровь невинного младенца // Ему ступить мешает на престол”* [17, с. 187]. *“Перешагнёт...”*, – говорит Шуйский Воротынскому [17, с. 187]. Тем самым в трагедии реализуется карамзинская концепция “злодея у власти”. Борис – это “запертый человек” [2, с. 152], в данном случае запертый смертным грехом – преступлением. И выйти из состояния заключённости он не может, потому что это заключённость, в первую очередь, духовная: *“Шестой уж год я царствую спокойно.*

// Но счастья нет в моей душе” [17, с. 201]; *“Ах! чувствую: ничто не может нас // Среди мирских печалей успокоить // ... как язвой моровой // Душа сгорит, нальётся сердце ядом, // Как молотком стучит в ушах упрёк, // И всё тошнит, и голова кружится, // И мальчики кровавые в глазах... // И рад бежать, да некуда... ужасно!”* [17, с. 202]. Мотив несвободы Бориса прослеживается и на хронотопическом уровне. Его местонахождение – исключительно локализованное пространство: келья Новодевичьего монастыря [17, с. 190]; кремлёвские палаты [17, с. 192]; царские палаты (где и умирает) [17, с. 201, 216, 254]; царская Дума [17, с. 238]; собор, площадь перед собором в Москве [17, с. 247].

В “Царской невесте” Л.А. Мея также обыгран момент преступления морального кода. Однако если “запертым человеком” у Пушкина выступает Борис, у Мея – это жители Александровской слободы: Грязной, опоивший Марфу смертоносным “приворотным” зельем; Любаша, незаконно живущая с Грязным. Они оба попадают в плен вожделения и власть обладания, которые приводят к физической гибели главных действующих лиц драмы и их собственной духовно-физической гибели.

Учредитель опричнины, царь, и в “Царской невесте”, и в “Псковитянке” – это не преступник, но меч правосудия, *карающий преступления*. Начатая в “Царской невесте” параллель Грозного-грозы как божьей кары (*“Да, грозен он, как божия гроза // Без устали карает лиходеёв, // А праведным – вещает благодать! // <...> Он грозен!.. Ох! Гроза-то – милость божья! // Гроза гнилую сосну изломает, // Да целый бор дремучий оживит!”* [13, с. 40]), продолжает обыгрываться и в “Псковитянке”. “Гроза – сакральный символ Божественного гнева, неотвратимой кары. <...> на Руси образ библейского Ильи слился с Перуном. Прозвище Ивана IV – Грозный подчёркивает священный трепет перед властью: царь, как и гроза, вызывал одновременно и страх, и почитание. <...> гроза поражает грешников” [21, с. 122]. Грозный у Мея – это не тиран на троне, но сильная власть, возведённая до уровня наместника Бога. Иван Грозный Мея пришёл в Псков *карать* виновных, поэтому, садясь за стол кн. Токмакова, он обращается к своим приближённым: *“Садитесь за стол-то: хоть и кривой, // А всё же княженецкий”* [12, с. 175]. В православной традиции кривизна трактуется следующим образом: *“Кривица = вина, проступок, преступление...”* [15, с. 271].

Символика грозы в данном случае аллегорична по отношению к “Полтаве” (1828-1829) А.С. Пушкина, где с грозой сравнивается Пётр I: *“Он весь, как божия гроза”* [19, с. 113]. Думается, что Мей не столько отсылает читателя к

пушкинскому тексту, сколько этим проводит параллель между фигурой Петра I и Ивана Грозного, воплощая тем самым идеи К.Д. Кавелина, который в статье “Взгляд на юридический быт древней России” сравнивает эти две фигуры по величине и пониманию идеи государственности [6, с. 355 – 362]. Такой взгляд на фигуру Ивана IV восходит к В.Г. Белинскому. Критик отмечал: “По натуре своей Иоанн Грозный был великий человек, и для него возможны были только две роли – или Петра Великого или Иоанна Грозного. Для первой были непреодолимые преграды, заключающиеся сколько в отчуждении Руси от Запада, столько и в хаотичном состоянии самой Европы...” [3, с. 235].

В “Борисе Годунове” расстановка ролей иная: “Предчувствую небесный гром и горе”, – говорит царь Борис [17, с. 201]. Внимание акцентируется на том, что шапка Мономаха была украдена Борисом у царевича Димитрия. Мей, напротив, подчёркивает неоспоримое право Иоанна IV на трон: “Кого вы испугались? // **Законного державца и владыки!.. // Отца родного испугались дети!..**” (Здесь и далее выделено нами. – Т.С.) [12, 154]. Поэтому главная мысль Грозного: “Русь оковать законом, что броней” [12, с. 181], т.е. с помощью абсолютной власти обеспечить защиту государства. У Бориса – *власть ради власти* (“хотя бы семь дней, только царствовать”), у Иоанна – ради государственной мощи: “То только царство крепко и велико, // Где ведаёт народ, что у него // Один владыка, как в едином стаде // Единый пастырь...” [12, с. 181].

В “Псковитянке” Мей царь свободен и беспрепятственно преодолевает границы: Москва – Новгород – Псков. В “Царской невесте”, где государь ни разу не выходит на сцену, создаётся иллюзия его постоянного присутствия: он отдаёт приказы (“велел // Со всех концов и городов красавиц // Свезти сюда” [13, с. 32]), обуславливает характер разговоров на пирушке Грязного и в доме Собакина, устанавливает распорядок и темп жизни подданных (“Что мне пора идти на колокольню? // Чай, государь изволил пробудиться, // Смотри – как раз к заутрене ударю // И вас врасплох застану всех” [13, с. 47]). Хронотоп Ивана IV вмещает в себя и определяет хронотоп других действующих лиц. Государь не только привёл в движение Александровскую слободу, но и предопределил судьбы главных героев (Марфы, Лыкова, Грязного). Изначально находясь в узком замкнутом пространстве (царских палатах), которое погубит многих вольных жителей, Грозный обладает огромной силой. Его воля способна преодолеть даже межгосударственные границы. В заключительном действии драмы мы видим, что царский дворец собрал в своих стенах и иностранцев (немец

Бомелий), и жителей вольного Новгорода (семья Вас. Собакина), и представителей разных сословий (опричников, земских, холопов). Топос царя, в отличие от топоса других действующих лиц, тяготеет к расширению – от Александровской слободы до целой земли: “Слава на небе солнцу высокому. // Слава! // На земле государю великому” [13, с. 39]. Таким образом, основное определение царя в “Царской невесте” – *могущественный* (причём сила его трактуется в положительном, даже героическом ключе: “государь, что ясный сокол” [13, с. 77]), а в “Псковитянке” – *законный*. В пушкинской трагедии основные определения Бориса Годунова несут негативную коннотацию: аморальный – преступный, безродный – незаконный. “...“Злое дело, кровавый грех...” – звучат как лейтмотив пушкинской драмы, как тревожный колокольный звон” [24, с. 26]. Поэтому у Мей воле царя подчинено всё, у пушкинского Бориса нет согласия даже с самим собой.

Пушкинские традиции отмечает в творчестве Л. Мей и Г. Фридлиндер: “В “Борисе Годунове” в сцене, изображающей Ксению Годунову, плачущую над портретом мёртвого жениха, Пушкин впервые в русской драматургии нарисовал исторически достоверный образ древнерусской девушки, проник в её внутренний мир. Именно эта сцена пушкинского “Бориса Годунова” стала для Мей отправной точкой в его художественных исканиях драматурга, она помогла ему в “Царской невесте” создать поэтический образ русской женщины XVI – XVII веков...” [25, с. 30-31]. Несомненно, опыт великого предшественника был в какой-то мере воспринят Меем. Используя фольклорный материал, он выделяет не один, но два основных девичьих типа – жертвенный и удалой: “Марфа – один песенный тип: робкая, застенчивая девушка, покорная воле отчей, покорная своему жеребью. Безотчётно, без бешеных порывов страсти, полюбила она; безответно, без порывов отчаяния, склонила победную голову под ярем горя. <...> Любаша – другой тип, другая олицетворённая песня, начинающаяся жалобами красной девицы на заезжего добра молодца, “что сманил он её от батюшки и матушки, завёз на чужедальную сторону, а завёзши, хочет кинуть”. // <...> Кончающаяся угрозами: // Я сама дружка повысушу – // Не зельями, не кореньями, // Без мороза, сердце вызноблю, // Без краснова солнца высушу! // Схороню тебя, мой миленький, // В зелёном саду под грушею, // А сама сяду – послушаю: // Не стонет ли мать сыра-земля, // Не вскрывается ли гробова доска, // Не встанет ли мой сердечный друг? // Зараста, моя могилушка, // Ты травушкой-муравушкой! // Не достанься, мой любезный друг, // Ни девушкам, ни молодушкам, // Ни своей змее - полюбовнице!” [11, с. 102 – 103]

(Курсив Л. Мея. – Т.С.).

Безусловно, Ксении Годуновой может соответствовать лишь Марфа. *“Милый мой жених, прекрасный королевич, не мне ты достался, не своей невесте – а тёмной могилке на чужой сторонке. Никогда не утешусь, вечно по тебе буду плакать”*, – причитает Ксения в “Борисе Годунове” [17, с. 216]. Напрашивается сравнение с тем песенным типом, который лёг в основу создания образа Марфы: *“<...> Я ветпоры мила друга забуду, // Когда засыплются глаза мои песками, // Закроются белы груди досками! <...>”* [11, с. 102]. Вероятно, что обе эти поэтические “живые” натуры имеют сходный фольклорный источник. Следует также заметить, что литературный образ древнерусской невесты, жены, причитающей по поводу расставания с “милым другом”, нельзя ассоциировать только с творчеством А.С. Пушкина. Думается, что он восходит к древнерусской Ярославне “Слова о полку Игореве”, оплакивающей своего “ладу” [22, с. 410].

С пушкинской традицией критика связывает вечерные сцены “Псковитянки”: «Удачей Мея в “Псковитянке” следует признать и живую разноголосицу вече, созданную под явным воздействием “Бориса Годунова”» [4, с. 41]. Действительно, анализ показывает, что народные сцены у Пушкина и вечерная сцена у Мея имеют сходное построение и даже несут близкое по семантической наполненности сообщение: *решающей силой остаётся знать*. В “Борисе Годунове” ни кто иной, как думный дьяк Щелкалов, даёт народу “программу действия” касательно уговаривания Бориса принять трон: *“Заутра вновь святейший патриарх, // В Кремле отпев торжественно молебен, // Предшествуем хоругвями святыми, // С иконами Владимирской, Донской, // Воздвижется, а с ним синклит, бояре, // Да сонм дворян, да выборные люди, // И весь народ московский православный, // Мы все пойдём молить царицу вновь, // Да сжалится над сиротою Москвою // И на венец благословит Бориса. // Идите же вы с богом по домам, // Молитесь – да вздыдет к небесам // Усердная молитва православных”* [17, с. 189]. У Мея ту же функцию выполняет князь Юрий Токмаков: *“Скажу я вам и – с места не сойти – // Скажу на благо осударю-Пскову... // Пеките хлебы, хмельный мёд сытите, // Варите брагу... Каждый у ворот // Накрой свой стол с гостиным хлебом-солью; // Всем выходить от мала до велика, // Во стретенье царю и государю // И бить челом о милости его... // И простоят вовеки Псков Великий // Своим смиреньем, жалованьем царским // И милостью господнею... // <...> Аминь!”* [12, с. 155]. При этом народ Пушкина и народ Мея разнятся. В “Борисе Годунове” народ – это чернь, простолюдые, низшие

сословия, толпа. Народ ничего не решает и даже особенно не вникает в смысл происходящего: *“О чём там плачут? // <...> А как нам знать? То ведают бояре, // Не нам чета. // <...> Все плачут, // Заплачем, брат, и мы”* [17, с. 191]. Поэтому мольбы народа, обращённые к Борису, – это шаржированное Пушкиным обрядовое действо: *“Послушай! Что за шум? // Народ завыл, там падают, что волны, // За рядом ряд... ещё... ещё... Ну, брат, // Дошло до нас; скорее! На колени!”* [17, с. 191]. Народ Пушкина не персонифицирован: Один, Другой, Баба [17, с. 191]. Следует заметить, что сам процесс уговаривания прецедентен и содержит элемент некоторой “обрядовости”. Реальный исторический Борис копирует Иоанна Грозного, во многом повторяя события конца 1564 – начала 1565 гг., когда 17 декабря Иоанн “от великой жалости сердца оставил государство и поехал, куда Бог укажет путь”, и епископы под влиянием народа “слёзно молили его снять опалу с духовенства, с вельмож, дворян, приказных людей, не оставляя государства, царствовать и действовать, как ему угодно; молили наконец, чтобы он дозволил боярам видеть очи царские” [7, с. 357 – 358].

В отличие от Пушкина у Мея вечерной состав персонифицирован: это не просто Первый, Второй, Третий, а Федос Гобоя, Иванко Торгоша, Клементий Сесториков, «Колтырь Раков, Яков Железов, гонец Юшко Велебин и проч. Знать ведёт за собой с помощью своей мудрости, ораторского искусства, а не беспрекословного послушания, как у Пушкина. Вече, выслушав целую мозаику мнений, принимает решение осознанно. Причём несогласные покидают Псков под предводительством Михайла Тучи и Четвёртки Терпигорева.

Аллюзивность драматургии Мея подтверждают и диалог-исповедь Грозного [12, с. 187], истоками которого пушкинисты называют шекспировские пьесы [24, с. 37], и поучение сыну Ивану, восходящее, видимо, к “Поучению Владимира Мономаха детям”, где поднимается вопрос *“как царствовать?”*, не утративший свою злободневность и в XIX веке, и опыт использования в завязке диалога-разоблачения (Вера – Надежда [13, с. 113 – 120]; Токмаков – Матута [12, с. 141, 17 – 171]; Шуйский – Воротынский [17, с. 185 – 188, 193]). Думается также, что прообразами таких антагонистических героев, как кн. Юрий Токмаков и Матута в “Псковитянке”, послужили пушкинские князья Шуйский и Воротынский.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Таким образом, результаты нашего исследования дают основание утверждать, что творчество А.С. Пушкина оказало закономерное

влияние на драматургию Л.А. Мея не только на образном, композиционном, хронологическом, но и концептуальном уровнях. Вместе с тем анализ произведений выявляет идейные расхождения двух авторов в изображении *народа и власти*. Пьесы имеют сходную морально-этическую направленность, восходящую к библейским постулатам, порицающим убийство, гордыню и властолюбие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А. Расцвет исторической драмы. Л.А. Мей. // Теория драмы в России от Пушкина до Чехова / А. Аникст. – М. : Наука, 1972. – С. 330 – 337.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр. [Сост., общ. ред. и вступ. статья Г.К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Белинский В.Г. История Малороссии. Николая Маркевича: Москва. 1942. Четыре тома // Собр. соч.: В 9 т. / В.Г. Белинский – М. : Худож. лит., – Т.5: Статьи, рецензии и заметки, апрель 1842 – ноябрь 1843 года. – С. 223 – 242.
4. Бухмейер К.К. Л.А. Мей К.К. Бухмейер// Мей Л.А. Избранные произведения. – Л. : Сов. писатель, 1972. – С. 5 – 45.
5. Гуковский Г.А. “Борис Годунов” // Пушкин и проблемы реалистического стиля. / Г.А. Гуковский – М. : Худож. лит., 1957. – С. 5– 72.
6. Кавелин К.Д. Взгляд на юридический быт древней России // Сочинения. Ч.1 / К.Д. Кавелин – М. : В.Грачёв и Коми, 1859. – С. 305 – 379.
7. Карамзин Н.М. История государства Российского : В 12 т. / Н.М. Карамзин. – Тула : Приокск. кн. изд-во, 1990. – Т.7 – 9. – 590 с.
8. Климова Л.Н. Иван Грозный и его эпоха в драматургии Л.А.Мея: Автореф. дис. на соискание учён. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 “Русская литература” / Л.Н. Климова. – Львов, 1953. – 16 с.
9. Лотман Л. Историческая драматургия 60-80-х годов // А.Н.Островский и русская драматургия его времени / Л. Лотман. – М. – Л. : АН СССР, 1961. – С. 245 – 278.
10. Мей Л.А. Примечание [к драме “Псковитянка”] // Мей Л.А. Драммы. Майков А. Драматические поэмы / Л.А.Мей, А.Майков. – М. : Искусство, 1961. – С. 199 – 206.
11. Мей Л.А. Примечание [к драме “Царская невеста”] // Мей Л.А. Драммы. Майков А. Драматические поэмы / Л.А.Мей, А.Майков. – М.

: Искусство, 1961. – С. 101 – 104.

12. Мей Л.А. “Псковитянка” : Драма : В 5-ти действиях // Мей Л.А. Драммы. Майков А. Драматические поэмы / Л.А.Мей, А.Майков. – М. : Искусство, 1961.– С. 105 – 198.
13. Мей Л.А. “Царская невеста” : Драма: В 5-ти действиях // Мей Л.А. Драммы. Майков А. Драматические поэмы / Л.А.Мей, А.Майков. – М. : Искусство, 1961.– С.27 – 104.
14. Овчинина И.А. Драматургия Л.А.Мея (эволюция метода): Автореферат дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 “Русская литература” / И.А.Овчинина. – М., 1980. – 18 с.
15. Полный церковно-славянский словарь / Сост. Дьяченко Г. – М. : Отчий дом, 2001. – 1120 с.
16. Полонский Я.П. Л.А.Мей, как человек и писатель (Из литературных воспоминаний) / Я.П. Полонский // Русский вестник. – 1896. – Т. 246 (год издания сороковой). – Сентябрь.– С. 105 – 119.
17. Пушкин А.С. Борис Годунов // Собр. соч. : В 10 т. / А.С. Пушкин. – М. : Правда, 1981. – С. 185 – 269.
18. Пушкин А.С. Наброски предисловия к “Борису Годунову” // Полн. собр. соч.: В 15 т. / А.С. Пушкин. – Л. : Изд-во АН СССР, 1949. – Т.11 : Критика и публицистика 1819 – 1834. – С. 383 – 388.
19. Пушкин А.С. Полтава (1828-1829) / А.С. Пушкин. – М. : Сов. Россия, 1973. – 143 с.
20. Пяст В.Л. Поэзия Мея // Л.А. Мей и его поэзия / ред. и статья В.Л.Пяста к столетию рождения Мея (1822 – 13 февраля – 1922). – СПб : ПАРФЕНОН, 1922. – С. 3 – 24.
21. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия [2-е изд]. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС: РИПОЛ классик, 2005. – 495 с.
22. Слово о полку Игореве // “Слово о полку Игореве” и его время. – М.: Наука, 1985. – С. 405 – 412.
23. Уманская М.М. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века / М.М. Уманская // Учёные записки Саратовского пед. ин-та. Вып.35. – Вольск, 1958. – 360 с.
24. Филиппова Н.Ф. “Борис Годунов” А.С. Пушкина: Кн. для учителя / Н.Ф. Филиппова. – М.: Просвещение, 1984. – 95 с.
25. Фридендер Г.М. Л.А. Мей / Г.М. Фридендер. // Мей Л.А. Избранные произведения. – Л.: Худож. лит. (Библиотека поэта), 1962. – С. 5 – 61.

АВТОРСКАЯ МАСКА КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ КОММУНИКАТИВНОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЗАДАЧ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ПОВЕСТЯХ Н.С. ЛЕСКОВА “ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК” И “ВОИТЕЛЬНИЦА”

К.М. Водоп'янова

АВТОРСЬКА МАСКА ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМУНІКАТИВНОГО ТА ЕСТЕТИЧНОГО ЗАВДАНЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ПОВІСТЯХ М.С. ЛЕСКОВА “ЗАЧАРОВАНИЙ МАНДРІВНИК” ТА “ВОЇТЕЛЬНИЦЯ”

Авторка статті розглядає поняття “авторська маска” у лінгвістичному аспекті, визначає особливості функціональної ролі “авторської маски” у художньому творі. Авторка також робить спробу визначити види “авторських масок”, що використовує М.С. Лесков у повістях “Зачарований мандрівник” та “Воїтельниця”, а також проаналізувати причини використання письменником вище вказаного художнього прийому.

Ключові слова: *проблема автора, авторська маска, образ автора, оповідач, розповідач, сказання, літопис.*

К.М. Водопьянова

АВТОРСКАЯ МАСКА КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ КОММУНИКАТИВНОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЗАДАЧИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ПОВЕСТЯХ Н.С. ЛЕСКОВА “ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК” И “ВОИТЕЛЬНИЦА”

Автор статьи рассматривает понятие “авторская маска” в лингвистическом аспекте, определяет особенности функциональной роли “авторской маски” в художественном произведении. Автор также делает попытку определить виды “авторских масок”, используемых Н.С. Лесковым в повестях “Очарованный странник” и “Воительница”, а также проанализировать причины использования писателем данного художественного приёма.

Ключевые слова: *проблема автора, авторская маска, образ автора, повествователь, рассказчик, сказ, летопись.*

К.М. Vodopianova

THE AUTHOR’S MASK AS A MEAN OF REALIZATION OF COMMUNICATIVE AND AESTHETIC TASKS OF THE ARTISTIC TEXT IN THE TALES “THE ENCHANTED WANDERER” AND “THE WARRIOR WOMAN” WRITTEN BY N.S. LESKOV

The author of the article investigates the concept “author’s mask” from the linguistic point of view, defines the peculiarities of “author’s mask’s” functioning in the literary work. The author also tries to define the types of “author’s masks” which are used by N.S. Leskov in the tales “The Enchanted Wanderer” and “The Warrior Woman” and also tries to analyze the reasons of using the given artistic imagery.

Key words: *author-topic, author’s mask, author’s artistic image, narrator, storyteller, narration, chronicle.*

Постановка проблемы. Одним из актуальных вопросов как классического, так и современного литературоведения является проблема автора в художественном произведении. Существует несколько значений понятия “автор”: автор реальный, биографический и автор как литературоведческая категория, под которой подразумевается носитель идейной концепции художественного произведения. Наряду с биографическим автором и автором как носителем идеи художественного текста выделяется также “образ автора”, который намеренно может быть создан в литературном произведении автором-творцом. Интерес отечественных и зарубежных литературоведов к проблеме автора значительно возрастает в последние десятилетия XX века. “Образ автора и структура повествования являются

сегодня едва ли не центральными проблемами литературоведения...” [7, с. 431].

Анализ актуальных исследований. В литературоведении до сих пор нет единой точки зрения на проблему автора, равно как нет единого (общепринятого) определения и трактовки данного понятия. В.В. Виноградов рассматривал образ автора как “воплощение сути художественного произведения, как систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками” [2, с. 92]. М.М. Бахтин говорил о многозначности понятия “автор”, отождествляя, однако, образ автора и образ рассказчика [1, с. 151 – 160]. Б.О. Корман, создатель “теории автора” в отечественном литературоведении, делал упор на то, что эти два понятия различны по своей сути, но в комплексе

воплощают носителя концепции художественного произведения [4, с. 128 – 133]. В.Е. Хализев разграничивает понятия “автор-реальное лицо” и “образ автора”, определяя “образ автора” как “изображение писателем, живописцем, скульптором, режиссёром самого себя” [11, с. 68 – 69], а также рассматривает третью разновидность автора как субъекта художественной деятельности: “художник-творец, присутствующий в его творении как целом, имманентный произведению” [11, с. 69].

Цель статьи. Несмотря на многочисленные научные исследования, проблема автора остаётся открытым вопросом в теории литературы. Причину этого мы видим в отсутствии терминологического единства в определении прочно связанных с понятием “автор” литературоведческих терминов: “**повествователь**” / “**нарратор**”, “**рассказчик**”, “**образ автора**”. На первый взгляд, данные термины можно рассматривать как синонимы. В то же время нельзя забывать, что “рассказчик” может функционировать в художественном произведении и как персонаж. Тогда становится невозможным говорить о тождественности понятий “рассказчик” и “образ автора”. Чтобы рассмотреть проблему автора, но при этом избежать неоднозначности в терминологии, мы предлагаем синтезировать указанные выше понятия (“**повествователь**” / “**нарратор**”, “**рассказчик**”, “**образ автора**”) и использовать для них так называемый “объединяющий” (универсальный) термин “**авторская маска**”. Достаточно часто проблема автора рассматривается исследователями с философской и теоретической точек зрения, вне художественного текста. Данный подход представляется нам несколько поверхностным. Чрезвычайно важно учитывать, что каждое литературное произведение является уникальным, особенным, непохожим на другие. Это объясняется тем, что личность автора (создателя произведения) также уникальна, своеобразна и неповторима. Рассматривая проблему автора сквозь призму литературного произведения, исследователь получает возможность более глубоко интерпретировать художественный текст. Таким образом, цель нашей статьи – рассмотреть понятие “авторская маска”, определить виды масок, используемых Н.С. Лесковым в повестях “Очарованный странник” и “Воительница”, а также проанализировать причины использования писателем данного художественного приёма.

Изложение основного материала. Термин “авторская маска” достаточно молод. Впервые он был введён в литературоведческий обиход американским критиком К. Мамгреном в 1985 году. Авторская маска – одна из важнейших категорий постмодернизма. Однако если взять за

основу определение И.П. Ильина, подразумевающего под авторской маской “важный структурообразующий принцип повествовательной манеры”, а также “главное средство <...> коммуникации” [3, с. 8] автора и читателя, мы можем сделать вывод, что явление авторской маски имеет глубокие исторические корни. О.Ю. Осьмухина в своей монографии “Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX века: генезис, становление традиции, специфика функционирования” рассматривает авторскую маску как один из важнейших элементов авторской стратегии и прослеживает формирование традиции использования авторской маски в истории русской литературы от древнерусских литературных памятников до реалистической прозы XIX века [8]. Л.В. Пирогов, исследуя художественный приём авторской маски, видит в ней средство коммуникации между читателем текста и его создателем. И.С. Скоропанова трактует понятие “авторская маска” как “принцип игровой реализации образа автора, предполагающий его введение в текст в качестве travestированного автора-персонажа, от лица которого осуществляется повествование” [9, с. 73]. Авторская маска лишает авторитарности художественные высказывания автора-творца. Благодаря этому читатель получает право на полисемантическую интерпретацию художественного текста.

На наш взгляд, явление авторской маски наиболее ярко проявляется в таком традиционном для русской литературы жанре, как сказ, где зачастую мировоззрение автора-рассказчика противопоставлено позиции автора-создателя художественного произведения. Со сказовым типом повествования связана древнерусская традиция фиктивных авторов. Сказ является той семантико-стилистической нарративной формой, где происходит смещение функционирования ролей автора “реального” и автора, берущего на себя функцию не просто рассказчика, передающего “чужую” речь, но и создателя, героя повествования. Повествователь / нарратор в сказе является фиктивным “заместителем” автора, он не только “повествует”, но и импровизирует, воссоздаёт события, участником которых он был в собственном неповторимом изложении, пересказывает их с точки зрения собственного мировидения, собственного интеллектуального и духовного уровня. Сказовая форма как художественный приём передаёт специфические особенности устной речи героя-нарратора, не просто создавая речевую маску повествователя, но становясь той своеобразной авторской маской, необходимой автору “реальному” (создателю произведения) для конструирования образа рассказчика, принципиально иного, нежели он сам,

с другой ценностной, мировоззренческой, речевой позицией.

В творчестве Н.С. Лескова сказ как “национальный образ мыслей”, как “обобщающая художественная форма”, где повествователь – автор – народ составляют единое целое, занимает особое место. Благодаря Лескову, сказ становится равноправным жанром русской прозы. Именно к этому жанру можно отнести повесть Н.С. Лескова “Очарованный странник” [10, с. 27]. Художественными открытиями Н.С. Лескова являются оригинальная повествовательная манера, создание уникального образа автора-нарратора, отражённые в использовании писателем разнообразных авторских масок в своих произведениях. Полагаем, что авторская маска становится важнейшим средством “взаимоотношений” автора и нарратора в лесковском сказе, маркирующим смену нарративных инстанций и передачу “голосов” от автора к нарратору и наоборот.

В художественном тексте повести “Очарованный странник” мы выделяем так называемую **маску Шахерезады**. Главный герой повести Иван Северьянович Флягин очаровывает и завораживает слушателей своим рассказом, как восточная Шахерезада из арабского эпоса “Тысяча и одна ночь”, “с любовью и удовольствием” повествуя о своих странствиях. В тексте повести обращают на себя внимание постоянные повторы выражения “с удовольствием”, которое произносит Иван Северьянович в ответ на просьбы попутчиков продолжать такую увлекательную историю, паузы героя-рассказчика, которые и определяют границы между смысловыми частями повести. Для создания маски Шахерезады Лесков обращается к фольклорным мотивам Древнего Востока. Использование данной авторской маски позволяет Н.С. Лескову поддерживать неизменный интерес слушателей Голована к его повествованию, а также способствует реализации коммуникативной задачи художественного текста в целом.

Также нам представляется возможным говорить о наличии в “Очарованном страннике” **маски летописца**. Особенности повествовательной манеры писателя являются черты, роднящие эту повесть с летописью. Здесь прослеживается прямая аналогия с древнерусской исторической литературой. Автор-рассказчик и герой-рассказчик превращаются здесь в бесстрастных летописцев-сказителей, спокойно и последовательно излагающих историю прошлых лет. На наш взгляд, для понимания маски летописца ключевым является слово “бесстрастность”. Автор-создатель произведения сознательно отказывается от оценочных или морализаторских интонаций в художественном тексте. Н.С. Лесков стремится к максимальной

объективности изложения: “сохраняет нейтралитет” и действует согласно принципу “невмешательства”, предоставляя читателю возможность самостоятельно разобраться в характере и поступках главного героя и оценить повесть об одном из праведников земли русской [5, с. 218 – 336].

Отличительной чертой повести Н.С. Лескова “Воительница” является неподражаемая театрализация слова и пространства в художественном тексте произведения. В диссертационном исследовании И.В. Поздиной прослеживается связь эстетической природы слова Лескова в повести “Воительница” с карнавальной поэтикой. В.А. Туниманов отмечает многоступенчатое построение повести “Воительница”, сочетающее житейские истории и анекдоты в исполнении талантливой сказительницы Домны Платоновны в обрамлении речи автора-повествователя. Как и в “Очарованном страннике”, собирательным воплощением образов автора, автора-повествователя (нарратора) и рассказчика является, на наш взгляд, авторская маска. Особенность повести “Воительница” заключается в тесном переплетении комического и трагического. Комический и драматический пафос произведения восходит к фарсово-балаганной смеховой традиции. Противоречивый образ неунывающей рассказчицы Домны Платоновны Лесков раскрывает перед читателем, используя маски итальянской комедии дель арте: **маску Арлекина и маску Пьеро**.

Маска Арлекина. Арлекин (итал. Arlecchino) – персонаж, маска итальянской комедии дель арте. Название маски восходит к имени предводителя бесов Эллекека (франц. Hellequin) из старинных французских легенд [12]. Демоническое начало есть и в образе **Домны Платоновны** (имя героини созвучно слову “демон”), искусной в делах определённого рода сводни. Мы предлагаем рассмотреть, как маска Арлекина воплощается в образе героини-рассказчицы Домны Платоновны, осуществляя сравнительный анализ происхождения, рода занятий, поведения, костюмов и масок “воительницы” и театрального шута.

1. Происхождение. Арлекин родился в Бергамо, но переезжает в поисках лучшей доли в большую и очень богатую Венецию. Домна Платоновна родом из Орловской губернии, после смерти мужа переехала на **север** – в Петербург. Примечательно, что и Арлекин – представитель **северного** (имеется в виду венецианского) квартета масок.

2. Род занятий. Традиционно Арлекин – слуга двух господ. Домна Платоновна “официально <...> была только кружевница... Но кроме кружевной торговли <...> были ещё другие

приватные дела, при орудовании которых кружева и воротнички играли только роль пропускного вида” [6, с. 100]. Из этой характеристики деятельности “воительницы” можно сделать вывод, что Домна Платоновна была слугой многих господ и успешно выполняла их достаточно щекотливые поручения.

3. Поведение. Арлекин **весел** и наивен. Он лентяй и **обжора**, ищет любой возможности увильнуть от работы и **подремать**, но при этом учтив и скромн. Домна Платоновна “**впоперёк себя шире**” (здесь и далее выделено нами. – К.В.), у неё “**могучий сон**” [6, с. 97]. “Нрава Домна Платоновна была самого общительного, **весёлого, доброго, необидчивого и простодушно-суетверного**” [6, с. 99]. Арлекин вызывает сочувствие зрителя к его смешным невздам и ребяческим горестям. Похожие чувства у читателя возникают и по отношению к корыстно-бескорыстной “воительнице”.

4. Костюм. Традиционная одежда Арлекина – крестьянская рубаха (как будто подчёркивающая его незнатное происхождение – К.В.) и **панталоны**, обшитые разноцветными заплатками – кусками ткани в форме ромбов. Не случайно Домну Платоновну, по её собственным словам, все военные называли не иначе, как “Домна **Панталоновна**” или “**Панталониха**”. Костюм Арлекина очень красочный, преимущественно желтый, но иногда встречаются куски разных цветов – зеленого, **голубого**, красного. Описание “рабочей” одежды Домны Платоновны несколько раз встречается в тексте повести. Создаётся впечатление, что отправляясь по своим разнообразным петербургским делам, Домна Платоновна надевает своего рода униформу, “мундир”: “<...> **шёлковый коричневый капот, голубая французская шаль**” и “**на голове либо фиолетовая, либо серизовая гроденаплевая повязочка**” [6, с. 101, 102]. Интересно сочетание цветов в наряде “воительницы”: коричневый с голубым. Здесь можно провести параллель с цветами трико у более позднего Арлекина: коричневый и голубой у Домны Платоновны – это приглушённые арлекиновские красный и синий цвета. На поясе у Арлекина всегда висит **кошель**. Домна Платоновна не может обойтись без своих кружев: “**всегда у неё на рученьке вышитый саквояж с кружевами**” [6, с. 101, 102].

5. Маска. Маска Арлекина **чёрного** цвета, **лоб и брови нарочито выделены**, волосы **чёрные**, взъерошенные, впалые щеки и **круглые глаза**. У героини повести “Воительница” маску заменяет макияж. Мы находим у Лескова такое описание внешности Домны Платоновны: “**Брови у Домны Платоновны словно как будто из чёрного атласа наложены: черны** несказанно и блестят **ненатуральным** блеском, потому что Домна

Платоновна сильно наводит их **чёрным** фиксатуром и вытягивает между пальчиками в **шнурочек**. **Глаза у неё как есть две чёрные сливы...**” [6, с. 98]. Доминирующий чёрный цвет также подчёркивает демоничность образа “воительницы”. “**Блеклые щёки**” и осунувшееся лицо Домны Платоновны напоминают впалые щёки маски Арлекина. Автор-повествователь увидит, что “**...всё лицо её поблекло и обвисло, будто оно ещё слегка подштукатурено и подкрашено**”. Обратит внимание повествователь и на непонятную тревогу героини, возникшую при его “**замечании, что она осунулась...**” [6, с. 165]. Старая изношенная маска Арлекина начинает давать трещины, и под ней мы находим такую же старую маску Пьеро.

Маска Пьеро. Пьеро (франц. Pierrot – уменьшительная форма имени Пьер) – один из персонажей французского народного ярмарочного театра. Его прототип – Педролино из итальянской комедии дель арте (комедии масок) – ловкий, изворотливый, но часто попадающий впросак. Этот персонаж представляет собой тип ловкого слуги, который добивается своей цели, прикрываясь добродушием. Домна Платоновна также объясняет свою популярность и обширные знакомства в Петербурге “**своей простотой, решительно одной простотой**” [6, с. 95]. У исполнителя роли Пьеро не было маски как таковой, однако для создания образа Пьеро актёр обсыпал лицо мукой. У Домны Платоновны тоже “**лицо <...> белое**” [6, с. 98]. Также любит “воительница” посыпать лицо румянами. Традиционный костюм Пьеро – белая рубашка с жабо, с большими пуговицами и широкие белые панталоны, на голове остроконечная шапочка [13]. Белый цвет присутствует и в одежде Домны Платоновны: “**на плечах голубая французская шаль с белою каймою; в свободной руке белый как кипень голландский платочек**” [6, с. 101], что говорит о неоднозначности и противоречивости образа рассказчицы. На фоне доминирующего чёрного цвета во внешнем облике героини, как луч света во мраке, появляется белая деталь. В финале повести неутомимая собеседница повествователя предстаёт перед нами в маске несчастного Пьеро – отвергнутого влюбленного. Цинизм Арлекина, всегда присущий Домне Платоновне, обернулся против неё самой. Последним аккордом в её жизни стала смена масок и смена декораций. Маску Арлекина сменила маска Пьеро. Речь героини, события её жизни комичны, судьба же её последней любви и итог жизни драматичны.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Подытожив вышесказанное, мы можем сделать вывод, что использование Н.С. Лесковым приёма авторской маски в повестях “Очарованный странник” и “Воительница”

способствует более полному, целостному ощущению и восприятию читателем литературного произведения, а следовательно, авторская маска становится средством реализации как коммуникативной, так и эстетической задачи художественного текста. Использование авторской маски наблюдается во многих произведениях Н.С. Лескова. В связи с этим нам представляется возможным продолжить исследование данной проблемы на материале других лесковских повестей сказовой формы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – С. 151 – 160.
2. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
3. Ильин И.П. Постмодернизм: словарь терминов / [науч. ред. А.Е. Махов]. – М.: ИНИОН РАН: Intrada, 2001. – С. 8.
4. Корман Б.О. Из наблюдений над терминологией М.М. Бахтина // Проблема автора в русской литературе XIX – XX вв.: статьи / Б.О. Корман. – Ижевск: Изд-во Удмуртского гос. ун-та, 1992. – С. 128 – 133.
5. Лесков Н.С. Собр. соч.: в 12 т. /

Н.С. Лесков. – М.: Правда, 1989. – Т.2: Праведники. – 1989. – 416 с.

6. Лесков Н.С. Сочинения: в 3 т. / Н.С. Лесков. – М.: Худож. лит., 1988. – Т.1: Повести и рассказы; Соборяне. – 1988. – 751 с.

7. Манн Ю.В. Автор и повествование // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания: статьи / Ю.В. Манн. – М.: Наследие, 1994. – С. 431 – 481.

8. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX века: генезис, становление традиции, специфика функционирования / О.Ю. Осьмухина – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2008. – 188 с.

9. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие для студентов филологических факультетов вузов / И.С. Скоропанова. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М.: Наука, 2001. – 608 с.

10. Федь Н.М. Художественные открытия Лескова // Лесков и русская литература [АН СССР. Ин-т мировой лит.]: статьи / Н.М. Федь. – М.: Наука, 1988. – С. 27.

11. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев– [3-е изд., испр. и доп.]. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

12. www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/ARLEKIN

13. www.ru.wikipedia.org/wiki/Пьеро

УДК 821.161.1–94.09

Н. Н. Филянина

“МОЯ ИСПОВЕДЬ” (ПО МАТЕРИАЛАМ ПИСЕМ А.А. ГРИГОРЬЕВА)

Н. М. Филянина

“МОЯ ИСПОВЕДЬ” (ЗА МАТЕРИАЛАМИ ЛИСТІВ А. ГРИГОР’ЄВА)

У статті проаналізовано мемуарну основу листів А. Григор’єва та показано визначальну роль цього елемента у з’ясуванні своєрідності творчої особистості Григор’єва як поета й критика. Листи Григор’єва вирізняються надзвичайною пристрасністю і щирістю, а тому містять цінні свідчення про духовний та емоційний світ їх автора. Життя письменника – це драма, а його листи – втілення цієї драми. Порівняльний аналіз цього різнобічного матеріалу показує, що прагнення до автобіографізму було притаманним і особистості Григор’єва, і всій його творчій діяльності.

Ключові слова: автобіографічний елемент, мемуарний нарис, творчість, жанр, вид, листи.

Н.Н. Филянина

“МОЯ ИСПОВЕДЬ” (ПО МАТЕРИАЛАМ ПИСЕМ А. ГРИГОРЬЕВА)

В статье проанализирована мемуарная основа писем А. Григорьева и показана определяющая роль этого элемента в определении своеобразия творческой индивидуальности Григорьева как поэта и критика. Письма Григорьева отличаются необычайной страстностью, искренностью, а потому содержат незаменимый материал о духовном и эмоциональном мире автора. Жизнь Григорьева – это драма, а письма – история этой драмы. Сопоставительное рассмотрение данного материала показывает, что тяга к автобиографизму – определяющая особенность личности Григорьева и всего им созданного.

Ключевые слова: автобиографический элемент, мемуарный очерк, творчество, жанр, вид, письмо.

N. N. Filyanina

“MY CONFESSION” (BY GRIGORIEV’S LETTERS MATERIAL)

The subject of analysis in the article is autobiographical element in A. Grigoriyev’s letters which differs by its extraordinary passion and sincerity. In his letters you can read about his spiritual and emotional world.

All short life of A. Grigoriyev is dramatic and it is observed in his letters. It is shown that comparative analysis of autobiographical element in different kinds of works can only give the reliable flavor of target phenomenon.

Key words: autobiographical element, memoir sketch, creative works, genre, kind, letters.

Постановка проблемы. Многогранное наследие Аполлона Александровича Григорьева (1822–1864), поэта, переводчика, мемуариста, мыслителя и философа, литературного и театрального критика, прочно вошло в историю русской культуры, заняло достойное место в сложной картине эстетических и нравственных исканий середины XIX века. Вышедшие в последние годы фундаментальные издания его произведений и писем, посвященные ему книги, поток статей, появившихся и продолжающих появляться не только в России и странах СНГ, но и в Европе и Америке, являются живым свидетельством неослабевающего интереса к Григорьеву со стороны как специалистов, так и широкого круга читателей.

В современной литературоведческой науке превалирует невысказанная, но настойчиво проявляющаяся мысль, что А.А. Григорьев имманентно более или менее изучен, и задача состоит во введении его в более широкий историко-литературный контекст, в систему связей с предшественниками, современниками и последователями. Не приходится сомневаться в том, что такое направление исследовательских усилий необходимо и перспективно.

Анализ актуальных исследований. Внимание историков литературы привлекало к себе главным образом критическое наследие Григорьева. Из исследований, появившихся во второй половине XX и начале XXI вв., наибольшего внимания заслуживают предисловия П.П. Громова и Б.Ф. Егорова к изданиям Григорьева в серии “Библиотека поэта”.

Многие из писавших о Григорьеве обращали внимание на ярко выраженное автобиографическое начало его творчества. Но неоднократно отмеченная и бегло затронутая, эта особенность творческого лица Григорьева никем не была изучена досконально. Работ, специально посвященных этому аспекту творчества Григорьева, практически нет.

Цель статьи – исследовать роль автобиографического элемента в письмах А.А. Григорьева. В соответствии с этой целью задача исследования – анализ писем, содержащих

воспоминания о прошлом, анализ деятельности А. Григорьева как писателя и критика, характеристика событий и лиц, сыгравших важную роль в его судьбе.

Изложение основного материала. Как справедливо отмечали Р. Виттакер и Б.Ф. Егоров, “для понимания Григорьева как человека и мыслителя собрание его писем представляет уникальную ценность” [1, с. 305]. Многие письма Григорьева содержат интереснейший материал, который характеризует его общественные и литературные позиции, его восприятие творчества современных ему писателей и критиков, деятельности журналов, игравших в свое время важную роль, его подход к явлениям социальной жизни.

Три дошедшие до нас письма к Гоголю датируются октябрем – декабрем 1848 г. и представляют собой непосредственное продолжение статьи Григорьева о “Выбранных местах из переписки с друзьями” [3, с. 29]. Хотя в одном из них сказано, что “письма эти не для печати”, есть основания предполагать, что автор намеревался опубликовать их, возможно, после смерти Гоголя.

Анализ того, что в них говорится о “Выбранных местах”, не входит в нашу задачу, но то, что Григорьев в этой связи пишет о себе, естественно, нельзя обойти вниманием.

Уже в первом письме Григорьев признается, что принялся читать книгу Гоголя, “находясь сам в болезненном душевном состоянии <...> принялся читать ее с предубеждением против нее. Два странных чувства обладали сначала – глубокое, сознательное поклонение творцу “Мертвых душ” и, вместе с тем, невольное негодование, впрочем, скорее извне пришедшее, чем внутреннее” [4, с. 30]. Проистекало оно из того, что книга Гоголя побуждала “расставаться с тем, за что мы все, чада волнующегося века, держимся, как за доску спасения”. Григорьев признается, что “отбилсь от своего собственного нравственного процесса”. “Много и тяжело было передумано над Вашей книгой, – пишет он, – и, вероятно, не одним мною; я же лично, может быть, был приготовлен к ней

моим собственным душевным настроением: не скрою от Вас и того, что, несмотря на все негодование, навеянное на меня слухами о Вашей книге, меня лично неотразимо влекло к ней...” [4, с. 30]. О своей статье, посвященной “Выбранным местам”, он говорит, что это была статья “недосказанная, несмелая, ничего почти не сказавшая”. И вместе с тем она знаменовала собой для ее автора определенный этап в его творческой биографии: “Этой статьей я примирился с собой за всю свою прежнюю литературную деятельность – она была первым шагом к выполнению того, что: “обращаться со словом нужно честно” [4, с. 30]. Последние слова, представляющие собой цитату из “Выбранных мест”, были Григорьевым подчеркнуты.

Во втором письме (от 17 ноября 1848 г.) Григорьев говорит, что книга Гоголя – “крайняя исповедь убеждений”, и формулирует, что “из нее следует”. Нам представляется очевидным, что Григорьев увидел в ней то, что было ему близко, и что сделанные им выводы характеризуют не столько Гоголя, сколько его самого. Состоят они в том, “1) что человек, глубоко чувствующий и горящий жаждою деятельности, должен обречь себя на бездействие, что следственно честный человек – синоним с бесплодным человеком; 2) что женщина – единственная задача жизни для мужчины и, наоборот, а что вне этой задачи для того и другой – остается только умирать в безмолвном и гордом страдании, как выразился поэт этого направления, 3) что никто и ни в чем не виноват, что все условлено предшествующими данными и что эти данные опутывают человека, так что ему нет из них выхода, ибо “привычка есть цепь на человеческих ногах”. Одним словом, человек раб, и из рабства ему исхода нет. Это стремится доказывать вся современная литература, – это явно и ясно высказано в “Кто виноват” [4, с. 31–32].

Здесь многое может вызвать удивление: и то, что Григорьев совершенно игнорировал глубокие различия между тем, какую роль играли женщины в его жизни, и какую – в жизни Гоголя, и то, как перетолковано им содержание романа Герцена, и готовность рассматривать и этот роман, и “Выбранные места” как материал для единого вывода, хотя сам Григорьев и не мог отрицать, что это книги, “противуположны по тону и по направлению”. Думается, что Григорьев, когда писал эти строки, думал не о Гоголе, и не о Герцене, а о себе, выплескивал свои эмоции и свою боль.

Григорьев и сам осознавал, что его восприятие “Выбранных мест из переписки с друзьями” во многом объясняется его душевным состоянием. “Может быть, потому еще Ваша книга так сильно на меня подействовала, что в высшей степени страдаю я недугом, на который

преимущественно она нападает, – недугом распущенности – следствием раннего пресыщения жизнью. Отсюда – сознание идеала и сознание своего собственного бессилия сообразоваться идеалу, состояние души, может быть, самое безотрадное, самое скорбное, состояние веры разума и апатии сердца” [4, с. 33]. И далее все письмо посвящено тому, чем были заняты мысли автора, – женскому вопросу. Естественно, он впадает в преувеличения, утверждая, что это “первый вопрос”, которого коснулся Гоголь, что “вся современная литература – это “протест в пользу женщин”, страстно и многословно защищает Жорж Санд, углубляется в быт и характер русской женщины и завершает письмо перечислением “вечно светлых образов Офелии, Дездемоны, Миранды, Миньйоны, Гретхен, Аннунциаты” [4, с. 35].

В первой половине 1850-х гг. делом жизни для Григорьева было сотрудничество в “Москвитяине”, в котором образовалась так называемая “молодая редакция” и который многократно упоминается в его письмах как “молодой “Москвитянин” – зеленого цвета”. По сведениям Р.Виттакера и Б.Ф.Егорова, история взаимоотношений “молодой редакции” с Погодиным за пять лет существования описывается в ста письмах Григорьева к Погодину (№43 – 146) [1, с. 298]. В соответствии с избранным нами аспектом исследования мы сосредоточиваем преимущественное внимание на тех из них, в которых события рассматриваются ретроспективно.

6 или 13 января 1856 г. Григорьев написал Погодину обширное письмо, которое, по его собственному определению, “похоже на исповедь”. Интересно отметить, что издатель воспоминаний Григорьева Р.В. Иванов-Разумник даже опубликовал это письмо как самостоятельное произведение и дал ему заглавие: “Моя исповедь” [2, с. 199–217]. Григорьев писал, что “погиб вместе с “Москвитянином”, ибо “Москвитянин” в последнее время был я”, и восклицал: “А “Москвитянин” зеленого цвета! Как бы желал я вернуть то время, когда мы все так верили, так надеялись, так любили наше дело”. Он желчно укорял Погодина, который “выдал его головою”, признавался, что, “убедившись в том, что все меня обмануло <...> впал в отчаяние” [4, с. 97–99]. И чтобы исповедь была полна, завершил это письмо, полное горьких воспоминаний, болезненных переживаний и резких упреков, стихотворением “Трагедия близка к своей развязке”.

Около апреля 1857 г. в другом письме к Погодину Григорьев вернулся к той же теме. “...В “Москвитяине” 1851–1855 годов, – писал он, – похоронена вся сознательнейшая, лучшая,

благороднейшая полоса моей молодости” [4, с. 134]. Так оно и было. Именно в это время в редакции сформировалась группа единомышленников, в которую входили драматург Александр Островский, критик и любитель народных песен Третий Филиппов, близкий друг Григорьева Евгений Эдельсон, молодой фельетонист Борис Алмазов, к которым примыкали другие писатели, поэты, критики, артисты. Сначала эту группу возглавлял Островский, а с 1852 г. – сам Григорьев. Здесь он возмужал как критик, здесь сложился тот его собственный подход к анализу литературных явлений, который он сам назвал позднее “органической критикой”.

Не удивительно, какой страстностью, каким воодушевлением переполняется душа Григорьева всякий раз, когда он возвращается к этим воспоминаниям. *“Да иссохнет десница моя, если я забуду тебя, о Иерусалим”, т.е. зеленый “Москвитянин”! Благороднейшая, сознательнейшая полоса юности, формация крепких и возвышенных верований, купленных и страданиями, и безумной, но широкой жизнью, и безумными, но поднимавшими душевный строй страстями, и страшными жертвами своего Я, и смирением перед правдою. Незачем класть грань между моим будущим и этим прошедшим*” [4, с. 139].

26 августа 1859 г. Григорьев начал писать письмо Погодину словами: *“Не имея покамест никаких обязательных статей под руками, я намерен изложить Вам кратко, но с возможной полнотою, все, что случилось со мной внутренне и внешне с тех пор, как я не писал к Вам из-за границы. Это будет моя исповедь – без малейшей утайки*” [4, с. 217]. Письмо это писалось почти полтора месяца – до 7 октября и в какой-то степени напоминает страницы дневника. Существует заслуживающая доверия гипотеза, что это письмо сохранилось не полностью, но и та его часть, которой мы располагаем, содержит богатый и по-своему уникальный материал.

Сначала Григорьев пишет о том, что, приехав в Рим, он вел там жизнь *“самую целомудренную и трезвенную”*, что его *“теоретическое православие”* простиралось *“до соблюдения всяких постов и проч.”*, и тут же признается, что *“целомудрие мне было физически страшно вредно – при моем темпераменте жеребца; кончилось тем, что я равнодушно не мог уже видеть даже моей прислужницы квартирной синьоры Линды, хоть она была и грязна, и нехороша”* [4, с. 217]. Эта цитата свидетельствует о предельной мере откровенности, с которой Григорьев сочинял свою исповедь.

Та же откровенность пронизывает и нижеследующие суждения о православной церкви.

“Под православием, – пишет он, – разумею я сам для себя просто известное, стихийно-историческое начало, которому суждено еще жить и дать новые формы жизни, искусства, в противоположность другому, уже отжившему и давшему свой мир, свой цвет началу – католицизму” [4, с. 217]. Вместе с тем *“верования официальной церкви иже о Христе жандармствующих”, “холопящей, шпионничающей и надувающей ей церкви”* ему *“положительно скверны”*.

Успев *“полюбить страстно и всей душою Италию”*, Григорьев вместе с тем *“мучится каинской тоскою одиночества и любви к родине”*. Это и воспоминания о Л.Я.Визард, которую он называет *“единственной путной женщиной, которую поздно, к сожалению, встретил я в жизни”*, и *“память о лучшей, о самой светлой и самой благородной поре жизни и деятельности”* [4, с. 218].

Прервав письмо, начатое в Полюстрово, Григорьев вернулся к нему почти через месяц уже в Петербурге. Он рассказывает о плавании от Ливорно до Марселя, о посещении Женевы, о переезде в Париж, но не это главное. Как он сам поясняет Погодину, *“я Вам не путешествие свое рассказываю, а историю своего нравственного процесса”* [4, с. 219]. Он ощущает, что его верования представляют *“дикую и безобразно хаотическую смесь”* и видит зависимость своей *“страшной внутренней жизни”* от внешних обстоятельств: *“жизни накануне нищества... накануне долгового отделения или третьего отделения, этой жизни каинского страха, каинской тоски, каинских угрызений!.. Положим, что я виноват в своем прошедшем, – да ведь от этого сознания вины не легче, – ведь прошедшее то опутало руки и ноги, – ведь я в кандалах. Распутайте эти кандалы, уничтожьте следы этого прошедшего, дайте вздохнуть свободно, и тогда, но только тогда, – подвергайте строжайшей моральной ответственности. Это не оправдание беспутств. Беспутства оплаканы, может быть, кровавыми слезами, заплачены адскими мучениями. Это вопль человека, который жаждет жить честно, по-божески, по-православному и не видит к тому никакой возможности. Я кончаю эту часть моей исповеди таким воплем потому, что он у меня вечный. Особенно же теперь он кстати”* [4, с. 221–222].

Он отвечает тем, кто упрекает его, что он не говорит в своих статьях *“об интересах минуты”*, объясняет, что интересы минуты для него дороги не меньше, чем другим, но что он *“дошел до глубокого сознания своей бесполезности в настоящую минуту”* и эти ощущения в совокупности с острым неприятием некоторых общественно-литературных фактов, таких, как

упоминаемые им в бранном контексте статьи Н.А. Добролюбова и А.И. Герцена, доводят его до признания в возможности самоубийства.

Тоска по родине берет верх (*“В Россию! Раздалось у меня в ушах и в сердце!”* [4, с. 223]), он преодолевал тяготы безденежья, был готов заложить в Берлине *“ящик с частью книг и гравюр”*, чтобы получить пятьдесят талеров на дорогу домой. *“Никогда не был я так похож на тургеневского Рудина (в эпилоге), как тут. Разбитый, без средств, без цели, без завтра. Одно только – что в душе у меня была глубокая вера в промысл, в то, что есть еще много впереди. А чего?.. Этого я сам не знал. По-настоящему – ничего не было. На родину ведь я являлся бесполезным человеком – с развитым чувством изящного, с оригинальным, но несколько капризно-оригинальным взглядом на искусство, – с общественными идеалами прежними, т.е. хоть и более выясненными, но рановременными и, во всяком случае несвоевременными, – с глубоким православным чувством и с страшным скептицизмом в нравственных понятиях, с распущенностью и с неутомимою жаждою жизни!”* И прежде чем отослать адресату это многостраничное письмо, Григорьев снова назовет его *“исповедью”*: *“Писать эту исповедь сделалось для меня какою-то горькою отрадою”* [4, с. 224].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. О чем бы ни писал Григорьев, в каждом его письме, в каждой фразе видна абсолютная искренность, неспособность к любым видам фальши и лицемерия. Он безжалостен к себе и не прячет таких сторон своей личности или таких фактов своей жизни, которые могли бы произвести

отрицательное воздействие на адресата. Он тяготеет к самоанализу, повествует о своем прошлом и настоящем. Автор не избегает резкостей в спорах, он способен на односторонность и противоречия, притом сам это видит и выставляет на показ не для их оправдания, но для их объяснения. Вся недолгая жизнь Григорьева – это драма, и его письма – история этой драмы.

Все это помогает глубже проникнуть в характер и психологию Григорьева. Уже тот факт, что одно из его писем к Погодину включается в собрания его произведений как отдельный документ под заглавием *“Моя исповедь”*, говорит о многообразии мемуарного элемента в письмах Григорьева. Сопоставительное рассмотрение этого разнородного и многообразного материала может подвести к пониманию того, что тяга к автобиографизму была одной из определяющих особенностей и личности Григорьева и всего им созданного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виттакер Р., Егоров Б.Ф. Жизнь Григорьева в письмах / Р. Виттакер, Б.Ф. Егоров // Григорьев А. А. Письма. – М. : Наука, 1999. – С. 293 – 319.
2. Григорьев А.А. Воспоминания [Ред. и ком. Р.В. Иванова-Разумника] / А.А. Григорьев. – М.–Л. : Academia, 1930.– 699 с.
3. Григорьев А.А. Гоголь и его последняя книга / А.А. Григорьев // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. – М. : Искусство, 1982. – С. 106 – 125.
4. Григорьев А.А. Письма / А.А. Григорьев. – М. : Наука, 1999.– 437 с.

УДК 821.161.1-31 (091)

Л.В. Синявина

ДИАЛОГ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА П.И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО “В ЛЕСАХ”

Л.В. Синявина

ДИАЛОГ В ОПОВІДНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ П.І. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСЬКОГО “В ЛЕСАХ”

Дослідження структурно-семантичної цілісності роману П.І. Мельникова-Печерського “В лесах” показало, що багатозаровість є основним принципом його організації. В статті аналізується діалог в оповідній структурі роману. Виділено різні типи діалогів, визначено їхні функції. Показано, що діалогічні епізоди та сцени надають напруженість та динамізм художньому світу роману П.І. Мельникова-Печерського і разом з іншими типами оповіді визначають його багатозаровість.

Ключові слова: оповідач, оповідь, типи діалогів, функції діалогів, багатозаровість.

Л.В. Синявина

ДИАЛОГ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА П.И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО “В ЛЕСАХ”

Исследование структурно-семантической целостности романа П.И. Мельникова-Печерского “В лесах” показало, что многослойность является основным принципом его организации. В статье

анализируется диалог в повествовательной структуре романа. Выделены различные типы диалогов, определены их функции. Показано, что диалогические эпизоды и сцены придают напряженность и динамизм художественному миру романа П.И. Мельникова-Печерского и в сочетании с другими типами повествования определяют его многослойность.

Ключевые слова: повествователь, повествование, типы диалогов, функции диалогов, многослойность.

L. V. Sinyavina

THE DUOLOGUE IN THE NARRATIVE ORGANIZATION OF THE NOVEL "IN FORESTS" BY P.I. MELNIKOV-PECHERSKY

The investigation of the structural-semantic integrity of the novel "In forests" by P.I. Melnikov-Pechersky has shown that multi-layered ness is the main principle of the organization of the novel. In the article the analysis of the duologue in the narrative organization of the novel "In forests" has been carried out. The different types and functions of duologue by the narrative structure of the text are distinguished. The duologues episodes and scenes lend intensity and dynamism of the art's world of the novel by P.I. Melnikov-Pechersky and determine his multi-layered ness has been shown.

Key words: narrator, narration, types of duologue, functions of duologue, multi-layered ness.

Постановка проблемы. Многие исследователи отмечали сказовую форму повествования в качестве специфической приметы стиля романа П.И. Мельникова "В лесах" [1, с. 334; 2, с. 406; 6, с. 110]. Другие типы повествования никогда не являлись предметом специального анализа. В итоге складывается впечатление, что исследователи относят к сказу или стилизации все повествование романа. Представляется, что на самом деле его повествовательная структура гораздо сложнее и многослойнее, и ведущую роль играют все-таки собственно повествование и диалог. Назрела необходимость непредвзятого и всестороннего осмысления повествовательной организации романа П.И. Мельникова-Печерского, проявляющей важнейшие особенности его поэтики.

Целью данной статьи является выявление и характеристика типов диалога в романе "В лесах".

Изложение основного материала. Из 65 глав романа только в трех не содержится диалогических сцен, а 3 главы являются преимущественно диалогическими, в них минимальные повествовательные вкрапления включены на правах едва ли не ремарок. Основной же массив текста романа состоит из повествовательных и диалогических фрагментов, перемежающихся и дополняющих друг друга. В данной работе мы будем рассматривать диалог как элемент повествовательной организации и как максимально приближенный к реальности вид текста. В русской литературе XIX века диалог в прозаическом произведении тяготеет к одному из двух типов: драматическому и несценическому. В несценических диалогах внимание сосредоточено на слове персонажа. В драматическом диалоге ремарки повествователя дополняют, уточняют реплики персонажей. Ремарки направлены на их усиление, драматизацию. В романе "В лесах"

встречаются и несценические и драматические диалоги. По характеру и функциям можно выделить несколько разновидностей диалога. Начнем с бытовых, функцией которых является проявление ситуации. К таковым можно отнести сцену продажи "волочек" (XV глава 1 части) или разговор Манефы со старицами о скитском хозяйстве (VIII глава 2 части).

Диалог о продаже "волочек" включен в большую XV главу 1 части, которая открывается сказом об "окнах, вадьях и чарусах", переходящим в рассказ повествователя о лесных артелях. Далее главу продолжает обширный диалог, без авторских комментариев, о том, кто из артельщиков пойдет проводником Чапурина на Ветлугу. Когда важные вопросы были оговорены, начался диалог о продаже "волочек". Прямая речь персонажей представляет собой объективный факт, и повествователь только со всей возможной точностью фиксирует услышанное:

– Стой, погоди, еще не совсем в расчете, – сказал дядя Онуфрий, не принимая денег. – Волочки-то здесь покинете аль с собой захватите?

– Куда с собой брать!.. Покинуть надо, – отвечал Патап Максимыч.

– Так их надо долой скостить... Лишнего нам не надо, – молвил дядя Онуфрий. – Ребята, видели волочки-то? <...> Хочешь, господин купец, скинем за волочки для твоей милости шесть рублей три гривны?" [3, с. 233].

Это несценический диалог, во время которого повествователь не следит за позами и жестами своих героев. Идет "чистый" диалог, сопровождаемый лишь пояснениями типа "сказал", "молвил", "отвечал". Данный диалог-сценка подтверждает установку на "порядок и согласие" в артели во избежание "свар". Он вытекает из предшествующего диалога-спора между Патапом Максимычем и лесниками.

Бытовой диалог Манефы со старицами о скитском хозяйстве в VIII главе 2 части также включен в большую главу, открывающуюся сказом о приходе Ярилы и праздновании Радуницы и продолжающуюся подглавкой, представляющей собой объективное повествование о праздновании Радуницы в скитах, где стараются заменить языческие традиции своим обрядом. Объективное повествование сменяется диалогической сценой, которую повествователь не комментирует. Это несценический диалог, в котором появляются краткие ремарки повествователя, характерные для драматических диалогов (“*кланяясь до земли*”), физические выражения чувств, сопровождающие реплики, обозначаются в самом общем виде (“*грозно спросила*”, “*робко молвила*”) [3, с. 72].

Такого рода бытовых диалогов в романе достаточно много, они разнятся по тональности, по конкретным темам, но, как правило, проясняют ситуацию или намечают последующие действия.

Другой разновидностью диалога является драматическая сценка-скандал. К этой разновидности можно отнести разговор Василия Борисыча и Устиньи Московки в доме Чапурина в VIII главе 3 части.

Подглавку открывает комментарий повествователя о ревности Устиньи, которая, увидев Василия Борисыча, бросилась к нему:

– Ты что?.. Ты что это вздумал?.. – задыхаясь... визгливо кричала она на него. – Куда, пес этакой, на кого бесстыжие глаза свои запускал?..”

Эта сцена-скандал, которую мы можем назвать эпизодической, перемежается комментариями повествователя, передающими чувства героев: “*Василий Борисыч вконец растерялся, стоит как вкопанный, придумать не может, что делать ему... Убежать – содому, окаянная, на весь дом, на всю деревню наделает, перебудит всех... Остаться – придет кто-нибудь, из окошка увидит*” [3, с. 333 – 334]. Этот эпизод подтверждает уже сложившееся у читателя впечатление о герое как о трусливом и лицемерном человеке. Эта сцена-эпизод с вкраплениями субъективного повествования (“*ходок был плохой*”, “*одышка беднягу берет*”) раскрывает характер героев, изменение их поведения в зависимости от обстоятельств, вторжение в это поведение ролевого начала, часто свойственного участникам сцен-скандалов. Устинья чуть утрирует влюбленность, шантажируя Василия Борисыча, обещая погубить его, если он оставит ее. В этой чрезмерности не только экзальтированность и максимализм, но и немного роли.

Очень выразительной является сцена-скандал продажи Марьи Гавриловны старику Масляникову (IV глава 2 части) [3, с. 382 – 383]. В

данной сцене диалог и повествование чередуются, перемежаясь и вытекая один из другого. Голос повествователя сопровождает читателя, объясняя мотивы поведения героев, и не прямо, а по интонации, читатель может определить, на чьей стороне его симпатии. Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что повествователь практически никогда не исчезает из диалогических сцен. Он вторгается объективным повествованием или сопровождает диалог в качестве комментатора, поясняя ситуацию или внутреннее состояние героев.

Еще одной разновидностью диалогов являются психологические. К этой группе мы можем отнести разговор Патапа Чапурина с Алексеем Лохматым и его женой Марьей Гавриловной о продлении срока выплаты по векселю (XVII глава 4 части). Это напряженный драматический, с оттенком скандальности диалог, в котором раскрывается зависимость двух хороших уважаемых людей от чванливого, не помнящего добра молодого самодура. Предметное окружение диалогической сцены описывается общими категориями (“*гостиная*”, “*горницы*”). С момента появления Алексея ремарки повествователя дополняют реплики персонажей, усиливая их. Повествователь следит за мимикой, жестами и передвижениями героев по сценической площадке: “*бойко, шепетко вошел Алексей*”, “*поставив шляпу на стол и небрежно бросив перчатки, с неуклюжей развязностью подошел он к Патапу Максимычу*”, “*закатывая под лоб глаза, нескладно повертываясь... с ужимкой сказал...*”, “*развалился на диване*” и др.

Разговор Алексея и Патапа Максимыча сопровождается драматическими ремарками, но в середине диалога повествователь перестает следить за позами и жестами героев, довольствуясь нейтральными ремарками (“*сухо промолвил*”, “*слегка усмехнувшись, промолвил*”). Повествователь передает чувства Алексея, как бы проникнув внутрь его сознания. Он обозначает физические выражения чувств, сопровождающие реплики: “*Не укрылась мимолетная усмешка от Алексеева взора. Ровно ужалила она его. И вскипело у него яростью сердце на того человека, на которого прежде взглянуть не смел, от кого погибели ждал...*” [4, с. 339]. С этого момента Алексей пытается спровоцировать скандал, унижая Чапурина, а Чапурин пытается избежать его, чтобы продлить срок векселя. Ремарки повествователя приобретают драматический характер (“*сказал он, подняв нос и нюхая изо всей силы воздух*”, “*пламенным взором окинул он Алексея, сжал кулаки и чуть слышным, задыхающимся голосом промолвил*”).

Кончается диалог комментарием повествователя: “*Ни саврасок не помнил, ни*

христосованья, ни того, что было меж ними на последнем прощанье в Осиповке” [4, с. 342]. В данном диалоге, скандальность которому придают реплики Алексея и его поведение, главным является все-таки острый драматизм психологической ситуации.

Не менее напряженный психологический диалог сопровождает сцену родов Манефы (XIII глава 1 части), а также сцену признания Насти матери в своем грехе (VII глава 2 части).

Есть в романе большие развернутые сцены-действия – отказ Самоквасова от Флены и его знакомство с Дуней Смолокуровой или прием Чапурина в Красноярском скиту, которые развиваются одновременно в двух планах. Во внутреннем плане раскрывается истинное положение дел, о котором читатель уже знает или узнает позже, во внешнем же – восприятие этих событий несведущими героями, для которых и был поставлен спектакль.

В сцене с Самоквасовым каждый эпизод показан с разных точек зрения. Например, рассказ Фленушки о том, как она будет относиться к мужу, слушают ее подруги, сидящие в горнице, и Петр Самоквасов, которого Фленушка заметила под своим окном. О его присутствии ни подруги Флены, ни читатели не догадываются. Повествователь только заметил, что девушка, проходя мимо открытого окна, заглянула в него и ее глаза *“неуловимым пламенем вспыхнули”*. Уже через мгновение она стала *“холодна и степенна”*, и никто не заметил ее мимолетного оживления. И когда Флена заговорила, все слушали ее с удивлением и негодованием. Здесь диалог перемежается с комментариями повествователя: *“Не сдержат табуна диких коней, когда мчится он по широкой степи, не сдержат и ярого потока речей, что ливнем полились с дрожащих, распаленных уст Фленушки”* [4, с. 252]. Говорила Флена о себе как о своенравной и непокорной жене, которая не станет угождать и кориться воле мужа. Именно после этой сцены Флена дает согласие принять иночество. В XIII главе повествователь рассказывает о чувствах Самоквасова, слышавшего этот рассказ: *“В жар его бросило, крупными каплями пот на лбу выступил...”* [4, с. 280].

В последней подглавке XII главы повествователь передает внутренний монолог Флены, объясняющий ее поведение: *“Наговорила я и невесть чего... Только б остуде быть в тебе!.. А как бы я любила тебя, как бы жалела, берегла тебя!.. <...> Живи, мой сердечный, живи, живи с другой в счастье, в радости... Не загублю я жизни твоей <...> Матушка опять говорила про иночество... Пропадай моя жизнь!..”* – Так думала сама с собой Фленушка, недвижно, почти бездыханно лежа на постели” [4, с. 271–272].

В конце XIII главы в повествование врывается взволнованный всезнающий повествователь, не удержавшийся от собственного комментария: *“Но как было угадать ему, что Фленушка нарочно взводит на себя небывальщину, заметя его под окном, с хитрою мыслью в нем любовь остудить?”* [4, с. 283]. Таким образом, обман Флены не был раскрыт и план ее удался. То, что известно читателю, придает двуплановость сцене на всем протяжении ее развития, заставляя напряженно следить, удастся или нет задуманное герою.

Выводы. Как показал анализ, по структуре и функциям отчетливо выделяются бытовые диалоги, сцены-скандалы и большие сцены, психологические диалоги. Повествователь никогда полностью не исчезает из диалогических сцен. Одни вводятся после повествовательной подготовки читателя и практически не прерываются комментариями повествователя (бытовые диалоги). В других сценах диалоги чередуются с комментариями повествователя, передающими состояние героя (сцены-скандалы). В драматических диалогах повествователь выступает в качестве режиссера, подающего ремарки (психологические диалоги). В больших сценах-действиях диалогические фрагменты перемежаются с обширными повествовательными фрагментами и комментариями повествователя, сохраняя двуплановость и интригу. Диалогические эпизоды и сцены придают напряженность и динамизм художественному миру романа и в сочетании с другими типами повествования определяют его многослойность.

Перспективы дальнейших исследований. Ведущую роль в повествовательной организации романа играют все-таки собственно повествование и диалог, а иллюзия сказовости всего произведения возникает за счет постепенности перехода от одной формы повествования к другой, что делает незаметным сам переход. Прослеживание этого процесса является целью дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дунаев М.М. Православие и русская литература. / М.М. Дунаев. – М. : Храм Святой мученицы Татианы при МГУ, 2002. – С. 329–265.
2. Лотман Л.М. Роман из народной жизни. Этнографический роман / Л.М.Лотман // История русского романа: В 2 т. – М.; Л. : Наука, 1964. – Т. 2 – С. 390–416.
3. Мельников П.И. Собр. соч. : В 8 т. / П.И. Мельников. – М. : Правда, 1976. – Т. 2 : В лесах. Кн. 1. – 415 с.
4. Мельников П.И. Собр. соч. : В 8 т. / П.И. Мельников. – М.: Правда, 1976. – Т. 3 : В лесах. Кн.1–2. – 400 с.

5. Мельников П.И. Собр. соч. : В 8 т. / П.И. Мельников. – М.: Правда, 1976. – Т. 4 : В лесах. Кн. 2. – 372 с.

6. Соколова В.Ф. К вопросу о творческой истории романов П.И. Мельникова-Печерского “В

лесах” и “На горах” / В.Ф. Соколова // Русская литература. – 1970. – №3. – С. 107–118.

7. Федоров В.В. Диалог в романе. Структура и функции. / В.В. Федоров. – Донецк : Норд-Пресс, 2006. – 126 с.

РЕЦЕНЗИЯ

И.П. Поборчая

ЧЕЛОВЕК SOLO

(Рецензия на книгу: Шеховцова Т.А. Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма. – Харьков: Изд-во ХНУ им. В.Н. Каразина, 2009. – 312 с.)

На обложке – тусклая, убранный в проволочную решетку лампочка, напоминающая эпоху сталинских лагерей и тюрем, зеков и вертухаев. Именно на этот период приходится жизнь и творчество героя книги – писателя Л. Добычина. Судьба его типична для того времени. Провинциал, не получивший признания при жизни и надолго забытый впоследствии, в наши дни постепенно обретает своего читателя и ценителя. Об этом свидетельствует и монография Т.А. Шеховцовой.

Предваряет вдумчивое и всестороннее исследование художественного мира Л. Добычина рассказ о трагической судьбе писателя, пополнившего бесконечный список утрат, которые понесла русская культура в 30-е годы прошлого столетия. Т.А. Шеховцова любовно подбирает свидетельства современников о личности Л. Добычина, приводит оценки его произведений, размышляет о причинах его трагической гибели. Перед читателем возникает образ необычного, талантливого, но бесконечно одинокого человека, которому довелось запечатлеть быт и нравы русской провинции, когда в ней противоборствовали устоявшийся традиционный образ жизни и новые веяния эпохи коллективизма и социальных переломов.

Не удивительно, что уже первые отзывы современников на произведения Добычина носили исключительно отрицательный характер. В чем только не обвиняли писателя: в отсутствии четко выраженной идеологической линии и авторской позиции, в формализме и натурализме, стилизаторстве и индивидуализме и т.п. После таких оценок имя Добычина надолго было вытеснено из официальной истории русской литературы XX века.

Более внимательного и объективного

прочтения произведения Добычина удостоились лишь в 90-е годы, однако полноценного, всестороннего исследования его творчества пришлось ожидать до 2000-х. В связи с этим следует сразу же отметить, что в монографии Т.А. Шеховцовой предпринята вполне удавшаяся, на наш взгляд, попытка впервые в современном литературоведении осмыслить наследие Добычина как целостную систему, определить динамику его творчества, охарактеризовать основные константы добычинского универсума.

Исходя из задач филологического исследования, Т.А. Шеховцова раскрывает мир Добычина, человека и писателя, в аспектах литературоведческих категорий. Необычная, полная трагизма и горького сарказма стилевая манера писателя требует особого исследовательского внимания. Отметим, прежде всего, талантливо выполненный автором монографии анализ повествовательной системы писателя. Известно, что современники и позднейшие исследователи творчества Добычина не пришли к единому мнению о степени объективированности авторского “я” в текстах писателя. Т.А. Шеховцова объясняет особенности нарративной системы Добычина спецификой его личности, свойствами маргинальной ментальности, для которой характерны неприятие общепринятых норм и стандартов, ощущение отвергнутости, девиантное поведение, неизбывный конфликт с миром. Добычин вполне мог бы солидаризироваться с приведенными в монографии Т.А. Шеховцовой словами В.В. Розанова: «Что бы я ни делал, когда бы ни видел – не могу ни с чем слиться. “Не совокупляющийся человек” – духовно. Человек “solo”» (с. 134). Именно такой оригинальной личностью, писателем, не сводимым ни к каким

группам и объединениям, а потому экзистенциально одиноким, предстает Добычин на страницах монографии. Тем самым Т.А. Шеховцова поворачивает филологическую проблему исследования к широкой читательской аудитории, интересующейся не только вопросами литературоведения. Аспекты повествовательной стратегии Добычина характеризуются автором монографии в системе сугубо профессиональных понятий, но анализ этот выполнен с таким тончайшим проникновением в художественную ткань добычинской прозы, что, думается, будет понятным и интересным не только для филологов, но поможет широкому читателю представить личность писателя и его духовный мир.

Наряду с нарративной системой Т.А. Шеховцова рассматривает наиболее знаковые, с ее точки зрения, доминанты художественного мира Добычина. Так, предметом ее анализа становится мифопоэтическая основа образной системы добычинской прозы, которая в концентрированном виде представлена в образе города-мифа, подробно проанализированном в разделе “Миф о городе и город-миф”. Именно этот образ, по мысли Т.А. Шеховцовой, определяет духовное пространство героя романа “Город Эн”. Хаотичности реального бытия герой противопоставляет созданный в своем воображении город-мечту, прототипом которого стал гоголевский город. Автор монографии справедливо отмечает, что в сознании героя добычинского романа сакрализуются и образы окружающих людей, и объекты действительности. Идеальный город, к которому устремлено сознание мальчика, воспринимается в его духовном значении, как своеобразный Небесный Иерусалим.

Литературовед неоднократно подчеркивает в своем исследовании, что в художественном мышлении писателя всегда существовали и позитивные начала, не обеспеченные скудным миром догматического и бедного существования, но позволяющие его героям сохранять в душе искру надежды и человечности.

Исследуя поэтику добычинской прозы, Т.А. Шеховцова выделяет ряд семантических доминант, определивших целостность и неповторимость художественного мира писателя. Такими константами добычинского бытия являются, с ее точки зрения, водный, зеркальный, визуальный комплексы, гендерная проблематика, гастрономические и телесные мотивы, сказочно-мифологические архетипы. Все они подробно и всесторонне проанализированы в разных разделах монографии. В результате такого анализа читатель получает возможность не только представить себе ту действительность, в которой обитают добычинские герои, но и понять принципы построения подобного мира.

Так, водный комплекс в интерпретации Т.А. Шеховцовой принципиально амбивалентен. В нем витальный, живительный образ воды, в ее очищающем, спасительном содержании, сочетается с ключевыми в творчестве Добычина танатологическими мотивами. Трагическое начало, присущее в добычинском универсуме водной субстанции, словно предвещает дальнейшую судьбу самого писателя и проясняет загадку его самоубийства.

Со свойством отражения, присущим водной субстанции, Т.А. Шеховцова связывает “зеркальные” мотивы в произведениях Добычина. Представляет несомненный интерес трактовка этих архетипических образов. В монографии подчеркнута многофункциональность образа зеркала в художественной системе писателя. В одних случаях, по мысли исследователя, зеркало выступает как “модель памяти”, в других – с его помощью реализуется концепция двойничества, в третьих – оно включается в визуальный комплекс, актуализируя проблему верного/неверного отражения действительности.

В качестве одной из добычинских универсалий в книге выделен феномен женственности. Т.А. Шеховцова обращает внимание на то, что гендерная проблематика выражается в творчестве Добычина уже в названиях рассказов, где превалируют женские имена. Однако проблема “раскрепощения женщины”, по мнению исследователя, в корне чужда Добычину. Его привлекают скорее онтологические свойства феминного начала, которое преобладает в художественной картине мира писателя. Не случайно характерной чертой главного героя романа “Город Эн” является феминизированность, что, по-видимому, объясняет нереализованность любовных интенций. Добычинский мир, утверждает Т.А. Шеховцова, “онтологически безлюбовен. Любовь здесь существует лишь как несбывшаяся возможность” (с.87).

Одним из главных свойств художественной системы Добычина обычно называют бытовизм, нашедший выражение в детализации изображаемой действительности. Интерес писателя ко всем аспектам обыденной жизни типичного обитателя провинции включает и такую сферу, как гастрономические предпочтения. Эта необычная и малоисследованная сторона добычинской поэтики составила содержание одного из разделов монографии. Т.А. Шеховцова рассматривает “гастрономические” категории в экзистенциальном свете, в контексте оппозиции жизнь/смерть. Повседневный мир советской провинции 20-х годов изображается Добычиным в трагических тонах. Над скромной трапезой времен гражданской войны “витают “профиль

смерти” (с.91). Этим обусловлена, по мысли Т.А. Шеховцовой, актуализация архетипической модели пира во время чумы, а добычинские застоля чередуются с похоронами и поминками.

Внимание к каждой детали изображенного Добычиным бытия, позволило литературоведу подчеркнуть особую оригинальность творчества писателя. В связи с этим предметом размышлений ученого стал творческий метод Добычина. Эстетическая специфика добычинских текстов в литературоведении определена неоднозначно. Писателя воспринимают то как представителя постсимволизма или постреализма, то зачисляют его в ряды авангардистов, то характеризуют его произведения как образцы необарокко. Т.А. Шеховцова убеждена, что творчество Добычина разрушает любые типологии и классификации. По ее мнению, “писатель Л. Добычин существует даже не на границе между художественными парадигмами (реалистической и модернистской, модернистской и авангардистской, модернистской и постмодернистской и т.п.), а в каком-то абсолютном пограничье, на том верхнем краю литературы, откуда видно всё поле ее достижений и экспериментов, соотносимое и с состоянием реального мира” (с.288).

Такое понимание творческой индивидуальности писателя потребовало от ученого серьезной доказательной базы. Т.А. Шеховцова стремилась определить место Добычина в едином потоке русской и мировой литературы. Интертекстуальный анализ добычинских текстов является одной из наиболее сильных сторон монографии. Произведения писателя рассматриваются в широком литературном контексте. Иногда литературовед проводит неожиданные параллели, как, например, в сопоставлении художественных систем Добычина и Марселя Пруста. В других случаях отмечается не только типологическое, но и генетическое родство, как в разделе “Добычин и Чехов”. Известный отечественный чеховед, Т.А. Шеховцова сумела найти такие художественные аспекты анализа, которые позволили определить общую для писателей природу комизма и, вместе с тем, подчеркнуть оригинальную манеру Добычина. Этот раздел принадлежит к числу лучших в книге.

Охарактеризовать специфику иронического письма чрезвычайно трудно, поскольку стиливые особенности и неуловимый подтекст произведений очевиден не для всех читателей и потому требует специального анализа. Иронической модальности добычинской прозы уделено в книге достаточно много места. И следует отметить, что с задачей характеристики

этой особенности художественного стиля писателя Т.А. Шеховцова справилась блестяще.

Ирония как аксиологическая составляющая авторской позиции в текстах Добычина определила обращение писателя к тем или иным жанрам. Предметом исследования в монографии стали различные жанровые формы в творчестве Добычина. При этом Т.А. Шеховцова опровергает утверждение литературоведов о сочетании в его художественной системе утопии и антиутопии. Анализируя два главных топоса добычинского мира (“город” и “сад”), литературовед убедительно доказывает, что всем своим творчеством писатель “развенчивает феномен утопизма как таковой”, скептически оценивая саму возможность “золотого века”. Даже в романе “Город Эн”, где утопические мотивы составляют весомый содержательный пласт, Т.А. Шеховцова обнаруживает антиутопические тенденции. По ее мнению, “развенчание утопий и мифов, как массовых, так и индивидуальных, является одной из центральных установок добычинского творчества” (с.185).

Книга Т.А. Шеховцовой отличается концептуальностью, научной обоснованностью выводов. Но в то же время она обращена и к рядовым читателям. Она написана таким живым языком, содержит столько интересных фактов, демонстрирует такое изящество анализа, что даже человек, не знакомый с творчеством Добычина, по прочтении этого литературоведческого труда тотчас же обратится к произведениям писателя, наследие которого не утрачивает своего значения и в XXI веке.

Актуальность и ценность творчества Добычина подчеркивается в книге неоднократно. Одним из аргументов в пользу тезиса о современности наследия писателя является, по мысли Т.А. Шеховцовой, тот факт, что художественные достижения Добычина унаследованы его последователями. В заключительных разделах монографии ее автор опровергает утверждение современников Добычина о том, что он не оставил учеников. Т.А. Шеховцова обнаруживает добычинские мотивы и его поэтические приемы в творчестве писателей нашего времени – А. Гаврилова и Д. Данилова, что наглядно демонстрирует значимость художественного наследия Добычина.

На обложке книги изображена тусклая лампочка, символ той трагической действительности, которая окружала писателя и стала объектом изображения в его художественном мире. Но лампочка – это и крохотный символ надежды, ибо “и свет во тьме светит, и тьма не объяла его”.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Т.В. Самосенкова

ТЕХНОЛОГИЯ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ РЕЧЕВОМУ ОБЩЕНИЮ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ

Т.В. Самосенкова

ТЕХНОЛОГІЯ ПРОБЛЕМНОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ПРОФЕСІЙНОМУ МОВЛЕННЄВОМУ СПІЛКУВАННЮ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ

Технологія проблемного навчання іноземних студентів – це новий підхід до організації навчальної діяльності, що забезпечує якість педагогічного процесу, дає гарантовані результати. В статті розглядаються питання взаємодії педагогічної технології викладача та навчальної технології студента, який уявляється не об'єктом навчання, а суб'єктом діяльності.

Ключові слова: професійне мовленнєве спілкування, технологія навчання, навчальна технологія студента

Т.В. Самосенкова

ТЕХНОЛОГИЯ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ РЕЧЕВОМУ ОБЩЕНИЮ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ

Технология проблемного обучения иностранных студентов представляет собой новый подход к организации учебной деятельности, обеспечивающий качество педагогического процесса, дает гарантированные результаты. В статье рассматриваются вопросы взаимодействия педагогической технологии преподавателя и учебной технологии студента, мыслимого не объектом обучения, а субъектом деятельности.

Ключевые слова: профессиональное речевое общение, технология обучения, учебная технология студента

THE TECHNOLOGY OF STUDENTS PROBLEM LEARNING IN FOREIGN LANGUAGE PROFESSIONAL CONVERSATION

The technology of foreign students problem learning is a new approach to the organization of the educational activity. It ensures pedagogical process quality and guarantees results. The article is devoted to teacher's pedagogical technology and student educational technology interaction affairs where a student is considered not an object of teaching, but a subject of activity.

Key words: professional communication, educational techics, student's educational technology

Дети учатся лучше и в тысячу раз успешнее, если им дают возможность самостоятельно исследовать основы изучаемого материала.

Питер Клайн

Технологія обучения студентов профессиональному речевому общению на иностранном языке представляет собой новый подход к организации этапа включения в деятельность, к развитию положительной мотивации учения, к возможностям интенсификации и оптимизации обучения, путь гуманизации учебного процесса. Она открывает большие возможности для познания резервов личности и развития ее лингвистического и речевого потенциала, коммуникативной профессиональной компетенции.

Упорядоченное, систематизированное и взаимосоотнесенное обучение иностранному

языку как средству профессионального общения осуществляется в условиях моделируемой (воспроизводимой) на учебных занятиях речевой деятельности – неотъемлемой и составной части общей (экстралингвистической) деятельности, оно предполагает полную и оптимальную систематизацию взаимоотношений между компонентами содержания обучения. К ним относится система общей (например, экстралингвистической, педагогической) деятельности, система речевой деятельности, система речевого общения (коммуникации, интеракции и взаимной перцепции), система изучаемого языка, системное соотнесение родного и изучаемого языков (их сознательно-сопоставительный анализ), система речевых механизмов (речепорождение, речевосприятие, речевое взаимодействие и др.), текст как система речевых продуктов, система структурно-речевых

образований (диалог, монолог, монолог в диалоге, разные типы речевых высказываний и сообщений и т.д.), система (процесс) овладения иностранным языком, система (структура) речевого поведения учащегося. В результате такого подхода в обучении формируется, реализуется и действует система владения иностранным языком как средством профессионального общения в широком смысле этого слова. Такая технология с учетом использования ее в целях обучения профессиональному общению включает взаимосотнесение общедеятельностных мотивов с мотивами и потребностями связанного с ней общения; предметного содержания и способов выполнения деятельности; типичных условий ее протекания и характера взаимодействия ее участников (межиндивидуальное, групповое), а также определение характера, содержания и форм взаимоотношений и общения участников, принятых в рамках данной профессиональной деятельности: в единстве их коммуникативного, интерактивного и перцептивного аспектов, роли, места, сфер и ситуаций иноязычного речевого общения.

Определяющим для технологии обучения профессиональному речевому общению является:

1) характер влияния профессиональной деятельности на содержание, отбор и организацию учебного языкового и речевого материала;

2) моделирование в учебном процессе ситуаций общения;

3) способы формирования речевых навыков и умений у обучающихся;

4) способы и приемы управления их учебной деятельностью на занятиях с преподавателем и в самостоятельной работе.

В учебных целях нами дифференцируются варианты профессиональной деятельности при условии ее соотнесенности с обучением: реальная (учебная), актуальная (внеучебная) и потенциальная (будущая).

Использование теории речевой деятельности позволяет сформировать мотивы иноязычного профессионального речевого общения в процессе обучения и обеспечить их реализацию в моделируемых на учебных занятиях ситуациях. Систематизация общения предполагает анализ содержания, структуры и взаимодействия его коммуникативного (информационного обмена между учащимися), интерактивного (взаимодействия учащихся) и перцептивного (взаимовосприятия и взаимопонимания учащихся) аспектов.

Особый смысл для обучения имеют структурные формы общения (диалог, монолог, монолог в диалоге, диалог в монологе, полилог), компоненты акта общения (цикл, период, макродиалог), речевые жанры общения: монолог

(сообщение, рассуждение, доказательство и др.), диалог (беседа, спор, вопросно-ответный диалог, соразмышление и др.), принятые в данной языковой общности речевой этикет и техника общения в определенных социальных ситуациях, а также ролевой репертуар речевых воздействий и реакций в разных ситуативно и тематически обусловленных актах профессионального общения.

Текст используется в следующих обучающих функциях: как иллюстрация функционирования языковых единиц; как образец речи определенной структуры, формы и жанра; как образец реализации речевых намерений автора; как модель порождения речевого высказывания, сообщения или речевого общения (текст-диалог); как структура управления смысловым восприятием; как структура управления учебными действиями обучаемых.

Эффективным способом оптимизации учебной деятельности становится игровое моделирование, представляющее собой воссоздание в процессе обучения по существенным признакам мотивов, целей, ситуаций, условий, процесса и результатов названных выше видов деятельности на основе использования и организации игровой деятельности обучаемых.

Мы выделяем следующие крупные блоки в технологии обучения профессиональному общению:

– предучебная систематизация обучения общению;

– отбор и организация содержания обучения;

– систематизация и дифференциация языкового и речевого материала;

– распределение и систематизация компонентов содержания обучения, языкового и речевого материала для подготовительного, специализированного и интегративного этапов обучения;

– систематизация учебных занятий по этапам;

– систематизация управления учебной деятельностью обучаемых;

– систематизация управления практикой профессионального речевого общения.

Предложенная технология позволяет говорить о взаимодействии двух технологий: педагогической технологии преподавателя и учебной технологии студента, мыслимого не объектом обучения, а субъектом деятельности.

Образцы практических материалов

Задания для работы с текстом и лекционным материалом

1.Ознакомьтесь с опорным материалом по

теме (например, материалом учебника); составьте аннотацию, реферат; выпишите определения основных научных понятий; законспектируйте основное содержание; составьте план содержания; выпишите ключевые слова.

2. Выполните задания – ориентиры в процессе чтения рекомендуемого материала или прослушивания устного сообщения, лекционного материала:

- ответьте на заранее поставленные вопросы по содержанию;
- выберите правильный ответ из ряда данных;
- выберите из текста положения, раскрывающих смысл данных тезиса;
- упорядочьте пункты плана в соответствии с логикой излагаемого материала;
- проиллюстрируйте тезисы примерами из текста;
- составьте вопросы и задачи по содержанию;
- исправьте неверные утверждения;
- модифицируйте, дополните заранее данные определения;
- используйте собственный опыт в комплексе с излагаемыми положениями;
- выполните словарный анализ понятий (круга понятий).

3. При работе над темой выполните следующие задания:

- составьте глоссарий основных научных понятий по теме;
- составьте план-конспект по теме;
- подберите материалы из дополнительных источников к пунктам плана темы;
- прочтите литературу по теме в соответствии с планом лекции;
- упорядочьте пункты плана в соответствии с логикой изложения материала по теме;
- прочтите дополнительные источники по теме в соответствии с планом;
- составьте план-содержание по теме на основе чтения нескольких источников;
- подберите фрагменты из источников по теме для освещения вопросов, приводимых в плане;
- сделайте дифференцированный анализ проблемы на основе ряда источников;
- изучите тему всей группой; распределите вопросы для подготовки между собой, обсудите их сообща на консультации с преподавателем;
- подберите иллюстрации к излагаемым в задании тезисам, положениям и определениям;
- разверните предлагаемые тезисы на основе чтения источников (трансформация опорного конспекта в развернутый, плана – в конспект);

- подберите определения научных понятий к исходным данным;
- прочтите текст с коммуникативной целью (для сообщения, рассказа, дискуссии);
- выполните задачи по теме;
- напишите реферат;
- проведите собеседование или консультацию по темам для самостоятельного изучения;
- изучите материал по теме с целью выхода в ролевую, деловую, ситуационную игру;
- прочитайте материал, систематизируйте его для последующего предъявления в профессионально-педагогических целях;
- сделайте аналитическую выборку новой научной информации в дополнение к уже известной (многоступенчатое, концентрическое чтение);
- используйте поисковое, изучающее, ознакомительное, просмотровое чтение при работе над источниками по теме;
- составьте библиографию и аннотацию по теме (разделу темы);
- самостоятельно составьте вопросник и задачи по основным вопросам темы;
- подготовьте собственные предложения для решения задач обучения (как лучше подать, изложить материал, как организовать работу по его изучению, как практически в будущей педагогической деятельности использовать теоретические знания).

Примеры создания проблемных ситуаций

1. Побуждение студентов к теоретическому истолкованию и объяснению явлений, фактов, событий путем использования аналогии или противопоставления в объяснении нового в сравнении с уже известным, установления причинно-следственных связей.

2. Развертывание (проигрывание) различных ситуаций в речи для создания необходимых смысловых опор и расстановки акцентов, ориентированных на восприятие учащихся.

3. Установление межпредметных связей проблемы, темы, проблемной ситуации и объяснение фактов и явлений на основе использования иного научно-понятийного аппарата (приемы синектики), данных других наук.

4. Обращение к непосредственной социальной, профессионально-трудовой деятельности студентов.

5. Обращение к личности студента, использование его познавательных, социальных, профессиональных и сугубо личностных мотивов.

6. Проекция проблемной ситуации на аудиторию как социальную и профессиональную группу с целью объяснения, толкования ее

значимости.

7. Наглядное речемыслительное введение проблемной ситуации в деятельность группы студентов по принципу деловой игры – “Что делать, если ...”.

8. Включение студентов в процесс генерирования идей, предложений, мнений, путей, способов и средств решения проблемных ситуаций, вопросов, задач (мозговая атака – брейнсторминг).

9. Использование видеозаписи или фрагмента кинофильма, диапозитивов для создания проблемной ситуации, ее объяснения или демонстрации способов решения проблемы. Показ видеоклипов, кинофрагментов или любых других аудиовизуальных материалов, которые должны

быть объяснены, аргументированы и систематизированы в мыслительной деятельности студентов в форме способа решения проблемы, обоснования, аргументации или объяснения фактов и явлений.

10. Решение новой задачи на материале известной, привычной ситуации.

11. Анализ нескольких ситуаций проблемного характера и классификация способов их решения.

Наш подход к данной технологии носит стратегический характер, что обеспечивает ее системный характер. Это означает, что проблемные уроки, занятия носят постоянный характер.

УДК [811.161.1+811.111]:373/22:177.1:159.922.4

Т.Ф. Новикова

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА РЕГИОНА

Т.Ф. Новикова

ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ МОВИ РЕГІОНУ

У статті піднімається проблема системного опису регіональних особливостей мови. Рішення проблеми автор пов'язує зі становленням лінгворегіонознавства як окремої науки й області культурологічного знання, з формуванням її теоретичної бази й узагальненням практики роботи в даному напрямку. Особлива увага приділяється ролі лінгворегіонознавства в реалізації культуроорієнтованого викладання російської мови (на прикладі навчальних закладів Білгородської області), у набутті молоддю соціального і духовного досвіду.

Ключові слова: культуроорієнтоване викладання російської мови, регіональний компонент програм, лінгворегіонознавство як спеціальний курс, об'єкт, зміст і функції лінгворегіонознавства

Т.Ф. Новикова

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА РЕГИОНА

В статье поднимается проблема системного описания региональных особенностей языка. Решение проблемы автор связывает со становлением лингворегиионоведения как отдельной науки и области культурологического знания, с формированием ее теоретической базы и обобщением практики работы в данном направлении. Особое внимание уделяется роли лингворегиионоведения в реализации культуроориентированного преподавания русского языка (на примере учебных заведений Белгородской области), в приобретении молодежью социального и духовного опыта.

Ключевые слова: культуроориентированное преподавание русского языка, региональный компонент программ, лингворегиионоведение как специальный курс, объект, содержание и функции лингворегиионоведения

T.F. Novikova

TO THE PROBLEM OF LEARNING THE LANGUAGE OF THE REGION

This article raises linguoregionology the problem of systematic description of regional peculiarities of the language. The author colligates the solution of this problem with the becoming of linguoregionology as a separate science and a sphere of culturological knowledge, with the formation of theoretical base and with the generalization of practice work in this line. Particularized attention is paid to linguoregionology (in realization of culturally oriented teaching of the Russian language in terms of educational establishments in Belgorod region) in gaining social and spiritual experience by young people.

Key words: culturally oriented teaching of the Russian language, regional program component linguoregionology as a special course, object, contents and functions of linguoregionology

Постановка проблемы. Современной лингводидактикой всё активнее развивается мысль о культууроформирующей функции лингвистического образования, необходимости культурологического подхода в преподавании родного языка. С позиций культурологического подхода родной язык рассматривается как предмет прежде всего мировоззренческий, культууроёмкий, как инструмент познания окружающего мира, мощное средство воспитания, поле приобретения социального и духовного опыта. Принципиально важным становится осознание словесниками “иного” взгляда на свой предмет, заключающегося в том, чтобы научить воспринимать язык “не как чистую грамматическую схему”, а как “спрессованные веками феноменальные стороны философии, истории, духовной культуры”, чтобы не только “знать о языке”, а “... жить и действовать в языке” [12, с. 58]. В лингвометодике идут интенсивные поиски ответа на вопросы: что нужно изменить в преподавании родного языка, чтобы сделать этот процесс культууроориентированным? каким образом может быть представлена культурная информация на уроке русского языка? Трудность заключается и в том, что культура – одно из наиболее сложных и трудноопределимых понятий (общеизвестен факт существования сотен вариантов дефиниций понятия “культура”), поэтому в статье мы хотели бы сосредоточиться на рассмотрении конкретизированного проявления феномена культуры, используя такие “ограничители”, как **регион** и **язык**. Язык – орудие и способ сохранения культуры, он сам по сути своей результат и факт культуры, следовательно, региональное своеобразие языка – всегда отражение своеобразия истории и культуры края. Систематическое и последовательное включение в курс русского языка местного языкового материала, регионально актуальной языковой и внеязыковой информации позволяет создать естественный культурный фон в обучении, обеспечить живую связь с национальной памятью, сохраненной в слове. А “память слова” и есть одно из убедительных проявлений национальной культуры.

Анализ актуальных исследований. Культууроориентированное видение преподавания родного языка имеет свою историю, но только в последнее время – в связи с модернизацией образования, задачами реализации культурологического подхода – эти идеи приобрели по-новому острую актуальность. Необходимость соизучения родного языка и культуры, формирования языковой личности в стихии национального языка, под влиянием культурных традиций и обычаев народа была убедительно обоснована еще в середине XIX века Ф.И. Буслаевым, однако долгие десятилетия не то чтобы не разрабатывалась, но была отодвинута на периферию научно-методической мысли. Представление о неразрывной связи изучения

языка и культурного развития учащихся была дана Ф.И. Буслаевым в виде запоминающейся формулировки: “Родной язык так сросся с личностью каждого, что учить оному значит вместе с тем и развивать духовные способности учащихся” [2, с. 30]. Спустя десятилетия, уже в 20-е годы XX века, Г.О. Винокур писал, что следует разграничивать “язык как идеальную структуру выражения” и “язык как предмет культурной истории и этнологии”. Подчеркивая взаимосвязь между разграничиваемыми понятиями, ученый считал: “Язык в первом смысле служит, разумеется, идеальным основанием для языка в смысле втором...” [1, с. 203]. Основанием, подчеркнем, но не единственным объектом внимания и изучения, как это сложилось в преподавании русского языка в школе во второй половине XX века. И в более поздних работах ученый настаивал на необходимости исследования и изучения языка в максимально тесной увязке с историей России, с русской культурой, с опорой на культурно-исторические факты. “В этом легко убедиться, обратившись к книге (Г.О. Винокура – Н.Т.) “Русский язык. Исторический очерк” и к примыкающим к ней статьям...” – пишет Ю.А. Бельчиков [1, с. 203], исследуя проблему соотношения культуры и языка в научном наследии Г.О. Винокура. Проблемой создания культууроориентированных курсов и программ по русскому языку в настоящее время занимаются Е.А. Быстрова, А.Д. Дейкина, Т.К. Донская, Л.И. Новикова, Л.А. Ходякова и др., однако большинство этих программ носит дополняющий характер по отношению к действующему образовательному стандарту. С другой стороны, этим же стандартом предполагается региональный компонент, т.е. корректировка и дополнение содержания образования с учетом местных условий. Резонно предположить, что культуроведческие программы краеведческой направленности (которые, естественно, имеют свою специфику в каждом из регионов) обладают не реализованными в полной мере возможностями по восстановлению утраченных (и утрачиваемых) связей между образованием и культурой. Тем не менее приходится констатировать, что лингвокраеведческие программы, к сожалению, редко попадают в поле зрения филологов, чаще их составлением занимаются историки, географы, краеведы-любители, что, разумеется, мало способствует развитию регионального языкознания, формированию его научной базы.

Цель статьи. Цель предлагаемой статьи заключается именно в обозначении круга проблем, связанных со становлением лингворегиеоноведения как самостоятельной научной дисциплины, выявлении его культурно-образовательного потенциала, теоретических и практических функций, роли регионоведческой информации в образовании,

развитии, воспитании, социализации учащихся (в том числе не только учащихся младшего и среднего возраста, как это традиционно бывает, но и старшеклассников, студентов).

Изложение основного материала

С 2004 г. в наших работах рассматривались отдельные вопросы, связанные со становлением, теорией и практикой научного направления, обозначенного нами выше как “лингворегионоведение” [См.: 6, 7, 8]. Сам термин “лингворегионоведение” пока не получил широкого распространения и почти не используется в научно-методических работах на данную тему. Между тем заметим: с начала XXI в. в России выходят периодические издания под названиями “Регионоведение”, “Регионология”, в вузах появляются регионоведческие направления и специализации. То есть интерес к исследованию и систематизации регионоведческой информации не убывает, а возрастает, в том числе к языковым проблемам региона. Например, Т.В.Шмелева поднимает вопрос о необходимости более детального исследования отношения диалекта и языка города, считая, что эти отношения могут и должны быть изучены “хотя бы с той полнотой, с которой описаны диалекты” и далее пишет: “...В связи с этим можно было бы говорить о целесообразности развития наряду с учетом опыта диалектологии таких новых дисциплин, как лингвистическая **урбанистика** и лингвистическая **регионалистика (регионоведение)**” [11, с. 100. – Выд. авт.].

Оригинальные региональные особенности родного языка, несомненно, должны изучаться, сам факт их наличия – наглядное проявление и воплощение “языка живого”, не того препарированного, искусственного, каковой зачастую являют нам как школьные учебники, так модные иллюстрированные журналы (самое популярное ныне чтиво!), а того языка, что, собственно, и служит средством общения и запечатления жизни современниками. Необходимость изучения, анализа, описания языка “малой родины” никем не оспаривается, однако всеми исследователями признается неготовность к системной как научной, так и к практической культурно-образовательной работе в данном ракурсе.

Назрела необходимость создания упорядоченной научной системы, раскрывающей феномен региональных особенностей родного языка, отражающей отечественную культуру в ее ярком национальном и территориальном многообразии. Это научное направление может и должно занять место среди других наук и дисциплин в средних и высших учебных заведениях. В настоящее время при формировании учебных планов допускается больше свободы при определении

тематики и проблематики курсов (с этой целью введен блок “курсов по выбору”), и, думается, при выборе тем и направлений следует активнее обращаться к этно- и лингвокультурным, краеведческим аспектам языка. Особое место, на наш взгляд, должно быть отведено специальному курсу, направленному на освоение языкового и культурного пространства своего края, получившему в нашей интерпретации название “Лингворегионоведение”, в отличие от других, соотносимых с ним или перекликающихся по проблематике курсов: “Краеведение” (и “Лингвокраеведение”), “Страноведение” (и “Лингвострановедение”), “Отечествоведение”, “Россиеведение” и др. [См.: 3, 4, 10]. По-разному называемые, эти курсы и дисциплины имеют в качестве главной цели приобретение и освоение знаний о собственном Отечестве, о “малой” и “большой” Родине. Как отмечено, нами отдано предпочтение названию “лингворегионоведение” ввиду большей определенности термина “регион” по сравнению с ярким, но многозначным и “нетерминологичным” корнем “край” в названии “лингвокраеведение”.

Очевидно, следует соотнести названия “лингвокраеведение”, “лингворегионоведение”, “лингвистическое отечествоведение” и др. В коллективной монографии “Лингвистическое отечествоведение” говорится: “Краеведение – лишь органичная составная часть страноведения, или отечествоведения. По отношению к российским учащимся страноведение – это наука, включающая в себя два разновеликих компонента знаний о Родине: 1) сведения о стране в целом; 2) сведения о различных сторонах жизни и деятельности отдельного, конкретного региона, края (“собственно краеведение”). Познание местного края и страны в целом предполагает соединение этих знаний: только в этом случае будет обеспечено разумное, уравновешенное, уважительное отношение учащегося к стране и народу в целом...” [4, с. 10].

Язык региона всегда был объектом исследования традиционного лингвокраеведения. К сожалению, наука с таким неопределенно-расплывчатым объектом, как язык региона, не располагала, с точки зрения “строгой” лингвистики, серьезной научной базой, носила прикладной характер или вообще ассоциировалась с любительством, с некоей научной второстепенностью, что давало основания оппонентам вообще исключать ее из числа наук. Вызовы эпохи, направленные на культурологизацию образования, позволяют представить лингворегионоведение как самостоятельную научную дисциплину. На основе уже сложившихся в области традиционного краеведения понятий и методов работы следует сформировать теоретическую базу лингворегионоведения как области культурологического знания и

актуального научно-прикладного направления. Чтобы представляемая дисциплина заняла свое место среди других лингвистических дисциплин, актуально решение ряда задач, таких как:

- определение новой научной дисциплины со своим объектом и предметом, категориями, принципами и методами;
- ограничение содержательного ареала, выделение лингворегионоведческих направлений и аспектов, локальных областей исследования;
- создание нового и уточнение имеющегося понятийно-терминологического аппарата;
- поиск, предложение, описание методов репрезентации регионоведческой информации (в т.ч. инновационных, интерактивных методов, с применением электронных средств);
- представление теории и практики нового направления в научной, учебной и методической литературе и др.

Почему язык региона как объект изучения выше назван нами “неопределенно-расплывчатым”? Во-первых, обычно язык региона – понятие внутренне неоднородное: здесь присутствуют нормированный литературный язык, говоры и диалекты, распространенные на данной территории, жаргоны и социолекты, городское и сельское просторечие, явления смешения и контаминации родственных или контактирующих языков и др. Более того, некоторые специалисты считают, что “языковая компонента культуры” включает и такие языковые показатели, как “родной язык, язык детства, знание языка этнических партнеров, язык, используемый дома, в образовательном учреждении, на работе, в общении...” [11, с. 35]. Одни составляющие языка региона изучены и описаны лучше (литературный язык, диалекты, жаргоны), другие – гораздо в меньшей степени (социолекты, городское просторечие, микротопонимика). К числу недостаточно изученных, несомненно, следует отнести вопросы сосуществования и взаимовлияния языков, что иногда и определяет специфику приграничных регионов, к которым относится и Белгородская область. Например, в нашей области в ряде районов отмечается фактическое двуязычие: дома – украинский язык, в официальной обстановке – русский язык. Еще более распространено пользование “суржигом” – устной разговорной разновидностью языка, в которой в одинаковой степени представлены формы как русского, так и украинского языка. Наличие этого “особого языка” бросается в глаза даже неспециалистам в области языка, но объектом исследования именно специалистов почему-то редко становится. По нашим наблюдениям, заметных работ по русско-украинскому двуязычию в Белгородской, Курской, Воронеж-

ской областях в последнее время не появлялось. Попутно заметим, что исследование особенностей функционирования русского языка в различных регионах Украины ведется гораздо более активно: сошлемся на работы Е.Н. Степанова об “одесском языке”, Н.И. Николенко об украинизмах в русскоязычной прессе Украины [5, с. 545-546], на 2-томный “Словарь русских говоров Одесщины” и др. Во-вторых, язык региона – это не всегда собственно лингвистические данные: не меньшую роль играют экстралингвистические сведения и факты, междисциплинарные, межкультурные явления и понятия.

Таким образом, предметная область данного научного направления, формирующегося на базе истории, географии, лингвистики, культурологии, этнологии, социологии, состоит в изучении **особенностей и вариаций в языке, обусловленных этнической картиной региона, территориальными особенностями языка, особенностями его использования различными социальными группами, а также в зависимости от целей и условий коммуникации.** В обозначении отдельных направлений, частных проблем внутри данной научной области нам видится теоретическая функция лингворегионоведения. В качестве некоторых его практических функций (в первую очередь в области образования) могут быть названы следующие:

- достижение воспитательных и культуроформирующих целей образования;
- повышение качества обучения родному языку, литературе, истории;
- усиление мотивации к изучению языка, истории и культуры своего края;
- реализация коммуникативно-деятельностного и личностно ориентированного подходов в преподавании;
- содействие более успешной социализации учащихся во время обучения и др. (см.: [8, с. 35]).

Как отмечено, первостепенное значение приобретает обозначение содержательных границ научного направления. По нашему мнению, содержательные блоки программы (применительно к Белгородскому региону) могут быть такими: 1. Представление лингворегионоведения как научной отрасли (объект, предмет, принципы, методы); освоение понятийно-терминологического аппарата. 2. Исторические и этнические основы формирования языкового своеобразия региона (из истории Слобожанщины как территориально-административного образования). 3. Диалектология как составляющая лингворегионоведения; наиболее показательные черты южнорусского говора. Диалектизмы и регионализмы. Украинизмы в лексиконе жителей Белгородской области. 4. Понятие о социолекте.

Диалекты и социолекты применительно к региону. “Языковой портрет” современного белгородца. 5. Региональные топонимикон и антропонимикон. Микротопонимы, локализмы, эргонимы г. Белгорода и Белгородской области. 6. Языковое своеобразие творчества белгородских авторов (В.Белова, В.Молчанова, Д. Маматова, Ю.Макарова, В.Михалева, Н.Овчаровой, И.Чернухина, В.Череватенко и др.). История и природа края в поэмах И.Чернухина “Бел – город”, “Третье поле”, “Мозаика века”. 7. Дидактические аспекты лингворегионоведения: содержание регионального компонента программ по русскому языку, тематические и интегрированные уроки на краеведческом материале, внеклассная и внешкольная работа. Программа “РУСиЯ” (региональные уроки словесности и языка) как инновационная форма организации урочно-внеурочных занятий по лингворегионоведению. 8. Языковая политика региона. Молодежные акции и фестивали “Родное Белогорье”, “Язык наш - друг наш”, “Белгородчина – территория без сквернословия” и др.

Другой актуальной задачей является формирование необходимого для работы с лингвокраеведческим материалом терминологического аппарата: разграничение понятий *диалект* и *социолект*; *диалектизм*, *провинционализм*, *лингворегионализм*; дифференциация топонимической и антропонимической терминологии и т.п. В наименьшей степени изучено (если не сказать больше – вообще не изучено) такое явление, как особые, специфические, только в данном регионе понятные и употребляемые слова и выражения, т.н. *регионализмы*. Регионализм – ключевой термин представляемой научной отрасли. Проявляется тенденция отождествления этого термина (*регионализм*) с термином *диалектизм*: например, в “Словаре русской лингвистической теории” А.Н.Абрегова *регионализм* определяется как “то же, что *диалектизм*, *локализм*, местное слово...” [См.:9], хотя, по нашему мнению, между этими терминами не может быть поставлен знак равенства. Если *бурак* (свекла), *казать* (говорить), *справный* (полный) в речи белгородцев - это диалектные единицы, то могут ли быть так же квалифицированы “местные слова” *тремпель* – “вешалка для одежды” – по фамилии харьковского мебельного фабриканта, *кильдим* – “кладовка, чулан, каморка”, *Большой Вова* (памятник князю Владимиру), *Богданка* (просп. Богдана Хмельницкого) и другие лексические, фразеологические, прагмалингвистические единицы? Очевидно, именно к таким фактам применимо понятие *регионализм*.

Высокий дидактический потенциал лингворегионоведения бесспорен, но

недостаточно реализуется словесниками. Как выше сказано, региональной культурно-языковой особенностью является достаточно широкое распространение в речи местных жителей (даже в речи молодежи) украинизмов: *буряк*, *рушник*, *криница*, *цибуля*, *хата*, *шлях*, употребление лексемы *человек* в значении “муж”, построение предложений с помощью вопросительной частицы “*чи*”, частицы *хай* (*нехай*) в значении “пусть”, пожелание *будьмо* и др. Поэтому нам кажется столь актуальным для белгородских школ рассмотрение русско-украинских культурных взаимосвязей как на уроках, так и на факультативных занятиях по русскому языку и русской литературе. Наглядным и осмысленным такое сопоставление может сделать удачно выбранный текст, например, такой, как отрывок из прозы Владимира Федорова:

Село наше простое. Другого такого нет на свете. На одном конце называют его Чистый Колодезь, а на другом – Чистая Криница. На одном растут ветлы, а на другом – вербы. На одном мои односельчане поют “Ревела буря”, а на другом – “Реве та стогне”. А впрочем, иногда те поют “Реве та стогне”, а эти – “Ревела буря”.

А вот хаты и там и тут белые-белые. Весной мне кажется, что расторопные хозяйки, стараясь одна перед другой, побелили не только свои хаты, но и вишневые сады, и даже бугры вокруг села. А мелу и травы для щеток у нас хватает на всю Россию и Украину...

Белгородчина!... Когда в России нетух поет, на Украине слышно...

Культурный фон на уроке создаст сопоставление синонимов, фонетико-словообразовательных и лексических пар: *колодезь – колодец*, *колодезь – криница*, *ветлы- вербы*, осмысление и толкование тематической лексики: *хаты*, *вишневые сады*, *мел*, *побелить*, *белые-белые*, интерпретация афористичной концовки “*Когда в России нетух поет, на Украине слышно*”, что в итоге может быть использовано в сочинении-рассуждении о родстве двух славянских культур, в стихии которых осуществляется воспитание, формирование мировоззрения многих белгородских школьников. Еще большие возможности имеются в этом плане у русистов Украины, т.к. их ученики, зачастую свободно пользующиеся обоими языками, могут производить подобные сопоставления еще более осмысленно. Ведь “языки не воюют”: сопоставление двух близкородственных языков помогает глубже постичь неповторимые особенности, красоту и выразительную силу каждого из них.

Одним из важнейших лингворегионоведческих направлений является работа по созданию словарей. Важную роль в этом могут сыграть сельские школы. Приведем пример: учащимися и учи-

телями Головчинской гимназии Грайворонского района Белгородской области выполнен проект “Словарь села Головчино конца XX-начала XXI века”. Белгородским музеем народной культуры разработаны этнографические вопросники по темам: “Дом”, “Интерьер избы”, “Кухонная утварь”, “Народные игры”, “Русская кухня”, “Сельхозорудия”, “Обрядовая культура”, “Народный костюм” и др.

Воспитание интереса и бережного отношения к языку и культуре родного края, осознание специфических особенностей русского языка, характерных для той или иной местности России; обогащение словарного запаса школьников за счет местного языкового материала, ценного с познавательной и эстетической точек зрения и зачастую лично значимого для подростка, т.к. он “ближе всего к его сердцу, звучит доверчивее для его уха”, - писал еще в XIX веке Н.А. Лавровский в статье “Народные наречия и местный элемент в обучении»(1874) (цит. по [4, с. 13]). Изучение регионального языкового и культурного материала способствует воспитанию сознательного отношения к родному языку, речевому развитию школьников, обретению ими социально и в определенной степени духовного опыта.

Помимо социально-культурной значимости, это учебно-научное направление, по нашему мнению, обладает и своего рода технологическим потенциалом, поскольку позволяет апробировать инновационные формы и приемы работы с культурно-языковым материалом. Сейчас, когда и теории, и практики ищут ответ на вопрос, как должен выглядеть учебный предмет, если его основу составит не цепочка логически связанных идей и понятий, а некоторые области деятельности и освоения социокультурного опыта, мы видим выход в использовании гибких, мобильных, проблемно-групповых форм, реализующих индивидуальные образовательные маршруты. Например, слушатели курса “Лингворегионоведение” (старшеклассники, студенты Белгородского университета) в процессе освоения программы разрабатывают и защищают проектные задания на регионально актуальные темы (“Чем пахнет родина, или фитонимы и одоронимы моего села”, “Черноземное разнотравье, или слова, которые мы забыли”, “Песни курской степной полосы”, “Имена белгородских улиц” и др.), организуют конкурс сочинений и эссе “Моя малая родина”, делают анализ отрывков из поэтических, прозаических, публицистических, научных работ белгородских авторов, студенты проводят в 9-11 классах уроки по программе “РУСиЯ” (Региональные уроки словесности и языка), разработанной нами для профильной школы (см.: [6, с. 62-67]).

Выводы и перспективы дальнейших исследований

Анализ проблем, связанных с изучением языка региона, позволяет сделать некоторые выводы и обозначить перспективы дальнейшей работы в обозначенном направлении:

1) обращение к анализу языковых особенностей региона способствует реализации на практике востребованного временем культурологического подхода к исследованию и преподаванию родного языка;

2) для того, чтобы изучение языка региона осуществлялось научно и системно, необходима разработка научно-теоретических основ и прикладных аспектов дисциплины, которая может носить название лингворегионоведение (или лингворегиология);

3) следует уточнить (а отчасти и заново сформировать) терминологический аппарат научного направления;

4) практическое воплощение лингворегионоведения может быть представлено в виде программно-методического обеспечения специальных и элективных курсов для средней школы и дисциплин по выбору для вузов;

5) реальным результатом работы по лингворегионоведению могут стать региональные словари, в т.ч. словари села/города, отдельного человека, “языковые портреты” социальных и возрастных групп.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бельчиков Ю.А. Проблема соотношения культуры и языка в научном наследии Г.О.Винокура// Язык. Культура. Гуманитарное знание: научное наследие Г.О.Винокура и современность. – М., 1999. – С. 45-54.

2. Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка: Учеб. пособие для студ. - Сост. И.Ф.Протченко, Л.А.Ходякова. - М., 1992 – 278 с.

3. Лингвистическое отечествоведение: коллективная монография/под ред. В.И.Макарова, Е.Н.Пальчун. В 2-х т. Т.1. – Елец, ЕлГУ, 2002 – 280 с.

4. Лыжова Л.К. Лингвокраеведение как отражение регионального компонента в преподавании русского языка: Метод. рекомендации.– Воронеж, 1999. – 18 с.

5. Николенко Н.И. Функционирование украинизмов в русском языке (на материале русскоязычной прессы Украины)// Русский язык: исторические судьбы и современность. II Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. – М.: Изд. МГУ, 2004. – С. 545-546.

6. Новикова Т.Ф. Язык и жизнь: система элективных курсов региональной направленности для профильной школы.- Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. – 96 с..

7. Новикова Т.Ф. Культурологический подход к преподаванию русского языка в аспекте регионализации образования: монография. - Белго-

род: Изд-во БелГУ, 2007. – 296 с

8. Новикова Т.Ф., Саппа Н.Н. Этнолингворегионология: контуры предметной области и практические функции// Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конф. “Молодь в умовах нової соціальної перспективи. - Житомир, 2009. – С.101-102.

9. Словарь русской лингвистической терминологии / под общ. рук. проф. А.Н. Абрегова. – Майкоп, 2004. – 347 с.

10. Шаповалов В.К. Этнокультурная на-

правленность российского образования. – М., 1997. – 90 с.

11. Шмелева Т.В. Диалекты и язык города/ /Русские народные говоры: история и современное состояние: тезисы докладов межвузовской конференции. - Новгород, 1997 – С. 103-104.

12. Юлдашева Л.В. Методологические и методические аспекты проблемы языка как культурно-исторической среды//Русский язык в школе. – 1990. – №4. – С. 54-58.

НАШИ АВТОРЫ

Водопьянова Ксения Михайловна – преподаватель Горловского государственного педагогического института иностранных языков

Голикова Оксана Николаевна – соискатель кафедры русского языка Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Гулак Анатолий Тихонович – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Джангобекова Татьяна Анатолиевна – аспирант Ужгородского национального университета

Козлов Евгений Дмитриевич – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Колотева Инна Владимировна – преподаватель Харьковского гуманитарно-педагогического института

Крапивник Анна Александровна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Лисицкая Елена Павловна – кандидат филологических наук, доцент Харьковской Национальной юридической академии имени Ярослава Мудрого

Логвиненко Ирина Анатольевна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Лукьянова Анна Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Новикова Татьяна Федоровна – доктор педагогических наук, профессор Белгородского государственного университета

Охрименко Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, преподаватель Киевского национального лингвистического университета

Пашенко Олег Леонидович – преподаватель Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Поборчая Ирина Петровна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Приймачок Оксана Ивановна – кандидат филологических наук, доцент Волынского национального университета имени Л. Украинки

Просцевичус Владислав Эдуардович – кандидат филологических наук, доцент Горловского государственного педагогического института иностранных языков

Просьяник Оксана Петровна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального экономического университета

Пруткая Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, докторант Киевского национального педагогического университета имени М. Драгоманова

Самосенкова Татьяна Владимировна – доктор педагогических наук, профессор Белгородского государственного университета

Синявина Лариса Владимировна – кандидат филологических наук, старший преподаватель Национального фармацевтического университета Украины (г. Харьков)

Соколова Тамара Ивановна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Старостенко Татьяна Николаевна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Степанченко Иван Иванович – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Фадеева Юлия Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент Харьковской государственной академии дизайна и искусства

Филянина Неля Николаевна – кандидат филологических наук, доцент Национального фармацевтического университета Украины (г. Харьков)

Устюгова Людмила Михайловна – доктор филологических наук РФ, профессор Ужгородского национального университета

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

| | |
|--|----|
| Гулак А.Т. Усложнение приемов словесного воплощения личности в русской литературе (Л.Н. Толстой и И.С. Тургенев)..... | 3 |
| Устюгова Л.М. Структура деепричастий как один из признаков национально-языковой специфики поэмы Н. Гоголя “Мёртвые души”..... | 7 |
| Козлов Е.Д. Категории рода, числа и одушевленности в сравнительных конструкциях (на материале поэтических текстов Юнны Мориц)..... | 14 |
| Просьяник О.П. О демифологизации понимания Ф. де Соссюром знака..... | 18 |
| Джангобекова Т.А. К вопросу об особенностях книжно-письменного языка в условиях гомогенного двуязычия (на материале “Истории о великом князе Московском” А. Курбского)..... | 22 |
| Колотева И.В. Ключевые темы в поэзии Н. Горбаневской (на материале категории пространства)..... | 28 |
| Логвиненко И.А. Содержательный параллелизм (на материале стихотворений Б.Л.Пастернака)..... | 33 |
| Просцевичус В. Э. Интонация как метаконцепт..... | 38 |
| Фадеева Ю.А. Стихосложение в романе В.Набокова “Дар” (лингвистический аспект)..... | 41 |
| Пруткая Н.В. К вопросу о концептуальной модели преобразования знаний в языковые единицы | 45 |
| Степанченко И.И. Антропоцентрический подход к тексту и семантические универсалии..... | 49 |
| Лисицкая Е.П. Индикаторы отражения концептов в художественном тексте..... | 52 |
| Крапивник А.А. Семантико-стилистическое воплощение мотива Апокалипсиса в произведениях М.А. Булгакова..... | 57 |
| Пащенко О.Л. Лексические средства выражения циклического времени в антиутопии братьев Стругацких “Град обреченный”..... | 63 |
| Лукьянова А.В. Стилистические приемы индивидуализации речи персонажей в романе Ф.М. Достоевского “Униженные и оскорбленные”..... | 67 |
| Охрименко Т. В. Образная метаморфоза в русской поэтической речи XX в. | 71 |
| Приймачок О.И. Виды и функции лексико-семантического повтора в лирике А.Ахматовой.... | 74 |
| Голикова О.Н. Номинативные и инфинитивные ряды как приемы выразительности..... | 78 |
| Соколова Т.И. , Степанченко И.И. Рецензия на книгу: <i>Сеничкина Е.П. Словарь эфемизмов русского языка / Е.П. Сеничкина. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464</i> | 82 |

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

| | |
|---|-----|
| Старостенко Т.Н. Пушкинские традиции в драматургии Л.А.Мея..... | 84 |
| Водопьянова К.М. Авторская маска как средство реализации коммуникативной и эстетической задачи художественного текста в повестях Н.С. Лескова “Очарованный странник” и “Воительница” | 89 |
| Филянина Н.Н. “Моя исповедь” (по материалам писем А. Григорьева)..... | 93 |
| Синявина Л.В. Диалог в повествовательной организации романа П.И. Мельникова-Печерского “В лесах” | 97 |
| Поборчая И.П. Человек solo (Рецензия на книгу: Шеховцова Т.А. Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма. – Харьков: Изд-во ХНУ им. В.Н. Каразина, 2009. – 312 с.)..... | 101 |

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

| | |
|--|-----|
| Самосенкова Т.В. Технология проблемного обучения студентов профессиональному речевому общению на иностранном языке..... | 104 |
| Новикова Т.Ф. К проблеме изучения языка региона..... | 107 |

| | |
|--------------------------|-----|
| НАШИ АВТОРЫ | 114 |
|--------------------------|-----|

Научное издание

**РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ.
ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ Г.С. СКОВОРОДЫ**

Научно-методический журнал. – 2009. – № 4 (41)

Научные редакторы И.П.Поборчая
Е.А.Скоробогатова

Технический редактор Н.Ф.Цап

Компьютерный макет Д.И.Степанченко

Художник Е.П.Растриполко

Корректор А.Е.Юрковская

Сдано в набор 20 октября 2009 г. Подписано к печати 1 ноября 2009 г. Формат 60x84/8. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл печ.л. 14,5. Тираж 500. Рег. свидетельство КВ № 15544-4016Р. Заказ № 1064. Цена договорная.

ХНПУ имени Г.С.Сковороды. 61002, Харьков, ул. Артема, 29.

Бахмачская типография. 16500, Бахмач Черниговской обл., ул Луначарского, 4.