

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ, МОЛОДЕЖИ И СПОРТА УКРАИНЫ

ХАРЬКОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Г.С.СКОВОРОДЫ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

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

№ 3 (47)

Харьков
2012

Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды. – Харьков, 2011. – № 3 (47). – 104 с.

Журнал издается с 1995 г. Номера 1-39 вышли 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 № 1 от 1 марта 2012 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

© ХНПУ имени Г.С.Сквороды, 2012

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 821.161.1.08 Горький

Л.В. Бублейник

ЛЕКСИКО-АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА М. ГОРЬКОГО «ПОЖАР»)

Бублейник Л.В.

ЛЕКСИКО-АСОЦІАТИВНЕ ПОЛЕ ЯК ЗАСІБ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ М. ГОРЬКОГО «ПОЖЕЖА»)

Розглянуто складники лексико-асоціативного поля, що групуються навколо двох центрів: вулиці, з її мешканцями, приниженими темним життям / вогню, який має знищити все, негідне людини. У цьому контексті проаналізовано роль художньої деталі, засоби, що створюють образ-символ вогню.

Ключові слова: текст, метафора, контраст, лексико-асоціативне поле, колористика.

Бублейник Л.В.

ЛЕКСИКО-АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА М. ГОРЬКОГО «ПОЖАР»)

Рассмотрены составляющие лексико-ассоциативного поля, которые группируются вокруг двух центров: улицы, с ее жителями, униженными темной жизнью / огня, который должен уничтожить все, недостойное человека. В этом контексте проанализированы роль художественной детали, средства, создающие образ-символ огня.

Ключевые слова: текст, метафора, контраст, лексико-ассоциативное поле, колористика.

Bubleynyk L.V.

LEXICO-ASSOCIATIVE FIELD AS A MEANS OF TEXT ORGANIZATION (BASED ON THE STORY BY M. GORKY "FIRE")

The article is devoted to the components of the lexico-associative field grouped around two centers: the street with its dwellers humiliated by the dark life/ fire which is to destroy everything unworthy of a man. In this context the role of a literary detail and devices creating the symbolic image of fire are analyzed.

Key words: text, metaphor, contrast, lexico-associative field, colouristics.

Лингвопоэтический анализ литературного текста необходимо связывается с решением важных научных задач в области теории художественной речи; практическое его значение возрастает при выборе в качестве предмета изучения произведений классической литературы. Такой анализ, предполагающий «медленное» чтение, чрезвычайно полезен для школьного учителя, задача которого – привитие молодежи хорошего литературного вкуса, воспитание квалифицированного, подготовленного читателя.

Слово М. Горького неоднократно становилось предметом лингвистических исследований, в том числе монографических, к которым принадлежит, в частности, работа Ю. С. Языковой. Внимание лингвистов привлекали стилистические искания писателя в ранний период творчества, производилась лексикографическая обработка его языка, освещались общие вопросы идиостиля, речевых структур его прозы во взаимоотношениях с языком художественной литературы советского времени и др. Некоторые особенности словоупотребления писателя анализируются в материалах, которые регулярно публикуются в сборниках Горь-

ковских чтений, издаваемых в Нижнем Новгороде – центре горьковедения. В русистике Украины в этой связи следует отметить статьи М. А. Карпенко, рассматривающей, среди других проблем, принципы лексикографической интерпретации текстов писателя [5].

Однако, несмотря на значительное число работ, посвященных языку М. Горького, существует необходимость детального лингвопоэтического анализа его текстов, рассмотрения их, по выражению Н. М. Шанского, под «лингвистическим микроскопом», что дает возможность глубже проникнуть в творческую лабораторию писателя. Целью статьи является рассмотрение текстовой организации рассказа М. Горького «Пожар», написанного в 1915 г., в дооктябрьский период.

В тексте произведения формируется концепт, то есть глубинный смысл, «свернутая» смысловая структура, которая, по утверждению В. В. Красных, является воплощением мотива, интенций автора [Цит. : 1, с. 78-79]. Большую роль в выражении этого концепта, среди других средств, играют состав и функции метафор.

Метафорические тексты в рассказе, обра-

зующие его смысловую структуру, организованы по принципу внутреннего контраста, группируясь вокруг двух основных противоположающихся центров. В противопоставление *гнили* и *грязи* существования в заштатном российском городке, на Мало-Суетинской улице, *стихии пожара*, их уничтожившей, писатель вкладывает подспудный смысл – необходимость физического и нравственного освобождения человека от «свинцовых мерзостей жизни». Выражение идейной направленности рассказа осуществляется в лексико-ассоциативном поле, сформированном в результате взаимодействия контрастно соотносенных корпусов метафорических средств.

На одном полюсе этого поля – реалии ужасающего мира, где грубые звуки, запахи, предметы, нелепые действия слагаются в темную картину античеловеческого существования: *Тесно, точно кадки с огурцами, дома были набиты мастеровициной <...> Эти люди с утра до ночи создавали непрерывный шум <...> Плакали дети, ругались женщины, безумно орали пьяные <...> жизнь <...> задыхаясь в тесноте и грязи, пела всем знакомую бесстыдную песню.*

<...> земля под окнами домов была заплескана помоями, засорена разной дрянью, из подворотен <...> текли грязные ручьи; в траве у заборов блестели обрезки жести, куски стекла <...>

По субботам бабы старательно мыли полы, но от этого только кислый запах гнили растекался в воздухе да с утра до вечера на улице стояли лужи удивительно грязной воды [2¹, с. 366-367].

Красивых людей среди жильцов улицы нет; в описаниях внешности мужчин и женщин подчеркнуты отталкивающие детали, отчего портреты приобретают черты карикатурности. Таковы портретные характеристики и женщин, и мужчин, содержащие лексику с открыто выраженными отрицательными оценочными семами: *обрюзглый, косяглазый, уродливый* и под. Среди «семи дур Карахановых» – ... *старшая, Серафима, коротенькая и толстая <...> лицо у нее обрюзгло, губы смешно надуты; за нею <...> Нонна и Римма, сухонькие, юркие, с накрашенными щеками; потом – косоглазая Софья, черная, как цыганка, и, точно из дощечек, сложена из плоских костей <...> особенно уродлива толстогубая, курносая Любовь, с калмыцкими глазами* [с. 373]; ... *лицо Братягина сплошь заросло желтоватой шерстью, и глаза как будто заплутались в ней* [с. 367]; *Чмырев был человек коротконогий, толстый, его лицо исчертили красные и сизые жилки, где-то среди них беспокойно и внимательно бегали маленькие черные глаза; он поглаживает ... корявой рукою толстые волосы бороды, – борода у него точно из белых ниток, прямая, серая и тяжелая* [с. 368-369]. Стра-

шен Чмырев в запое: *Суетинские мальчишки ездили на пьяном печнике верхом, он, ползая на четвереньках, дико орал:*

– Бож-жа мой... Б-бо-жа! [с. 370].

Персонализации в описаниях Мало-Суетинской улицы также носят снижающий характер – улица в своей бездуховности являет собой единое целое с населяющими ее нелепыми существами: *Старенькие дома, распухшие от обилия жителей, смотрели друг на друга <...> водянистыми глазами окошек недоверчиво <...>* [с. 366]; ... *везде хлюпала и ворчала вода* [с. 367].

В уничижительном изображении человека и его мира, в его отрицании, страстном неприятии звучит тоска писателя по осмысленной, чистой, деятельной жизни людей: как справедливо замечает Г. С. Зайцева, идея гармонизации, совершенствования человека относится к числу «"сквозных", сокровенных идей М. Горького» [3, с. 14].

На другом полюсе лексико-ассоциативного поля в «Пожаре» находится образ *огня*, воплощающий эстетическое начало и реализующий в конкретных условиях контекста понимание М. Горьким одной из граней *прекрасного* в жизни. Для определения идейного содержания образа-символа в рассказе важно учесть мысль Л. К. Оляндэр о назначении в художественной системе писателя категории *прекрасного*, призванной «выполнять не только чисто эстетические функции, но и роль набатного колокола, который должен пробудить человека, заставить его осознать, что он – "самое прекрасное и ценное создание природы, самое лучшее, что есть во вселенной"» [6, с. 75].

Пожар в рассказе – не только разрушающая, но и очищающая стихия. Развертывание образа идет исподволь, постепенно: в начале рассказа он играет роль словесного компонента, который реализует функцию текстовой категории проспекции. Вызывающий неприязненное чувство жителей, *огонь* пока еще почти незаметен и не обнаруживает своей притаившейся силы: *Осенними ночами, когда в большинстве окон огонь погашен, а в некоторых еще горит, улица <...> становилась особенно унылой <...> желтые пятна света ложились из окон на ручьи, ручьи сердито трепали эти пятна, стараясь погасить даже призрак огня. И вообще, всегда огонь в этой улице был тоже как будто нелюбим – мало его, затерян он в тесных клетках домов* [с. 367]. Далее, в развитии сюжета, *огонь* упоминается в устойчивых речевых оборотах, которые как будто случайно обронены в разговоре, однако, как выясняется в ретроспективном чтении, играют роль сигнала, предвещающего грядущие грозные события: печник Чмырев в беседе с Колей Яшиным не раз выражает желание своей улице *сгореть*: *Вся эта улица наша – ни к чему, сгореть бы ей дотла!.. <...> Эх, не уважаю эту улицу, гори она дотла!* [с. 377]. Как пред-

¹ В дальнейшем в примечаниях ссылки на этот том

знаменованье воспринимается и *пламя*, вспыхнувшее в ночи на плотках: *Из темной дали, оттуда, где потонуло солнце, с верха реки, тихонько спускаются красные огни; едва заметные сначала, они подплывают все ближе, становятся ярче, больше, и вот видно, что это горят костры на плотках, радостно мечется густо-красное пламя – в черных космах дыма смеется чье-то здоровое, доброе, мохнатое лицо* [с. 374]. И даже лирический пейзаж – описание солнечного заката во время весеннего половодья – благодаря *красно-черной* гамме воспринимается как тревожная нота, приуготовляющая к грядущим драматическим событиям: *Солнце давно окунулось в красное море половодья, вода в лучах – точно багровый бархат, на нем черным узором – ветви затопленного кустарника* [с. 374]. Мотив (маленьких) *огней*, предвестников будущего яростного пожара, еще раз прозвучит уже в начале его описания: *Как будто все маленькие огни, погашенные людьми этой улицы, тихонько, подземно собрались, соединились в одно непобедимое пламя* [с. 380].

Величественный праздник *огня* в рассказе фантастически прекрасен. Картина бушующего пожара дана в ярких тонах, зрелище вызывает у людей эмоциональный подъем, радостное возбуждение; праздничное настроение прямо вербализуется положительно-оценочной лексикой в речевой партии «от автора»: *И на той и на другой стороне было весело; шутили* праздные люди из города, *шутили* и наши суетинцы, пьяненькие и беззаботные <...> [с. 380]; *Коля Яшин* <...> непрерывно говорил, в *радостном удивлении*:

– Смотрите, пожалуйста, смотрите! [с. 382].

Парадигматический ряд лексем с положительными оценочными элементами находит продолжение в речи персонажей – пространная реплика Коли дает развернутую картину *игры* людей на пожаре: – *Несчастье ведь, а со стороны глядеть – точно праздник, и все играют, удивительно, право... Смотрите – у лавки сидит человек на корточках и ест изюм – вон как! А мальчишки – точно ласточки...* [с. 382]. Солидарен с ним и печник: – *Н-да ... ругали мы с тобой, ругали эту улицу, и всё... а как случился пожар... замечательно!* [с. 385]; – *Нет, каков народ <...>? Стоят, как у праздника <...>* [с. 384].

И сам *пожар*, с его карающей и обновляющей силой, в антропоморфическом его изображении, – тоже радостный, непобедимый, свободный: *... огонь празднично разыгрался и творил непонятное, чудесное* [с. 381]; *Как будто <...> огни <...> запели жаркую песню свободы и мести, разрушая грязные, душные клетки людей* [с. 380]; *Дымится <...> ярко освещенная крыша, и вдруг откуда-то с неба невидимо спускаются на нее веселой стаей трепетных птиц лоскутья пламе-*

ни <...> [с. 381]. В общем контексте, благодаря иррадиации семантических компонентов, определение *веселый* – об *огне* – вновь актуализируется, обновляя основы уже стершегося, ставшего привычным переноса, даже тогда, когда употребляется и вне структуры метафоры: *Три костра поднимались к небу с веселым треском и воем <...>* [с. 381]. Частотный в описании *пожара* эпитет *веселый* сочетается – оксиморонно – и с названием реалии *кровь*, изменяя тем самым оценки, установившиеся в коллективе носителей языка относительно пролитой крови: *... везде по земле живой, веселой кровью растекался огонь* [с. 384]. В других случаях неожиданные сочетания опираются на узуальные значения: так, сочетание *веселая ярость* (*... огонь <...> доедал остатки жилищ с <...> веселой яростью <...>* – с. 385) развивает значение опорного существительного ‘крайняя увлеченность, настойчивость, напористость в работе, в осуществлении какого-л. действия’ [8, т. 4, с. 784].

Ощущение праздничности, эмоциональной приподнятости создается и буйством ярких, нарядных красок *пожара*, и структурно-семантическим и тематическим многообразием и богатством метафор, предельно насыщающих микротексты: *красные взрывы пламени, золотые гребни, золотые птицы, золотые угли, золотые серпы* (огня), *дерево зацвело алыми цветами, красная пыль искр, красная метель, пурпуровые клубки* (огня), *темно-багровые окна, голубой дым, огненные языки и синие струйки дыма, огненные желтые мотыльки, багрово-желтая шапка* (огня) [с. 379-382, 384]. Живописность экспрессивных колористических характеристик подчеркивается употреблением в определительной функции лексем квалификативной семантики, усиливающей исходный цветовой признак: *огонь ослепительно красен* [с. 385]; доминирующее колористическое определение *красный* проходит и в синтаксическую позицию обстоятельства при метафорически употребленном глаголе: *... огонь красно заглянул в глаза* [с. 383].

Красный цвет *огня* ассоциируется в смысловой структуре рассказа с идеей революционной борьбы; эти ассоциации вербализуются в романтически окрашенных словесных образах, компоненты которых в речевом обиходе часто обозначали знамя цвета *крови* (*... взвезло в синеватом воздухе широкое полотнище кумача <...>* – с. 381); в состав метафор может вводиться и само слово *знамя* (*Возносясь и падая, перед его [Колынами] глазами заколыхались огромные знамена пламени* – с. 384).

Цветообозначения в структуре метафорических средств придают описанию особую торжественность; поэтически окрашивают его и те лексемы, которые называют драгоценные камни, металлы, дорогие украшения, ценные материалы: *Стена дощатого сарая вся разубрана золотым*

позументом, из щелей выползают гибкие змейки огня <...> [с. 382]; ... *черный дым густо течет сквозь переплеты рам, они вспыхнули и сверкают в окнах жемчужными крестами* [с. 381]; ... *серые стебли полыни унизились жемчугом <...>* [с. 380]; ... *старое дерево, насыщенное грязью, превращается огнем в янтарь и огромные куски янтаря плавятся, тают, текут по земле золотыми ручьями* [с. 385].

В парадигматический ряд метафорических номинаций драгоценных металлов и камней, с ядерной лексемой *золото* и производных от нее, входит и *серебро* – на нем играют отблески *пожара*: ... *седые короткие волосы тянулись к огню, шевелились и краснели, точно загораясь, а серебро иконы отражало острые лучи* [с. 380].

Особую выразительность картине *пожара*, с преобладанием в ней гаммы *красного*, в варьирующихся его оттенках, сообщает контраст с *черным* (*темным*), создающийся по-разному, не только эксплицитно, но и имплицитно – благодаря сопоставлению с самой предметной реальией: *Съезд был забит темной массой людей, головы у всех красные <...> Пламя вздымается снизу <...> черный дым густо течет сквозь переплеты рам <...>* [с. 381]. Контраст модифицируется введением третьего члена в сопоставление, что усложняет цветовую палитру: *Горели ряды костров, из них во все стороны торчали черные головни, курясь дымом и паром, шипя под белой струей воды* [с. 385]. Доминанта *черного*, сопоставленного с *красным*, подчеркивает семантический компонент ‘разрушение’ в смысловой организации заключительных фрагментов рассказа: *Огромные груды угля сверкали на грязной мокрой земле, среди них торчали закопченные развалившиеся печи. Как помешанные, около костров с воем бегали люди, это напомнило Коле картинку в каком-то журнале <...> на ней тоже вокруг костра прыгали темные люди <...>* [с. 385].

Изображение *огня* охватывает широкую панораму: его отблески падают на небо, реку и заречные дали, цветовые блики продолжают и расширяют основную колористическую гамму: *Пошли под красным небом <...> В небе колебалось зарево, дым как будто подпирал его, поднимая все выше, внизу сверкала багровая полоса реки* [с. 384]; *Светало, уже звезды исчезли, как бы сгорев в земном огне <...> Внизу – синяя река <...> За рекою в серую даль уходили обритые луга, зарево пожара покрыло их рыжей ржавчиной* [с. 385]. Образы вертикального и горизонтального пространства, земли и неба взаимодействуют, создавая картину планетарного, космического масштаба.

Исследователи прозы М. Горького периода Серебряного века отмечают в его поэтике элементы импрессионизма, усматривая их, в частности, в пристальном внимании писателя к изменениям внешнего мира, обстановки, психологичес-

кого состояния и под. [4, с. 8-9]. В рассказе динамические характеристики господствуют в создании сложного, разветвленного словесного образа *пожара*, в ассоциативно-семантическом его поле. Движение, субъективно воспринятое в волнуемом зареве, охватывает и неподвижные предметы: ... *горячая земля под ногами качалась и плыла <...> Земля <...> поднималась, опускалась <...> Черной волною набегала на город заречная даль – набегит бесшумно и бесшумно схлынет, раскачивая землю взад и вперед* [с. 384]. Глаголы этой группы, обозначающие неверные, меняющиеся, переходящие друг в друга движения, расширяют лексическую сочетаемость, окказионально применяясь к людям на пожаре: ... *лица колебались* [с. 381]. Среди глаголов первостепенное значение в описании *огня* приобретают слова с характерологическим, живописующим значением, которое содержит семы интенсивности и внезапности действия: (*огонь*) *выметнулся, всхлынул* [с. 379]; *взрывало крышу, взлетали головни* [с. 380], *взметнулось пламя* [с. 382] и под. Впечатление стремительности действия огня передают и зависимые компоненты глагольных сочетаний – в позиции обстоятельств обычны *вдруг, сразу, тотчас (же), через минуту* и под.

Характеризуя предметные основы переноса в описании *пожара*, следует отметить исключительное разнообразие их выбора. В составе расширенной метафоры наблюдается сочетание взаимоисключающих признаков переноса, что мотивируется самим предметом изображения – живой, мятущейся стихией *огня*. В одном микротексте в описании *огня* соседствуют *гребни* и *птицы* (... *по крыше бегали золотые гребни, золотые птицы летали в тучах дыма <...>* – с. 381), *лоскутья* пламени, сравниваясь с *птицами*, вдруг получают способность иметь форму неподвижных предметов (... *с неба невидимо спускаются <...> веселой стаей трепетных птиц лоскутья пламени, бегут по тесу до конька крыши и украшают его острыми зубьями* – с. 381). Столь же неожиданную и «несовместимо-разностороннюю», объемную образную характеристику получают и «действия» *огня*, у которого зубы вдруг превращаются в *серп*: ... *огонь на земле доедает груды бревен, стропил, грызет раскаленными зубами ворота, заборы, бегает по откосам и жнет бурьян золотыми серпами* [с. 384]. В образе *огня* противоречиво соединяются *широкие красные ладони* и *красные цепкие лапы с острыми когтями* [с. 379]. Подобные метафорические тексты, определяемые задачами создания художественного эффекта и сильного эмоционального впечатления, отличаются признаками стилистики экспрессионизма, предполагающей «дереализацию» знака изображаемого предмета. Одновременное наделение *огня* свойствами разных одушевленных существ, выполняющих действия,

логически исключают друг друга, обусловлены намерением автора – реалистически передавая цветовые признаки предмета и рисуя жуткие картины уничтожения, разрушения, прежде всего создать образ, имеющий символическое значение. Его сущность характеризует С. Пригодий, оценивая роль образной системы экспрессионизма в развитии стилистики художественной речи начала XX в.: «Символический <...> троп генерирует безграничную суггестивную глубину образа» [7, с. 266-277].

В рассказе М. Горького «Пожар» очищающий *огонь*, сверкающий великолепием красок, уничтожает убогость существования жителей Мало-Суетинской улицы. Символ *огня* раскрывает глубокий философский подтекст, говорящий о смысле бытия, которое должно быть достойно Человека. Таков гуманистический пафос произведения, в котором звучит боль писателя за униженного, раздавленного несправедливостью жизни человека и призыв к его возрождению.

Перспективой дальнейшего исследования поэтики М. Горького является изучение текстовой организации его произведений, проводимое на стыке лингвистики и литературоведения – такой подход даст возможность глубже проанализировать роль языковых художественных средств в раскрытии идейного замысла писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воробйова Л. М. Психолінгвістичний

гласарій / Л. М. Воробйова. – 2-ге вид., доп. – Рівне : Волинські обереди, 2011. – 128 с.

2. Горький М. Собр. соч. : в 18 т. / М. Горький. – Т. 7. – М. : Гос. изд-во худож. литературы, 1961. – 463 с. В дальнейшем ссылки делаются на этот том.

3. Зайцева Г. С. Проблема гармонизации человека в художественном мире М. Горького / Г. С. Зайцева // Горьковские чтения 1997 год: Материалы междунар. конф. «М. Горький и XX век». – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского ун-та, 1997. – С. 14-21.

4. Захарова В. Т. Проза М. Горького Серебряного века: [монография] / В. Т. Захарова. – Н. Новгород : НГПУ, 2008. – 82 с.

5. Карпенко М. А. Слово в художественных текстах М. Горького и его лексикографическая интерпретация / М. А. Карпенко // Русское языкознание : респ. межведомств. научн. сб. – К. : Изд-во при Киев. гос. ун-те, 1988. – Вып. 17. – С. 59-70.

6. Оляндэр Л. К. Прекрасное в горьковской концепции мира / Л. К. Оляндэр // Горьковские чтения 1997 год: [цит. сб.]. – С. 75-79.

7. Пригодий С. М. Літературний імпресіонізм в Україні та США / С. М. Пригодий. – К. : Нора-прінт, 1998. – 312 с.

8. Словарь русского языка: в 4 т. / [ред. А. П. Евгеньева]. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Русский язык, 1981-1984.

УДК 81'42

А. Н. Рудяков

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ИНСТРУМЕНТОЛОГИЯ: ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ОПИСАНИЕ ТЕКСТА

Рудяков О.М.

ЛИНГВІСТИЧНА ІНСТРУМЕНТОЛОГІЯ: ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ОПИС ТЕКСТУ

У статті розглядається концепція аналізу та інтерпретації тексту, яку запропонував М.О. - Рудяков, з позиції лінгвістичного функціоналізму. Текст визначається як інструмент впливу на реципієнта, що має відповідну своєму призначенню структуру.

Ключові слова: функціоналізм, текст, знаряддя, регуляція.

Рудяков А.Н.

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ИНСТРУМЕНТОЛОГИЯ: ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ОПИСАНИЕ ТЕКСТА

В статье рассматривается концепция анализа и интерпретации текста, предложенная Н.А. Рудяковым, с позиций лингвистического функционализма. Текст определяется как инструмент воздействия на реципиента, имеющий соответствующую своему назначению структуру.

Ключевые слова: функционализм, текст, орудие, регуляция.

Rudiakov A.N.

Linguistic instrumentology: the functional description of the text

This article is devoted to consideration a conception of N.A. Rudiakov from position of linguistic functionalism. The text is defined as the influence instrument on the recipient, having structure corresponding to the appointment.

Key words: functionalism, text, instrument, regulation.

Размышления о сущности текста, которые представлены ниже, имеют долгую историю. Истоки их кроются в работах моего отца – Николая Александровича Рудякова (1926-1993) («Основы анализа художественного текста», «Поэтика, стилистика художественного произведения»), посвященных (в его терминах) «стилистическому анализу художественного текста» [4, с. 5] и являвшихся, по сути дела, оригинальной концепцией целостного подхода к пониманию текста.

История продолжилась в моих попытках регулятивного определения естественного языка и в целом ряде оконченных («В паутине текстов...») и неоконченных книг («Топороведение для лингвистов», «Основы орудиеведения») [2], в которых я пытался создать основы инструментального отношения к тексту, но которые не были дописаны по ряду причин, главной из которых оказалось отсутствие среди множества наук, созданных человеком, науки об орудиях, об инструментах.

Мои идеи о том, что:

– текст есть инструмент воздействия на картину мира партнера по социальному взаимодействию,

– структура любого орудия универсальна и представляет собой острие и рукоять,

– тексты делятся на две большие группы: тексты о сущностях и тексты о ценностях,

– двумя основными частями текста о ценностях также есть острие и рукоять, – требовали все более и более глубокого обоснования.

Конечно, у текста особая субстанция – знаковая; конечно, текст имеет дело с очень тонкой материей – сознанием слушателя, но функционально он абсолютно тождественен топору, карандашу, иглке и многим, многим другим инструментам, позволяющим нам преобразовывать сопротивляющийся нам мир. Считая язык средством коммуникации, а текст – совокупностью слов и предложений, мы не сможем дать им адекватное определение и адекватно описать их устройство. В последнем случае это означает, что мы не сможем понять текст.

На мой взгляд, то, что сделал отец, не является анализом текста, поскольку текст не есть совокупность слов, как я не есть совокупность клеток. Текст не есть совокупность выразительных средств, при всей моей любви и уважении к сравнениям, эпитетам, метафорам и метонимиям. Отцовская теория – инструмент понимания текста. В этом отношении она является серьезным вкладом о герменевтике. Наука о тексте как инструменте радикально отличается от традиционной. Отличается прежде всего потому, что в ее основе лежит иное базисное понятие.

Сказанное станет понятнее, если вспомнить каноническое положение о границах научно-

го знания, которое, на мой взгляд, предельно ясно сформулировал философ В. Бибахин, сказавший, что: наука действует по принципу «если, то...». И «понимание любого простого начала, например, единства, должно быть сначала заложено в науку, чтобы наука могла его применить» [1, с. 110].

Понимание какого «простого начала» должно быть заложено в науку о тексте, которую я окрестил «лингвистической инструментологией»? Важно подойти к этому феномену метасистемно, то есть не изнутри текста, а извне, от социума, от социальной потребности. Тайна простого начала лингвистической инструментологии лежит в социальном взаимодействии людей.

Нужно понять, что именно «я» передает «ты» в ходе социального взаимодействия. Проще всего сказать: информацию. Сказав это, я сниму все возможные вопросы оппонентов, смогу избежать сложностей, связанных с ответом на сложные вопросы. Проблема в том, что произнеся эту банальность, я не скажу, по сути, ничего. Информация – это субстанция. Не более.

Если бы я, характеризуя акт передачи от «я» к «ты» топора, сказал бы, что передаю материю, это вызвало бы смех или недоумение. Топор, как и любая другая реалья мира человека, есть не просто материя, а материя организованная, материя функционализированная.

Возникает закономерный вопрос, что из себя представляет организованная, функционализированная информация. Для чего она передается в ходе социального взаимодействия? Что движет человеком, «передающим информацию» другому человеку?

Иными словами, «почему люди говорят?» Именно так я назвал свою книгу, посвященную регулятивному определению языка [3]. Именно так, потому что «понимание любого простого начала, например, единства, должно быть сначала заложено в науку, чтобы наука могла его применить».

Наш объект есть ‘нечто, возникающее в результате использования человеком языка’. Для функционалиста закономерным является вопрос, а для чего человек использует язык? Ответ на этот вопрос поможет понять, что же именно возникает в результате использования человеком языка?

Мне хотелось бы подчеркнуть исключительную важность этого момента наших рассуждений. Это краеугольный пункт, из которого есть два пути.

У человека есть два способа ответить на вопрос «Что это такое?». Например, что такое «стул»? Первый способ – это просто указать пальцем на предмет. Он присущ тому уровню постижения Реала, который мы называем «здравый смысл». Просто и «понятно». Второй – дать определение, дефиницию реалии (термин «реалия»,

который мы употребляем в значении 'нечто существующее', очень удобен для нас, языковедов, потому что мы имеем дело не только с материальными, но и с идеальными и двусторонними сущностями).

Первый способ для лингвиста исключен. Язык окружает человека со всех сторон, он пронизывает нашу жизнь с первой до последней минуты, но ткнуть пальцем в язык, «потрогать» язык мы не можем. Также как «общество», «личность», «мышление» и многие другие социальные феномены.

Остается второй – определение. Человек не может избежать необходимости давать определение всему существующему, потому что определение реалии по своей сути есть краткая инструкция, повествующая о том, как правильно обращаться с этой реалией. Чем адекватнее определение, тем успешнее мы используем его объект.

Именованье – первый шаг в понимании реалии, в ее постижении и определении. Именно «в понимании», а не «к пониманию», потому что во «внутренней форме» (в признаке номинации) имени сохраняется то исконное первозданное мгновенное фотографическое понимание реалии, которое возникает при первом знакомстве с ней познающего мир человека.

Назвав реалию, дав ей имя, мы как бы говорим: да, мы признали твое существование в нашем – человеческом – мире; теперь давай разбираться, что же ты такое.

«Дать определение» означает выбрать из многих качеств реалии главное. Иными словами, сформировать стратифицированный перечень качеств реалии. Слово «стратифицированный» в данном случае означает, что в адекватном определении качества реалии представляют собой не простой перечень, а определенную иерархическую структуру.

Кирпич по природе – кусок обожженной глины определенной формы. Кирпич по функции – строительный материал. Какое определение кирпича правильное:

– кусок обожженной глины определенной формы, используемый как строительный материал;

или:

– строительный материал, представляющий собой кусок обожженной глины определенной формы?

Два варианта ответа на вопрос, что такое кирпич приводят к двум кардинально различающимся пониманиям кирпича и, – не удивляйтесь, – мира. Если бы мы хотели создать особую науку – «кирпичеведение», то выбор определения кирпича привел бы нас к двум различным вариантам этой науки. Функция – это то, для чего реалия существует в мире человека; это смысл существова-

ния реалии в очеловечиваемом Универсуме; именно функция предопределяет природу реалии».

Трудно переоценить важность тезиса о системообразующей роли функции для понимания устройства человеческого мира и сути функционализма: именно функция реалии, принадлежащей очеловеченной части Универсума, является тем фактором, который каузирует ее (реалии) существование в мире Ното, а также обуславливает ее субстанциональные качества. Трудно переоценить важность этого тезиса для дальнейшего изложения: **природа реалии есть следствие ее функции, функция реалии определяет ее субстанцию.**

Как представляется, функционализм является наиболее органичной гносеологической призмой для постижения Универсума, в центре которого – Ното sapiens, воспринимающий свой мир независимо от его масштаба – дачный участок или Вселенная – как *мир для Я или Мы*. И текст в это мире выступает как это знаковый (семиотический) по своей субстанции инструмент воздействия на сознание собеседника.

Функциональная направленность текста и его устройство изоморфны направленности и устройству любого другого инструмента в человеческом мире. Поиски необходимой субстанции для выполнения того или иного назначения, преобразование мира в соответствии со своими представлениями, отказ приспособляться к тем условиям, которые окружают нас – вот смысл человеческих инструментов. Человек всегда ставит перед собой цели и ищет пути их достижения.

Аналогичным является и истолкование устройства текста. Острие и рукоять, о которых я упоминал в самом начале, есть функциональные части функциональной же системы, каковой является орудие или инструмент. Существование одной из них предопределяет существование другой. Функциональное острие – это та часть орудия, которая непосредственно воздействует на объект. Функциональная рукоять – та часть орудия, которая обеспечивает «доставку» острия к объекту.

Функциональные острие и рукоять чаще всего не совпадают с частями субстанциональными. То, что ясно и понятно у топора, ножа, лопаты, карандаша, телевизора, иногда парадоксально у других человеческих средств воздействия. И текст в этом отношении представляет собой, возможно, одну из самых удивительных систем. В концепции Н.А. Рудякова «острию» соответствует «стержневой элемент», представляющий собой систему языковых средств, которые, повторяясь и «пронизывая» весь текст, обозначают основные моменты в развитии образной мысли автора [5, с. 85]. Стержневой элемент играет определяющую роль в выражении авторского отношения к предмету изображения [5, с. 98]. Наблюдая за стержневым элементом, можно увидеть развитие и разрешение

противоречия между «должным» и «данным», лежащее в основе текста. Роль же «рукояти» выполняют «средства словесной экспликации», создающие необходимое окружение для реализации стержневого элемента.

На этом этапе наших рассуждений наступает момент, когда необходимо обратиться к конкретному примеру. Конечно же, эти «примеры» – это те стихи, которые в разные годы и в разные возрасты попадались автору на глаза и которые он сам понял. Остановимся на одном из них: «Красною кистью...» М.Цветаевой.

Этот текст-совет, текст-рецепт, текст-помощь, текст – для нашего же блага. Все что от нас требуется – понять этот совет и принять его.

Было бы очень наивно думать, что подобные тексты могут быть посвящены констатации бытия осени, дня рождения...

Вернемся вновь к идее о том, что текст не состоит из слов и предложений. В тексте есть элементы и составные части текста. Это очень важное и трудно улавливаемое на первых порах разграничение, без которого, однако, подлинное проникновение в суть текста невозможно.

Употребление здесь слова «рябина» не означает, что нужно обозначить некую реалию словом «рябина». Это слово, попав в текст, становится не словом вообще, а **словом для этого текста**. Слово в тексте служит тексту. И его нельзя понять как изолированное слово, его по-настоящему можно понять, только поняв общую идею текста.

С чего начинать? С внимательного чтения, с выучивания наизусть, с попытка произнести его как свой собственный монолог. С понимания того, что в понимании самого сложного текста – особенно классического – у нас есть помощник: человек в высшей степени ждущий нашего понимания. Это автор текста. Авторы блестящих, гениальных – идеально организованных для воздействия на собеседника – текстов – всегда помогают понять себя, всегда оставляют какой-то намек, подсказку, кивок: «Не понимай меня буквально, вчитайся; видишь – это не совсем так, как кажется на первый взгляд...»

В хорошо сделанном (= функциональном) тексте всегда есть некая смысловая «шероховатость», некая семантическая «заусеница», «заноза», которая не может не привлечь стремящегося быть внимательным читателя. В «Красною кистью...» такой подсказкой является фраза «мне ... хочется грызть ... рябины ... кисть»...

Конечно же, эта фраза не о гастрономических пристрастиях поэта. Попытка «перевода» этой фразы с «языка этого текста» приводит нас к необходимости вернуться к первой строфе, которая даже пространственно, по банальной симметрии подлежащего и сказуемого (*Красною кистью Рябина зажглась. Падали листья. Я родилась...*)

сближает, отождествляет созревание ягод с началом жизни. Не в системе нашего общенародного языка, а только в этом тексте. И это очень важно осознавать: мы имеем дело с элементами этого текста, элементами, преобразенными для того, чтобы целое стало целым, действующим.

Следующий шаг в понимании проще: после «рябина зажглась» – «я родилась» – фраза «хочется грызть рябины кисть» буквально наталкивает на мысль о том, что в этом тексте, в этой системе она должна пониматься как «*хочется жить*».

Оказывается, что вся первая строфа нужна в этом стихотворении не столько для того, чтобы сообщить об осени, о дне рождения, о цвете ягод рябины, сколько для того, чтобы подготовить понимание этой, только на первый взгляд «гастрономической» фразы, чтобы в *этом* тексте она означала «*хочу жить*».

А вторая строфа? Зачем нужна она? Вторая – для того, чтобы ясно стало, что такое «доныне», то есть тот момент, в который каждый из нас говорит себе, стоит жить или не стоит. Вторая строфа говорит нам о том, какой жизнь обещала быть в день рождения, как праздничен и радостен был *день* появления на свет: и суббота, и колокольный перезвон, и апостольский праздник – появление на свет именно в этот день было обещанием такой же праздничной и радостной жизни как череды прекрасных дней.

Но по-детски радостная интонация первых двух строф разбивается о «доныне». Это тот момент, из-за чего вспоминается день рождения.

Жизнь, ты обещала быть не такой! Но и такая ты самое лучшее, что у меня есть! Жизнь – самая большая ценность, независимо от того, хороша она или плоха, радостна или печальна. Самое главное, что есть.

Доныне – день в сегодня поэта, день, который сделал горькой кисть рябины. Донныне, которое настолько непохоже на праздник, что заставило задуматься над тем, стоит ли ждать от жизни праздников. Донныне, через которое должен пройти каждый человек. Именно это доныне, которое мало кем замечается сразу, и заставило появиться на свет это стихотворение.

Но не о «донныне» эти стихи. Это повод. Причина, идея, совет мне не в печали по поводу горького доныне, а в желании жить вопреки ему.

Жизнь – самое ценное, что есть у тебя, Человек, – вот что говорит нам поэт. Самая простая и самая главная воспитательная мысль, поэтому нет такого первого курса нашего филфака, на котором я не толковал бы студентам смысл этого стихотворения...

Конечно, говоря о стихотворении Марины Цветаевой, мы не позволим сравнить его с таким орудием, как топор. Но тем не менее – это орудие. Мне оно представляется маленьким, но чрезвычай-

но острым дамским стилетом: хрупким на вид, но способным пробить латы...

Не хотелось бы, чтобы у читателя возникло впечатление, что наше описание смысла, идеи, назначения стихотворения Марины Цветаевой является плодом озарения, некоей гениальной догадки. Есть люди, которые обладают талантом проникновения в «зазначье», но подавляющему большинству из нас нужны инструменты, нужны знания.

И в этом случае – с пониманием короткого, но очень непростого, текста – успех чтения определяется тем, что мы знаем, с чем мы имеем дело (мы знаем, что такое текст), и мы знаем, что нам искать, чтобы его понять... Лезвие, острие и рукоять.

И если попытаться коротко сформулировать главную идею этой статьи, то она о том, как «сквозной элемент» и «средства словесной экспликации» в книгах отца стали «острием» и «руко-

ятью» в работах сына.

ЛИТЕРАТУРА

1. Биbihин В.В. Мир /В.В. Биbihин. – Томск: Водолей, 1995. – 144 с.
2. Рудяков А.Н., Дорофеев Ю.В. Homo textus: человек в паутине текстов, или учебник чтения для умеющих читать/А.Н. Рудяков, Ю.В. Дорофеев. – Симферополь: мсп «Ната», 2007. – 176 с.
3. Рудяков А.Н. Язык, или Почему люди говорят (опыт функционального определения естественного языка)/А.Н. Рудяков. – К.: Грамота, 2004. – 224 с.
4. Рудяков Н.А. Основы анализа художественного текста/Н.А. Рудяков. – К.: Наукова думка, 1989. – 152 с.
5. Рудяков Н.А. Поэтика, стилистика художественного произведения/Н.А. Рудяков. – Симферополь.: Таврия, 1993. – 146 с.

УДК 81:(047.1): (055)

Н.М. Стеценко

РЕЧЕВОЗДЕЙСТВУЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ НОВОСТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Стеценко Н.М.

ПОТЕНЦІАЛ МОВЛЕННЄВОГО ВПЛИВУ НОВИННОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Стаття присвячена огляду потенціалу мовленнєвого впливу новин, наявного в сучасних наукових дослідженнях. У роботі систематизуються основні прийоми мовленнєвого впливу, які використовуються в новинних текстах різних форматів. У процесі роботи враховуються дані фасцинології.

Ключові слова: новинний медіатекст, мовленнєвий вплив, фасцинація, сугестія.

Стеценко Н.М.

РЕЧЕВОЗДЕЙСТВУЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ НОВОСТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Статья посвящена обзору речевоздействующего потенциала новостей, представленного в современных научных исследованиях. В работе систематизируются основные приемы речевого воздействия, которые используются в новостных текстах разных форматов. В процессе работы учитываются данные фасцинологии.

Ключевые слова: новостной медиатекст, речевое воздействие, фасцинация, сугестия.

Stecenko N.M.

SPEECH INFLUENCE IN THE NEWS COMMUNICATION

The article overviews news potential in terms of speech influence represented in modern scientific studies. This work deals with systematization of the main methods of speech influence applied in news texts of various formats. In the course of work the data of the fascinology have been taken into account.

Keywords: news media text, speech influence, fascination, suggestion.

Общение, передача новостной информации являются неотъемлемой частью человеческого существования. В любом акте речевого общения коммуниканты руководствуются определёнными целями, которые регулируют деятельность собеседника [2].

Поскольку общение предполагает опреде-

лённый результат, тексты, которыми люди обмениваются в процессе общения, выполняют не только функцию сообщения, но также и воздействующую функцию. Положение о том, что любая коммуникация сопровождается воздействием, в настоящее время разделяется большинством ученых. Например, по утверждению О.С. Иссерс, «воздействии присутствует в каждом акте коммуникации»

[6, с. 7]. Г.Г. Матвеева, соглашаясь с данным утверждением, подчёркивает: «Сообщая, мы воздействуем, а, воздействуя, сообщаем» [10]. Исследователь А.В. Кравченко утверждает также, что «суть коммуникации состоит в оказании одним организмом ориентирующего воздействия на другой организм, в результате которого поведенческая реакция ориентируемого организма ... подвергается модификации» [8, с. 231].

Речевое воздействие – это «такое проявление психологического коммуникативного воздействия, которое осуществляется только или преимущественно посредством языка и речи и направлено явным и / или скрытым образом как на сферу рационально-критического, так и неосознанного восприятия» [13, с. 9]. Следует отметить, что «быть объектом речевого воздействия – значит испытывать на себе влияние других, которое осуществляется в вербальной форме» [6, с. 24].

Современные исследования речевого воздействия тесно связаны с развитием СМИ, поскольку сфера масс-медиа по влиянию на общественное мнение и сознание не может сравниться ни с одной из других сфер бытования языка. Базовыми текстами массовой информации являются тексты новостей; можно утверждать, что потребителем новостных текстов является практически каждый член общества, поэтому исследование речевого воздействия новостных текстов является *актуальной задачей* не только для специалистов, чья деятельность прямо или косвенно связана с медиасферой, но и для всех потребителей медиародукции.

Целью данной статьи является обзор речевоздействующего потенциала новостных текстов, представленного в научных исследованиях.

Главным требованием, предъявляемым к новостным материалам, является условие фактографичности и беспристрастности информации. Однако беспристрастность новостей является более целью новостной журналистики, чем ее характеристикой, поскольку «информация, которую собирают и обрабатывают конкретные люди для определенных групп читателей, не может быть абсолютно объективной в принципе. Читатель всегда получает интерпретацию информации, как бы ее объективный характер ни подчеркивался» [9].

Изучению речевого воздействия в СМИ посвятили диссертационные работы многие учёные, среди них: М.Р. Желтухина (2004), Е.М. Красильникова (2005), Н.А. Христова (2006), Е.А. Еремина (2007), И.Г. Катенева (2010) и др.

Представляют научный интерес особенности речевого воздействия в СМИ различного формата; например, изучением речевой манипуляции в Интернет занималась в диссертационном исследовании Е.В. Двойнина (2010), речевое воздействие в телевизионном эфире рассматривали

Н.А. Мелехова (2010), М.А. Турчинова (2007), пресса в аспекте воздействия анализировалась в работах Е.В. Гориной (2004), А.А. Котова (2003), К.В. Никитиной (2006).

С точки зрения видовой разнообразия медиатекстов, среди существующих видов текстов СМИ (новости, информационная аналитика, художественно-публицистические тексты, реклама) наиболее подробно в аспекте речевого воздействия изучены рекламные тексты. Это обусловлено тем, что главной целью рекламного текста является необходимость убедить потенциального покупателя посредством речевого воздействия. Проблемы и особенности речевого воздействия рекламы рассмотрены в исследованиях многих лингвистов, таких, например, как: М.Г. Дудина (2000), Е.Е. Корнилова (1997), О.Ю. Найденков (2000), Н.А. Остроушко (2003), Т.В. Полетаева (2001).

Новостные тексты в аспекте речевого воздействия изучены недостаточно, поскольку большинство исследователей считает, что новостные тексты отличаются наиболее полно реализуемой информативной функцией, тогда как функция воздействия представлена в них по сравнению с прочими текстами массовой коммуникации в наименьшей степени [3, с. 135].

Однако мы, вслед за А.А. Негрышевым, полагаем, что новостные жанры «отнодь не уступают по своему воздействующему потенциалу всем прочим жанрам СМИ» [13, с. 5], поскольку в новостных текстах также существует множество приёмов реализации речевого воздействия, на которых остановимся ниже.

Приемы речевого воздействия в новостях изучались в ряде научных работ. Эффективность средств речевого воздействия в новостном тексте на примере новостных анонсов Интернет анализировалась в диссертационной работе М.А. Ковальчуковой (2009), аспекты речевого воздействия новостей рассмотрены в учебном пособии А.А. Негрышева (2009), комическое как актуализатор речевого воздействия на примерах английского новостного дискурса представлен в диссертации Н.Н. Панченко (2005), воздействующий потенциал новостных газетных статей рассмотрен С.А. Серовой (2007). Исследованием воздействующего потенциала новостных текстов занимались также Д. Брайант (2004), О.С. Иссерс (2009), С. Томпсон (2004).

В то же время следует отметить, что на сегодняшний день в науке не существует работ, которые бы исследовали языковые средства новостных текстов русскоязычных СМИ Украины в аспекте речевого воздействия, поэтому данное исследование является *актуальным*.

На современном этапе развития теории речевого воздействия при изучении медиатекстов представляется необходимым учитывать исследо-

вания науки фасцинологии. Основное понятие фасцинологии, фасцинация, – это особым образом организованное словесное воздействие с целью уменьшить потери значимой информации при ее восприятии реципиентами, которое повышает степень воздействия информации на поведение реципиентов [17].

Исследователи называют фасцинацией такое воздействие, при котором целью является не только привлечь внимание реципиента, но и развлечь его. Например, в телевизионном вещании данное явление присутствует в виде ярких заставок и интригующих анонсов, на радио проявляется в использовании различных шумовых и звуковых эффектов; в рекламе применяют всевозможные средства привлечения внимания потенциального покупателя; в печатных СМИ фасцинация проявляется как в графической, так и в языковой формах [16]. Среди основных фасцинативных приёмов речевого воздействия, которые используются в сфере коммуникации, исследователи выделяют следующие: смена ритма речи, богатейшие голосовые модуляции, диссонансы, семантические паузы, нагнетающий ритм речевых повторов, драматизация, речевая интрига, ритм шуток и занимательных историй, использование притч, анекдотов, повторов ключевых фраз, которые оживляют внимание и др. [17].

В связи с необходимостью постоянной востребованности медиапродукции потребителями, СМИ вынуждены прибегать к использованию фасцинативных приёмов речевого воздействия. А.Ш. Сафаргалина подчеркивает, что фасцинация является новой тенденцией в развитии современной публицистики и рассматривает приёмы отклонения от нормы в «качественной прессе» как способ привлечь внимание читателя [16]. Например, в газете «Известия», которая традиционно считается образцом правильной речи, на уровне лексики отклонение от нормы представлено использованием разговорной, устаревшей лексики, окказиональным словообразованием [16].

Значительным фасцинативным эффектом обладает заголовок. Многие исследователи отмечают, что современный заголовок ориентирован «на усиление смысловой напряжённости, он приобретает необычную форму, становится оценочным, экспрессивным, ...информирует, ...настраивая на определённое восприятие газетного материала» [14, с. 70]. Творческая обработка журналистами общеизвестных цитат, названий, фразеологизмов придает им новую экспрессивную окраску, усиливая их выразительность, за счет качественного изменения исходного материала создается яркая образность.

Одной из особенностей новостного текста является использование цитат, которые позволяют максимально «документировать» информацию,

ссылаясь на источник полученных материалов. Лингвисты отмечают, что цитаты в новостях выполняют воздействующую функцию, поскольку позволяют автору медиатекста передавать субъективную точку зрения при подаче новостного материала: «прямое цитирование, косвенная цитата или пересказ чьего-либо мнения всегда оценочны: цитирование позволяет моделировать высказывания в соответствии с намерением говорящего» [9]. Используя цитаты, производитель новостного текста может давать свою оценку описываемому событию, формально не нарушая требование «фактографичности» и беспристрастности. Исследованием цитат в публицистических текстах занимались И.В. Алещанова (2000), В.В. Варченко (2007), Е.И. Земская (1996), К.А. Костыгина (2003), М.В. Саблина (2011), Е.Д. Терентьева (2004).

Средством передачи фасцинации в новостях может обладать также знаковая система языка. Например, М.В. Арапов считает, что понятия латиницы и кириллицы не просто ссылки на историческое происхождение значков, а актуальные и идеологически нагруженные концепты, поскольку графические образцы и названия букв вызывают у читателя определенные ассоциации, и, приводя пример с московскими рекламными щитами, отмечает, что фасцинация, которую несет для русскоязычных читателей латиница, положительна, тогда как во многих странах фасцинация, связанная с кириллицей, носит преимущественно негативный характер [1].

Необходимо также отметить, что с понятием фасцинации тесно взаимосвязано понятие суггестии («суггестия – латентное вербальное воздействие на адресата, воспринимаемое им без критической оценки» [18]), которое было введено в лингвистику И.Ю. Черепановой в работе «Текст как фактор изменения установки личности (лингвистические аспекты суггестии)» (1992).

Под термином *суггестивная лингвистика* мы, вслед за А.И. Шашковым, понимаем набор языковых шаблонов, клише, текстовых сценариев, приёмов, предназначенных для оказания воздействия на подсознание человека [20]. И.Ю. Черепанова отмечает, что даже сбор информации происходит с целью оптимального управления сообществом людей или обстоятельствами [19], таким образом, нельзя отрицать, что явление суггестивности присуще и текстам новостей, поскольку отбор новостных фактов происходит с определенной установкой на формирование мнения читателя (слушателя).

Анализ структуры суггестии можно рассматривать соответственно уровням языка. В разных аспектах поуровневый анализ структуры суггестии рассматривался в работах И.А. Авдеенко (2001), Б.А. Грушина (1987), Б.Ф. Поршнева (1974), И.Ю. Черепановой (1996).

Фонологический уровень содержит представление о соотношении звука и определенного значения, единицей этого уровня является «звук-буквенный психический образ, который формируется под воздействием звуков речи, но осознается и четко закрепляется лишь под влиянием буквы» [5, с. 36].

Просодический уровень включает в себя такие элементы, как речевая мелодия, ударение, временные и тембральные характеристики, ритм, посредством которых может реализовываться суггестия. Такое просодическое оформление вербальной информации является важным компонентом новостных текстов радио и телевидения.

Неотъемлемым средством аудиокommunikации, благодаря которому устанавливается и поддерживается контакт с адресатом речи, является голос.

В словаре-справочнике «Эффективная коммуникация: история, теория, практика» одним из свойств человеческого голоса называется суггестивность [22], которая определена как способность голоса воздействовать на эмоции и поведение слушателей независимо от смысла произносимых слов [7]. Суггестивность как качество голоса ведущего теле- и радионовостей заключается в том, что говорящий с помощью тембра осуществляет воздействие на слушателей, овладевает их вниманием, вызывает сопереживание и стимулирует нужные поведенческие реакции. Психологическое воздействие мелодики голоса настолько велико, что она способна абсолютно десемантизировать весь произносимый словесный текст.

Феномен мелодики голоса в культуре детально проанализирован в диссертационном исследовании О.В. Катаевой (2006).

Просодические характеристики речи теле- и радиоведущих стали предметом исследования диссертационных работ Т.С. Василенко (2009), Е.М. Красильниковой (2005), Н.Ю. Ломыкиной (2006), Е.В. Ташкиной (2007), Н.Г. Угловой (2006).

Необходимо отметить, что исследователи выделяют три уровня суггестивности голоса человека. Особенностью первого уровня является то, что человек привлекает к себе внимание своеобразной мелодикой голоса, которая отличает его от других. Второй уровень суггестивности голоса характеризуется более сильной эмоциональностью: при помощи мелодики своего голоса в процессе коммуникации говорящий выражает свои чувства по отношению к озвученному материалу, данный уровень суггестивности влияет на мыслительную деятельность слушателей. При третьем уровне суггестивности голоса ведущего слушатели совершают определенные действия, поскольку в голосе говорящего присутствует определенный тембр, который побуждает к действиям [7]. Таким образом, просодическое оформление вербальной

информации имеет огромное значение для восприятия новостей.

В основе анализа **лексико-стилистического уровня** лежит концепция Й. Мийстрика, согласно которой, на основе статистической повторяемости единиц разного уровня возможно дать стилистическую и стилевую характеристику текста [11]. На **лексико-грамматическом** уровне анализируются суггестивные возможности лексики; например, Б.Ф. Поршнев отмечает в истории суггестии особую роль глагола в повелительном наклонении [15].

А.Ш. Сафаргалина в своём диссертационном исследовании анализирует фaszинативные возможности разговорной, устаревшей, высокой и книжной, «престижной» и неосвоенной лексики, различных видов жаргона [16].

Морфо-синтаксическому уровню также свойственны суггестивные особенности. Р.Г. Мшвидобадзе, исследуя социальные установки личности через грамматические параметры речи, приходит к выводу, что длина, глубина и количество сложных предложений намного выше при положительной установке человека, чем при отрицательной [12, с. 81–82]. Т. ван Дейк в работе «Структура новостей» отмечает, что «предвзятость в подаче новостей может быть выражена даже синтаксической структурой предложений, например с помощью активных или пассивных конструкций, которые позволяют журналистам помещать или не помещать действующих лиц в позицию субъекта» [4, с. 234].

Таким образом, можно сделать следующие выводы: исследование речевого воздействия СМИ является актуальной задачей для всех специалистов, чья деятельность прямо или косвенно связана с медиасферой; новостные жанры по своему воздействию на потенциал не уступают другим жанрам СМИ; существуют ряд фaszинативных приёмов речевого воздействия, которые используются в сфере новостной коммуникации; суггестия реализуется в новостях на различных уровнях: фонологическом, лексико-стилистическом, лексико-грамматическом, морфо-синтаксическом; исследование речевого воздействия на потенциал новостей русскоязычных СМИ Украины является актуальной задачей современной медиалингвистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арапов М.В. Латиница и кириллица / М.В. Арапов // [Электронный ресурс] : http://www.polit.ru/country/2003/09/23/625530_print.html
2. Блакар Р.М. Язык как инструмент социальной власти / Р.М. Блакар. – М. : Прогресс, 1987. – С. 88–120.
3. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика : системный подход к изучению языка СМИ : современная английская медиаречь / Т.Г. Добро-

склонская. – М. : Наука, 2008.

4. Дейк Т.А. ван Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – [под ред. В.И. Герасимова]. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.

5. Журавлев А.П. Фонетическое значение / А.П. Журавлев. – Л. : Из-во ЛГУ, 1974. – С. 36.

6. Иссерс О.С. Речевое воздействие / О.С. Иссерс. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 224 с.

7. Катаева О.В. Коммуникативные основы мелодики голоса личности / О.В. Катаева, О.В. Ромах // [Электронный ресурс] : Аналитика культурологии : СЭНИ. – 2006. – № 1 (6). <http://analiculturolog.ru>

8. Кравченко А.В. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка / А.В. Кравченко. – Иркутск : Издание ОГУП «Иркутская областная типография №1», 2001. – 261 с.

9. Лащук О.Р. Редактирование информационных сообщений / О.Р. Лащук. – М. : Аспект Пресс. – 2004 // [Электронный ресурс] : <http://www.evartist.narod.ru/text3/43.htm>

10. Матвеева Г.Г. Актуализация прагматического аспекта научного текста / Г.Г. Матвеева. – Ростов-н/Д : РГУ. – 1984. – С. 132.

11. Мийстрик Й. Математико-статистические методы в стилистике / Й. Мийстрик // Вопросы языкознания. – 1967. – № 3.

12. Мшвидобадзе Р.Г. Распознавание социальных установок через грамматические параметры речи / Р.Г. Мшвидобадзе. – Тбилиси, 1984. – 167 с.

13. Негрышев А.А. Аспекты речевого воздействия в новостях СМИ / А.А. Негрышев. – Владимир, 2009. – 144 с.

14. Покровская Е.В. Газета в современной культурно-речевой ситуации / Е.В. Покровская // Русская речь. – 2005. – № 5. – С. 70.

15. Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории. Проблемы палеопсихологии / Б.Ф. Поршнев. – М. : Мысль, 1974. – 787 с.

16. Сафаргалина А.Ш. Фасцинация как нарушение нормы в «качественной» прессе : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / А.Ш. Сафаргалина. – Уфа, 2009. – 26 с.

17. Соковнин В.М. Фасцинология. Прологомены к науке о чарующей, доминантной и устрашающей коммуникации животных и человека / В.М. Соковнин. – Екатеринбург : Изд. УрГУ, 2005. – 400 с.

18. Толкунова Е.Г. Семантическое описание современных русских рекламных текстов (суггестологический аспект): дисс. ... канд. филол. н. / Е.Г. Толкунова. – Барнаул, 1998. – 184 с.

19. Черепанова И.Ю. Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного / И.Ю. Черепанова. – М. : «КСП+», 1996. – 416 с.

20. Шашков А.И. Суггестивное речевое воздействие как манипулятивная стратегия виртуального религиозного дискурса / А.И. Шашков // Вісник Дніпропетровського ун-ту. Серія «Мовознавство», 2010 // [Электронный ресурс] : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/Vdpu/Movozn/2010_16/article/59.pdf

21. Энциклопедия социологии // [Электронный ресурс] : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/socio/4424/ФАСЦИНАЦИЯ> 22. Эффективная коммуникация : история, теория, практика. Словарь-справочник / [под ред. М.И. Панова]. – М. : Олимп-Бизнес, 2005. – 960 с.

УДК 81'42:81-116.3

Ю.В. Дорофеев

ТЕКСТ: СТРУКТУРА VS ФУНКЦИЯ

Дорофеев Ю.В.

ТЕКСТ: СТРУКТУРА VS ФУНКЦИЯ

У статті розглядається проблема аналізу та інтерпретації художнього тексту як засобу впливу на картину світу читача з погляду функціональної парадигми на основі методики М.О. Рудякова.

Ключові слова: вплив, функція, протиріччя, стержневий елемент.

Дорофеев Ю.В.

ТЕКСТ: СТРУКТУРА VS ФУНКЦИЯ

В статье рассматривается проблема анализа и интерпретации художественного текста как средства воздействия на картину мира читателя в рамках функциональной парадигмы на основе методики Н.А. Рудякова, рассматривающего.

Ключевые слова: воздействие, функция, противоречие, стержневой элемент.

Dorofeev Y.V.

TEXT: STRUCTURE VS FUNCTION

In article the problem of the analysis and interpretation of the fiction text as instrument of influence on

Функционализм как методология основывается на понятии «функция», которое обуславливает специфику исследования объекта. В наших работах мы опираемся на каузальное определение понятия «функции», то есть под этим термином мы понимаем назначение реалии. Исходя из этого, мы, вслед за А.Н. Рудяковым, полагаем, что текст есть система, «возникновение и существование которой обусловлено необходимостью выполнения некой социально значимой функции» [7, с. 41], и что такой системообразующей функцией является *воздействие в разных формах*. Эта идея в той или иной степени проявляется в ряде работ по анализу и интерпретации текста, в частности, Ю.М. Лотман пишет, что восприятие текста представляет собой борьбу между двумя мировоззрениями: «автор стремится навязать слушателю свою модель мира, победив предшествующий художественный опыт, эстетические нормы и предрассудки слушателя» [5, с. 348].

Наиболее последовательно эта мысль проводится в работах Н.А. Рудякова. Как отмечает ученый, «сущность языка состоит в том, что он выражает не только деятельность мысли – понятия, суждения, но еще и представления, заключающие в себе чувственно-волевое отношение к понятиям и суждениям» [8, с. 11]. Это свойство языка приобретает принципиальное значение в процессе анализа текста, поскольку благодаря этому свойству становится ясно, почему *любое* использование языка подразумевает структурирование мира по отношению к субъекту говорения: «В разных сферах речевого общения экспрессивный момент имеет разное значение и разную степень силы, но есть он повсюду: абсолютно нейтральное высказывание невозможно» [1, с. 279]. (Под экспрессивным моментом понимается субъективное эмоционально-оценивающее отношение говорящего к предметно-смысловому содержанию своего высказывания).

Текст всегда ориентирован на определенного реципиента, что находит отражение в содержании и структуре произведения. Художественное произведение как система обладает рядом конститутивных моментов, которые определяют особенности функционирования текста в целом. К этим моментам относятся: предметно-смысловое содержание; субъективное, оценивающее отношение автора к предметно-смысловому содержанию; конфликт (или противоречие) между представлениями автора о должном и желаемом и реальной действительностью; набор соотношенных между собой в пределах текста языковых средств (так называемых «ключевых слов»), которые отражают ход авторской мысли. С учетом всех этих факторов и строится функциональная по своей сути ме-

тодика анализа, предложенная Н.А. Рудяковым.

В связи со сказанным, *целью* нашей работы является показать закономерности анализа и интерпретации художественных текстов как средства воздействия на картину мира реципиента.

Достижение этой цели предполагает решение следующих *задач*:

- выяснить, какую роль выполняют указанные выше конститутивные компоненты в композиции текста в целом;

- кратко охарактеризовать избранную методику анализа и интерпретации художественного текста;

- проанализировать поэтические тексты с точки зрения того, как в них выражается противопоставление позиции автора и читателя.

Итак, строение текста как системы обусловлено его функцией. Не вызывает сомнений тот факт, что в основе любого текста лежит выявленное автором противоречие в понимании того или иного явления, факта объективной действительности (конфликт). Нет и не может быть бесконфликтного произведения: «произведение немислимо без конфликта – его сердцевины и художественного ядра» [4, с. 4]. Противоречие, отраженное в художественном тексте, всегда является следствием того, что у истоков творчества лежит «познание, проникновение в глубины вещей, мышление, отчеканивающее мысли и чувства во все более и более зрелом образе и поэтическом слове» [2, с. 4], и поэтому предполагает отношение автора к фактам объективной действительности «с позиции идеала, то есть представления о должном и желаемом» [8, с. 21]. Иначе говоря, в художественном тексте источником развития мысли является конфликт между тем, что дано, и тем, что должно быть, по мнению автора. И автор, создавая свое произведение, заставляет нас увидеть мир, объективную действительность по-новому: «художник берет факт и представляет его так, чтобы заставить читателя увидеть его вопреки расхожему (в т.ч. и его, читательскому) мнению, а иногда и здравому смыслу» [3, с. 176].

Поскольку противоречие, заложенное в произведении, не просто противопоставляет автора и читателя, а служит причиной возникновения данного текста, является той исходной точкой, «отправляясь от которой возможно раскрыть логику организации, взаимосвязи и взаимообусловленности всех его компонентов» [8, с. 42], то именно противоречие организует композицию текста. Н.А. Рудяков предлагает разделить текст с этой точки зрения на две части. Первая – исходная часть, в которой факт объективной действительности изображен так, как «он представляется обыденно-

му сознанию» [8, с. 75] (традиционным, устоявшимся представлением о предмете изображения). Вторая – основная часть, в которой заключается «отношение автора к предмету изображения, проявляющееся в форме осознанного противоречия между обыденным представлением о предмете и авторским идеалом» [8, с. 75].

Так как конфликт подразумевает противостояние мировоззренческого характера, то «Механизм утверждения нового понимания образа предмета изображения состоит в том, что в пределах текста происходит смена признака, являющегося центром этого образа: признак, представляющийся существенным для обыденного сознания, сменяется признаком, который автор считает истинным» [8, с. 23]. Ключевую роль в процессе смены признака (переосмысления автором образа предмета изображения) играет «семантическая соотнесенность слов или других языковых единиц: в слове, которое в исходной части произведения выражает обыденное представление о предмете, в последующем тексте происходит преобразование семантической структуры, изменение иерархии ее компонентов» [8, с. 23]. Иными словами, в слове, определяющем существенный признак предмета, происходит «семантический сдвиг» (наращение смысла), вследствие чего и появляется новый образный смысл. Именно в «семантическом сдвиге» находит выражение новизна авторского отношения к изображаемому явлению объективной действительности. Предмет изображения, в характеристике которого происходит смена существенного признака, является «стержневым элементом» художественного текста, то есть он связывает все произведение в систему, части которой соотносятся между собой.

На основании этих положений и строится процедура анализа и интерпретации художественного (в данном случае поэтического) текста.

1. Определение композиции, то есть исходной части произведения, в которой изображается факт объективной действительности, как он отражается в обыденном сознании, и основной части, выражающей отношение автора к изображаемому факту, предмету, явлению [8, с. 78]. Определение композиции, таким образом, основано на умении выявить противоречие, которое служит источником развития авторской мысли.

2. Следующим шагом является определение соотнесенности языковых средств в исходной, и с другой стороны, в завершающих частях произведения, – соотнесенности, в результате которой в этих средствах возникает новый образный смысл.

3. Определение этого нового, образного смысла. Для этого, прежде всего, выявляется стержневой элемент произведения, затем с помощью толкового словаря выясняется значение в общепринятом употреблении соотнесенной языковой

единицы, выступающей в исходной части стихотворения, а затем происходит выяснение семантического признака, который актуализуется в понятийном содержании слов, составляющих текст, и который обуславливает появление нового, образного смысла в соотнесенной языковой единице, выступающей в основной части стихотворения [8, с. 78]. Проиллюстрируем данные положения на материале анализа и интерпретации нескольких стихотворений.

Первый пример, стихотворение С.Есенина «Не жалею, не зову, не плачу».

В первой строфе отражен факт объективной действительности, к которому высказывает свое отношение автор: *Я не буду больше молодым*. Однако осознание этого факта не вызывает у поэта грусти, печали или разочарования: *Не жалею, не зову, не плачу*. Эти слова означают сходные состояния человека: *жалеть* имеет значение «испытывать сожаление, печалиться о чём-нибудь», *звать* – «просить подойти, приблизиться», *плакать* – «сожалеть о том, что не вернешь», то есть все они означают сожалению об утраченной молодости. Однако автор не испытывает подобных чувств, что было бы естественно. И в этом состоит противоречие, положенное в основу стихотворения: состояние «увядания» жизни, традиционно воспринимаемое как печальное событие, не вызывает сожаления у автора. И дальнейший текст должен показать нам, каково должно быть отношение к этому факту с точки зрения С. Есенина, то есть что значит *не быть больше молодым*.

В последующих строках обозначены состояния души и поступки, которые свойственны молодости и которые теперь недоступны герою в той степени, что раньше. Это подчеркивается следующими соотнесенными между собой конструкциями: *Ты теперь не так уж будешь биться, Сердце; Дух бродяжий! Ты все реже, реже Расшевливашь пламень уст; моя утраченная свежесть*. При этом вторая, третья, четвертая строфы и две строки пятой строфы соотносятся со словами *не жалею, не зову, не плачу*, и таким образом становится понятно, что ценит человек в свое молодости и о чем он не сожалеет ныне.

Особое внимание следует обратить на слова *Жизнь моя, иль ты приснилась мне*. Это предложение подчеркивает тот факт, что в стихотворении противопоставляются не молодость и зрелость человека, но молодость и окончание жизни, что отражено и в заключительных строках стихотворения (*Что пришло процветать и умереть*).

Следовательно, стержневым элементом в данном тексте будет понятие *конец жизни*. Отношение к этому понятию и выражено в стихотворении. Стержневой элемент, таким образом, составляют все языковые единицы, которые характеризуют состояние человека в этой ситуации. Поми-

мо отмеченных выше конструкций, характеризующих отличие «увядания» от молодости, соотносятся между собой следующие словосочетания: *Увяданья золотом охваченный, Я, Жизнь ... при-снилась мне, Все мы ... тленны, что пришло процветать и умереть.*

Ключевую роль в характеристике состояния поэта играют две заключительные строки стихотворения: *Будь же ты вовек благословенно, Что пришло процветать и умереть.* Слово *благословенно* означает «быть под покровительством, счастливым, благополучным». Именно под влиянием этого слова и происходит семантический сдвиг в значении понятия *конец жизни*. Если в начале конца жизни сопоставляется с увяданием природы, то в последней строфе это понятие выражено словом *тленны* (то есть всё в конце концов умирает), что явно вступает в противоречие с начальной строкой стихотворения, поскольку осознание своей смертности все-таки является поводом для грусти. Но нежелание сожалеть о прошедшей жизни объясняется другим: поэт осознает не просто тленность, сиюминутность жизни, но и то, что смена молодости увяданием есть закон бытия, определенный природой. И поэтому этот процесс находится под «контролем» природы, под ее покровительством (благословлен), и, следовательно, он не может быть враждебен человеку и противиться ему (сожалеть об ушедшем) бессмысленно.

Другой пример, стихотворение «Послушайте» В. Маяковского.

Особенностью этого стихотворения является то, что в его основе лежит фантастическое событие: «зажигание звёзд» (небесных светил) по просьбе человека. Это событие и его противоречивое восприятие выражено в первых строках:

*Послушайте!
Ведь, если звёзды зажигают –
Значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?
Значит – кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?*

Тема стихотворения, выраженная в столь парадоксальной форме, очевидно, должна сразу же поставить читателя перед проблемой понимания текста, которая возникает, прежде всего, из-за сопоставления процитированных выше строк с обыденным опытом (звёзды в небе горят постоянно и независимо от чьей бы то ни было воли).

Событие, послужившее поводом для создания стихотворения, сразу же получает двоякую оценку. Эта оценка выражена в особой форме построения синтаксической конструкции. Союз *если* и слово *значит* указывают на причинно-следственную связь между тем, что звёзды зажигают, и тем, что это событие происходит по чьей-то воле. А

вопросительная интонация подчёркивает сомнения, которые присутствуют в сознании читателя по поводу такой причинно-следственной зависимости. Крайней формой выражения исходного противоречия является заключительная строка, в которой звёзды одновременно названы *плевочками* и *жемчужиной*. Эти слова вследствие соотнесённости с одним и тем же словом получают в тексте противоположное значение (хотя в общепринятом понимании *плевочки* и *жемчужины* никак не соотносятся). Первое имеет значение «нечто грубое, непривлекательное, оскорбительное для восприятия», а суффикс *-очк-* вносит дополнительно пренебрежительное отношение. Второе имеет значение «драгоценное и прекрасное сокровище, лучшее украшение чего-либо».

Далее автор описывает сам процесс «зажигания звёзд» и роль в этом процессе человека, обозначенного ранее «кто-то». Необходимость «зажигания звёзд» выражена рядом языковых единиц, которые соотносятся между собой по заключённому в них общему значению страдания: *надрываюсь, боится, что опоздал, просит, не перенесёт эту беззвёздную муку*. Это состояние является главной характеристикой человека, поскольку он «тревожен» даже тогда, когда добьётся своего. Слова *теперь тебе ничего? Не страшно?* обозначают временное состояние, поскольку человек по-прежнему волнуется о том, чтобы звёзды загорелись на небе.

Почему же этот человек может успокоиться только «наружно»? Очевидно, автор стремится подчеркнуть значимость его поступков для того, чтобы звёзды горели. То есть этот человек выступает главной причиной, по которой загораются звёзды. И если человек успокоится, перестанет думать о звёздах, то они не загорятся на следующую ночь.

В этом и заключается авторское понимание процесса появления звёзд на небе: их существование и возникновение обуславливается человеческим желанием видеть на небе звёзды. И благодаря такому описанию человека, который видит в звёздах сокровище, в заключительных строках стихотворения сомнения в необходимости звёзд в небе отпадают. Здесь конструкция *если ... значит* указывает не только на причинно-следственную связь между явлениями, но и подчёркивает необходимость того, *чтобы каждый вечер над крышами загоралась хоть одна звезда*. Сопоставив начало и концовку стихотворения, мы видим, как изменяется представление о связи звёзд и жизни человека. Здесь уже нет двойственного отношения к звёздам, а их появление названо необходимостью, то есть событием, без которого нельзя обойтись.

Проведенное исследование позволяет сделать ряд выводов.

Текст как система обладает рядом консти-

тутивных моментов, которые определяют композиционно-стилистические особенности текста. К этим моментам относятся предметно-смысловое содержание, субъективное, оценивающее отношение автора к предметно-смысловому содержанию, противоречие между идеалом автора и реальной действительностью, стержневой элемент, который отражает ход авторской мысли. Помимо этого следует учитывать, что любой текст всегда ориентирован на определенного реципиента, что также находит отражение в содержании и структуре произведения. Все эти моменты могут быть рассмотрены только на основании анализа языковых средств, использованных при продуцировании текста [6].

Рассмотренные примеры подтверждают, что методика, предложенная Н.А. Рудяковым, позволяет описывать текст как функциональную систему, то есть показать, каким образом текст реализует функцию воздействия и как соотносится с этой функцией целостность и структура как системные качества текста. На основе соотносительности языковых единиц в стихотворении можно обоснованно говорить об оценивающем отношении автора к предмету изображения в противопоставлении с расхожими, привычными представлениями о том же предмете в сознании реципиента. В результате такого анализа и интерпретации становится явным собственно языковой механизм восприятия и продуцирования тек-

стов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров / М.М. Бахтин // Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 249-298.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
3. Заика В.И. Эстетическая реализация языка / В.И. Заика // Rozwazania metodologiczne. Język – Literatura – Teatr. Warszawa. – 2000. – С.167-180.
4. Коваленко А.Г. Художественный конфликт в русской литературе / А.Г. Коваленко. – М.: Издательство Российского университета дружбы народов. – 130 с.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 364 с.
6. Рудяков А.Н. Homo textus: человек в паутине текстов, или учебник чтения для умеющих читать / А.Н. Рудяков, Ю.В. Дорофеев. – Симферополь: МСП «Ната», 2007. – 176 с.
7. Рудяков А.Н. Лингвистический функционализм и функциональная семантика / А.Н. Рудяков. – Симферополь: Таврия-плюс, 1998. – 224 с.
8. Рудяков Н.А. Поэтика, стилистика художественного произведения / Н.А. Рудяков. – Симферополь: Таврия, 1993. – 146 с.

УДК 811.161+81-11+81-112

Н.В. Коч

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА КАК ФОРМА ДИСКУРСИВНОГО И ИНТУИТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ

Коч Н.В.

КОГНІТИВНА МЕТАФОРА ЯК ФОРМА ДИСКУРСИВНОГО ТА ІНТУЇТИВНОГО МИСЛЕННЯ

У статті представлений досвід аналізу ономастичних метафор у формі ім'янаречення вищих сил, що зафіксовані у богословських текстах Максима Грека. Створення таких метафор є результатом інтуїтивно-дискурсивного мислення.

Ключові слова: когнітивна метафора, ономастична метафора, абсолютна метафора, дискурсивне мислення, інтуїтивне мислення.

Коч Н.В.

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА КАК ФОРМА ДИСКУРСИВНОГО И ИНТУИТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ

В статье представлен опыт анализа ономастических метафор в форме имянаречения высших сил, зафиксированных в богословских текстах Максима Грека. Создание таких метафор является результатом интуитивно-дискурсивного мышления.

Koch N.V.

COGNITIVE METAPHOR AS THE FORM OF DISCURSIVE AND INTUITIVE THINKING

The article shows the experience of analysis of onomastic metaphors in the form of the highest powers naming, fixed in Maxim Grek's theological texts. Creating of such metaphors is the result of discursive-intuitive thinking.

Key words: cognitive metaphor, onomastic metaphor, absolute metaphor, discursive thinking, intuitive thinking.

Существование противоположных взглядов на метафору как форму дискурсивного мышления или средство интуитивного познания мира ставит вопрос о гносеологической функции данного тропа. В философии, логике и психологии дискурсивное мышление понимается как мыслительный процесс отбора вариантов решения задач путем логических операций умозаключения, поэтому его еще называют аналитическим или рациональным. Лингвисты определяют дискурсивное мышление как языковое мышление человека, опосредованное его опытом и имеющимися знаниями, которое презентуется линейными логическими рассуждениями. Из этого следует, что дискурсивное мышление возникает в результате формирования абстрактного мышления, оперирующего понятиями с помощью логических операций. Рациональное мышление противопоставляется интуитивному, возможному благодаря накоплению знаний путем созерцания. Полагают, что интуитивное мышление – почти неосознаваемый процесс, основывающийся на гештальтном восприятии фрагментов действительности. Интуиция позволяет «схватывать» и выделять суть понятия без опоры на логику. Уже аристотелевское классическое понимание метафоры предполагает интуитивную апперцепцию подобия несходных вещей.

Если рассматривать метафору как праологический феномен, то следует признать за ней функцию интуитивного, непосредственно «схватывающего» кванта знания. Например, Э. Кассирер на основе исследования мифологических текстов пришел к заключению, что лингво-мифологический способ образования понятий (в частности базисных метафор) противопоставлен логически-дискурсивному способу по своему направлению и результатам [3, с. 36]. Однако К. Леви-Строс, изучавший мифологию племенных народов, утверждал, что метафора «образует ... первоначальную форму дискурсивного мышления», поэтому этот троп – не «позднее украшение языка», а его одна «из фундаментальных разновидностей» [4, с. 106].

В данной статье представлен опыт анализа ономастических метафор в форме имянаречения высших сил, зафиксированных в богословских текстах Максима Грека [1; 2]. Такие метафоры являются результатом интуитивно-дискурсив-

ного мышления, так как содержат в своих структурах праологические представления и логические умозаключения человека о божественной сути. Интерпретация поименованной идеи «Бог» и взаимосвязанных с ней понятий сакральных дискурсов опирается, прежде всего, на знание первичных смысловых диад мировой космологии и ее мифов, в частности солярных.

Реконструкция мифопоэтической модели мира возможна благодаря анализу семиотических кодов, устанавливающих первичную связь человека с природными и космическими объектами: «Для мифопоэтической модели мира существует вариант взаимодействия с природой, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органами чувств), а как *результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем*» [5, с. 161] (курсив наш – К.Н.). Кодовое переключение одной концептуальной парадигмы на другую происходит с помощью метафор, символов, семантических оппозиций, корнями уходящих в мифологию, которая является в космологический период основным способом осмысления и разрешения противоречий действительности, особым типом интуитивно-дискурсивного мышления.

Несомненно, что время возникновения метафоры в современном понимании этого термина обусловлено появлением «человека разумного», в котором логическая форма мышления с его способностью абстрагировать факты реальности начинает доминировать. Истоки когнитивной метафоры лежат в умении мысли расчленять единое понятие на составляющие по принципу противопоставления, при этом *сохраняя понимание его исконной синкретичности*. Та зона пересечения сходства, которая ранее была полной, позволяет установить метафорические связи в рекурсивном порядке. Появление «мертвых» метафор – это процесс уменьшения такой зоны до ее исчезновения из сознания. Если в основе метафоры лежит фундаментальная космологическая диада, область общего смысла остается всегда, изменяя только свои границы. Кроме познавательной, метафора выполняет порождающую функцию, так как представляет собой генеративную модель порождения новых смыслов на основе актуализации смыслов

исходных концептов. Поэтому мифологические дуальности можно считать первыми *абсолютными метафорами*, предполагавшими безусловное сходство на основе тотальной ассоциации, исходными дихотомическими концептами, генерировавшими в дальнейшем при накоплении различий медиативные звенья – универсальные ориентационные и качественные метафоры.

Философско-теологическая концепция Абсолюта, разрабатывавшаяся в трудах мыслителей всех эпох (Сократ, Платон, Аристотель, М. Экхарт, Н. Кузанский, И. Кант, Г. Гегель, И. Фихте, Ф. Шеллинг, Э. Гуссерль, Ф. Ницше и многие др.), является основой теории абсолютной метафоры, которая понимается нами как *нерефлексивный процесс постижения истинного знания в форме интуитивного «схватывания» единства системных смыслов без их различения на основной и вспомогательный*. Такой процесс подобен хайдеггеровскому *нерефлексивному движению «назад к Бытию»*: Мартин Хайдеггер утверждал, что в результате деструкции истории онтологии возможны «повороты назад», возвращающие нас в топическое пространство, где мы находимся без его познания. В момент возврата возникает *нерефлексивное схватывание сущности во всех моментах ее бытия и присутствия во всех формах* [6].

В теологическом контексте абсолютность предполагает такие признаки как безначальность, бесконечность, безграничность, безусловность, безотносительность, несравненность. Последнее определяет не только сущность, но и принципиальное отличие абсолютной метафоры от метафоры относительной. Абсолютное (чистое, бесспорное, неделимое) тождество предполагаемых в метафоре двух компонентов – смыслового источника и целевого смысла – наиболее полно проявляется в интерпретации высшей сакральной идеи существования Бога. Принципиальная непознаваемость сознанием и неопределенность, невыразимость с помощью человеческого языка Бога как начальной реальности рассматривается апофатическим богословием (Дионисий Ареопагит, Григорий Нисский) в связи с проблемой истинности религиозного знания и философско-религиозной категории Абсолюта. Одним из способов бессловесного постижения Господа является философия молчания. Абсолютная метафора «Бог» предстает как фигура умолчания не только в «бессловесных» видах искусства, но и в текстах письменности (см., например, тексты Иоанна Лествичника о различных видах безмолвия).

Абсолютные идеи предполагают возможность своего выражения абсолютной метафорой, представляющей единство мысли и слова. Идея Бога, соответствующая формуле «все в одном» (не имеющим вещественной формы или конкретного сенсорного образа) может быть выражена только

метафорически. Теологическая абсолютная метафора – это попытка назвать то, что по сути не может быть названо словом и не может быть адекватно выражено никакими иными знаками. Основа такой метафоры – абсолютная ассоциация. Однако парадокс заключается в том, что абсолютная ассоциация между сопоставляемым и сопоставляющим устраняет операцию сопоставления и установления сходства. Абсолютная метафора, предвзято всякую объектность, субъектность, вещьественность, но реализующаяся словом, выступает в качестве исходной посылки логического рассуждения. Языковое выражение тропа уже допускает рефлексию, т.е. разделение объекта и субъекта, материи и идеи, истины и не-истины, истинной сущности Бога и интерпретационное понимание этой сущности человеком.

Предметом интерпретации мифологических и религиозных дискурсов, характеризующихся преемственностью, становится метафора как способ познания адекватно не выразимых на языке сакральных идей и понятий. Тесная связь между метафорой и мифологемой проявляется в метафорических архетипах или базисных метафорах, выполняющих функцию медиатора в исходных космологических дуальностях. Долгое время объект и его номинация являлись одним неделимым целым. Этот период ограничивается рамками тотемной партиципации – психологического отождествления человека с его тотемом как реальным объектом, когда «первичные мифологические и языковые понятия образуют точечные единства» [3, с. 38].

Метафора в современном понимании этого термина возникает только тогда, когда человеческое сознание вычленяет отдельные фрагменты знания, определяя их в ту или иную категорию. При этом человек начинает осознавать *нетождественность объекта и его имени*, вначале нетождественность несакральных, вернее десакрализованных с течением времени объектов, а затем и кощунственное для религиозной мысли различие между сакральным и его номинацией. История возникновения множественных имен Бога при наличии одного, скрытого от непосвященных (оно и обладает абсолютной ассоциацией, т.е. является абсолютной метафорой), – пример такого разотождествления. Постепенность этого процесса обеспечивается медиативными семантическими звеньями, которые в дальнейшем и понимаются как метафоры. Повидимому, по этой причине своего появления метафора всегда понималась как явление языка: то, что не было поименовано, не могло быть осознано как метафора.

В чем проявляется осознание неабсолютного соответствия объекта его имени? Прежде всего, в понимании неадекватности мысли и слова, которое проявляется в мифологических дискурсах,

но четкую выраженность приобретает в эпоху письменности. Метафора как первоначальная форма дискурсивного мышления, в частности ономастическая, является механизмом поддержания связи между референтом, сигнификатом имени и его мысленным коррелятом. Сохраняет она в себе и элементы интуитивного знания.

Использование ономастической метафоры в сакральных текстах подтверждает существование в концептуальной картине мира аксиологической сетки, формируемой вневременными, универсальными, семиотически значимыми в определенной культуре образами. Метафоричность этих образов не предполагает каких-либо существенных трансформаций при их актуализации в современном сознании. Скорее наоборот – консервативная и стабильная система ранее приобретенных знаний не допускает входа новой информации в процесс познания Господа. Ономастическая теологическая метафора имеет еще одну особенность – она апеллирует к массовому сознанию, затрагивая не столько его интеллектуальный уровень, сколько эмоциональный: *имени твоего ради оубьену быти* – говорится в «Чтении о Борисе и Глебе».

Базисные ономастические метафоры происходят из магического мировоззрения с его табуированием имен. Генезис наименований языческих идолов, а затем христианского Бога связан с процессом присвоения имени не как логической операции разума, а как интуитивного постижения идеальной связи между обозначаемым и обозначающим. Теологическая мысль связывает понимание Бога с двумя возможностями познания: через непосредственное интуитивное постижение сути божественного и посредством метафор (Ансельм, Фома Аквинский). Называя божественное Начало и его сакральные проявления разными именами, человек пытается с каждым новым именем приблизиться к Богу. Однако такое приближение может быть только метафорическим. Имена языческих богов носили партиципационный характер, поэтому метафорами в современном понимании этого термина их трудно назвать (славянские боги – *Велес, Перун, Мокошь, Явь, Навь, Правь* и т.д.). Однако с позиции генезиса когнитивной метафоры эти номинации являлись первыми абсолютными ономастическими метафорами, в основе которых лежали мифологическая сфера опыта с ее космологией Верха и Низа, Правого и Левого, Света и Тьмы, конкретизирующаяся более слабыми оппозициями.

В христианских мифах Свет символизирует божественное начало, называемое *Свет, Свет Небесный*. Тьма отражает сущность противоположных сил. Свет трансформируется в Дух, снисходящий на все живое, и в бессмертную Душу, которую имеет только человек. Абсолютная сакральность и надреальность этих трансформаций еще

не предполагает метафоризации в классическом понимании этого термина, однако носит четко выраженный метонимический характер. Так, Э. Кассирер пишет о господствующем в мифологическом мышлении законе «нивелирования и растворения специфических отличий», который, несомненно, действует и в христианской мифологии. Согласно этому закону, «каждая часть эквивалентна целому, каждый экземпляр – виду или роду как таковому. Каждая часть не только репрезентирует целое, а индивид или вид – род, но они ими и являются; они представляют не только их опосредованное отражение, но и непосредственно вбирают в себя силу целого, его значение и действенность. Здесь стоит вспомнить основополагающий принцип как языковой, так и мифологической «метафоры», формулируемый обычно как *pars pro toto*. Как известно, этому основному принципу подчиняется и им пронизано все магическое мышление. *Тот, кто управляет какой-либо частью целого, получает в магическом смысле власть над целым*» [3, с. 38] (курсив наш – К.Н.). Потенциальные возможности концептуальной сферы «Свет», включающей огромное количество денотативных пространств, создают предпосылку синтеза метонимии и метафоры, результатом чего является метонимическая метафора «божественный Свет».

Часть божественного Света несут Христос и святые, которые доносят его до мирян в виде наставлений: в Евангелии от Иоанна свет символизирует Христа и его учение: «Ходите, пока есть свет, чтобы не объяла вас тьма, а ходящий во тьме не знает, куда идет» (Иоанн XII: 35); Максим Грек называет апостола Павла *светильником*. Незримость и непознаваемость Божественного Света объясняется природой сверхсущности, которая его источает. Однако относительная познаваемость небесного светила солнца, излучающего свет и дающего жизнь на земле, дает основание к возникновению почти идеальной ассоциации «Божественный Свет (Бог) – Солнце». Отблески золота – материального вещества, вполне познаваемого разумом и не являющегося загадкой, – напоминают солнечный свет. Устойчивая связь «солнце – золото» продолжает цепь метафорических оппозиций. Младенец Иисус, в дальнейшем называемый Солнцем (ср. *Солнце Правды*), получает от волхвов, провозгласивших его Царем Славы, Царем Царей, в дар золотые пластины. Этот металл становится на все века атрибутом власти земных царей.

Господь в сочинениях Максима Грека («Слово, списано иноком Максимом Греком святогорским, противу льстиваго списания Николая немчина, егоже списал о совокуплении православным христианом и латыном», «Беседа души с умом в вопросах и ответах, о том, откуда рождаются в нас страсти. Здесь же и о Божественном Промысле, и против астрологов») имеет ряд имен: *Отец,*

Отец светов, Создатель, Царь Небесный, а его Сын называется Сыном Божиим Исусом Христом, едиnorodным Сыном, Единородным, Сыном исходящим, собезначальным, Богом Вышним, Спасом, Спасом Христом, Хлеботворцем. Пространное объяснение происхождения мотивированной номинации погружает читателя в дискурс, прецедентность которого со временем позволяет использовать только имя для восстановления значимых для христиан библейских событий: *Спас всех в хлебе и вине предал таинственную свою жертву, зане хлеб от многих зерен состоится, такожде и вино от многих зерен гроздих сътворается. Противу сего преухищеннаго мудрословия твоего отвецаемь: иже по нас приносимый хлеб, сиречь еже по Бозе есть соединение греков, русаков, иверянов, болгаров, сербов, волохов и иных многих язык – от пшевичьных единых зерен сотворяем, сиречь от правых апостольских учений и отеческих правил и преданий, – чистейший делавшему его **небесному Хлеботворцу** благоприятен есть и zelo сладчайши испечен невестественным огнем божественнаго Параклита [2].* В метафорических именах Христа, смоделированных по принципу сгущения базовых смыслов христианского учения, содержится программа воздействия на коллективное сознание, основой которого является вера в библейском понимании этого понятия (*вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом* – Новый Завет; Евр. 11: 1).

Ономастическая метафоризация – когнитивный процесс, отражающий динамику языка. Называя Бога и Святой Дух (*Святый Дух Господень*) атрибутивными и местоименными именами (*всечестное имя; Сам Преплагий и единый Праведнейший, всеми [и над всем] Царствующий; Самого Того, Кто един благ; служения Единому несозданному и безначальному Божеству, которое троично в Лицах и едино по существу; уподобляется Тому, Кто создал нас по Своему образу; Виновника и Подателя всех благ, единого благого и праведного по естеству; единому трисолнечному Свету; Святой Дух – присносущный, непостижимый, животворящий*), богослов выделяет значимые для христианства ключевые смыслы, заложенные в имени Бога: «свет», «верх», «небо», «самость», «благость», «праведность», «творение», «честность», «единство». Атрибутивные возможности языка восполняют недостаточность субстантивации. Базовые мифологические смыслы органически сочетаются с христианскими в результате чего образуются метафорические имена типа *несозданный, безначальный, присносущный, непостижимый*, указывающие на невозможность постижения сакрального и его невыразимость языком: *Образ же рождению и исхождению ниже ищем достигнути но ни можем. Сия бо отнюдь неизреченна и непостижима суть* всякому со-

зданному естеству [2].

Языческие боги называются *лжеименными*. Множа имена противника Господа (*Его, врага, всескверного, злокозненного демона*), богослов использует комплементарные смысловые противопоставления *верх/низ, жизнь/смерть, спасение/гибель, чистый/нечистый (скверный), человек/зверь (пес), добро/зло* в форме сравнений, метафор и аллегорий: *А виновниками всякого зла являются сами бесы, да и мы, безумно повинующиеся [начальнику их – диаволу]. Будучи исполнен зависти и всякой злобы, низверженный с Неба по своей гордости, он не может терпеть, когда видит, что мы расположены к миру между собою, но как бешеный пес, кого бы ни встретил, всякого кусает, одинаково на всех злится, так и этот всепагубный, будучи свергнут с высоты и подвержен крайнему бесчестию, видя человека, которого прежде имел подчиненным себе и которого посрамил всякими нечистыми делами, теперь же [в лице Христа] как Бога Вышнего, прославляемого всеми и восседающего на Отеческих десных престолах, – разрывается от зависти, неистовствует и постоянно скрежещет зубами. Как дикий зверь, он сокровенно и мысленно всегда подыскивается под нас, умышляя всяческие сети, и тищитя, всескверный, воспрепятствовать нам вступить на путь, ведущий к бесстрастной и нестареющей жизни. <...> он – учитель и воровства, и убийства; он сам – начальник и всякой лжи, и лести; он убеждает и раскапывает гробы мертвецов, и без страха грабить одежды с тел, уже смердящих* [1]. Полярная оппозиция с отрицательной семантикой презентуется метафорами «Он – начальник», «Он – учитель», «Он – гробокопатель», «Он – дикий зверь», «Он – охотник (ловец)», «Он – бешеный пес».

Несмотря на разноплановость имен Бога и его антипода, ясно выражено противопоставление смыслов фундаментальных мифологических дуальностей Свет/Тьма и Верх/Низ, трансформирующихся более слабыми оппозициями. Так, компонент «Свет» выделяет из своего глобального семантического континуума понятие «солнце» – центрального понятия всех солярных мифов.

Остановимся на анализе одного из имен Господа – *единый трисолнечный Свет*, – с помощью которого попытаемся проследить этапы *солярной метафоры*. Имя представляет собой метафору в метафоре: кроме диады «Бог – Свет», номинация содержит подчиненную бинарность «Бог – Солнце», однако близость к первой дихотомии подчеркивается усилением образа светила – это не просто Солнце, а три Солнца. В данном случае оба компонента сравнения сакральны, а значит тождественны: Бог=Солнце. Абсолютное совпадение Бога и Светила закреплено в названиях языческих богов, которыми наполнены мировые солярные

мифы: *Гелиос, Зевс, Серапис, Ра (Амон-Ра), Атум (бог вечернего солнца), Гор, Курикавери, Даждь-бог, Сварожич, Ярило* и т.д.

Освоение природы и десакрализация действительности позволяет хронологически позже появиться метафорам типа «человек – свет» (вариант «человек – солнце») и даже метафоре «человек – Бог». Логика организации смыслов в таких метафорах основана как на интуитивном, так и дискурсивном мышлении. Созерцательное «схватывание» знания происходит, по-видимому, через синестетическую метафору визуально-кинестетического восприятия: человек видит солнце на верху, ощущает теплоту его лучей, связывает с благодарью Бога, находящегося на небе и источающего Свет. Восприятие дает толчок к формированию представления, а затем понятия.

Свет и солнце как реальные объекты физического мира познаваемы человеком через его телесные ощущения. Характер этих ощущений закономерно преломляется в метафоризации реального мира. Поэтому те атрибуты солярных богов, которые описаны в древних мифах, становятся первыми переходными семантическими звеньями, которые соединяют космический и реальный миры. Например, в описаниях облика бога-солнца часто используются такие живые и неживые объекты и их признаки, как сокол, лев, баран, змей, огонь, золотой диск, золотая колесница, кони с золотой гривой, золотой цвет, голубой цвет и т.д. Все атрибуты имеют сенсорное и логическое объяснение того, почему они принадлежат богу Солнца. В дальнейшем метафоры типа *человек – солнце, человек – золото, человек – птица* (сокол), имея такую мощную когнитивную поддержку, концептуально закрепляются как межкультурные метафоры, вытекающие из космологического полюса «Свет».

Десакрализация образа сглаживается его поэтичностью, художественностью. Имеет она и свои этапы. Безусловно, чтобы сравнить человека с солнцем, которое в мифах ассоциировалось только с небесными богами Света, найти в нем свойства этого светила, потребовались определенные когнитивные звенья, выполнившие роль медиаторов. Логично предположить общий характер такого посредника – он должен иметь смешанную природу: при сохранении сакральных смыслов продуцировать смыслы профанические. В древнерусской письменности таким медиатором является сравнение (эксплицитное и имплицитное) князей (в дальнейшем – царей) с солнцем. Тем самым утверждается божественное происхождение властных структур – наместников Бога на земле. Наиболее ярким примером сохранения реликтов диады «Бог – солнце» в метафоре «князь – солнце» является былинное имя собственное князя Владимира – *Красно Солнышко*. Князь киевский, первый по-

правший языческих богов и крестивший Русь, получил свое имя в народе, идеализировавшего предков-правителей.

Только пройдя этап десакрализации, солнце вошло в поэтическую метафору «человек – солнце», и лишь затем стало функционировать в обычном языке, потеряв свою святость и божественность, идеальность ассоциации светила и его имени. Дальнейшее употребление информем «свет», «солнце», «Бог» в художественной речи сохраняет тенденцию к вхождению в одну концептуальную область, которая часто отличается необыденностью, космичностью, метафизичностью. Например, в стихах современных поэтов, заявивших о существовании *метаметафоры*, данные понятия входят в следующий фрагмент концептосферы: *свет – это голос тишины, тишина – это голос света; радуга – это радость света; свет – это глубина знания, знание – это высота света; солнце – это тело луны, луна – это время солнца; Христос – это солнце Будды; пространство луны – это время солнца* (из стихотворения К. Кедрова «Компьютер любви»).

Метафора как ментальный феномен в антропоцентрической когнитивно-дискурсивной парадигме знаний изучается, как правило, в связи с ее особенностями формирования в коллективном сознании и функционированием в концептуальной картине мира. Исследование когнитивного механизма репрезентации сакрального знания с помощью ономастической метафоры осуществлено на материале памятников письменности, что позволяет проследить динамику процесса метафоризации как результата познания общих законов бытия. В случае имянаращения высших сил речь идет не о локальном метафорическом переносе имени, а о формировании целостной концептуальной структуры по типу гештальта, вневременное существование которой поддерживается фундаментальными фоновыми знаниями и многовековым коллективным опытом. Использование в прецедентном тексте одного из имен божества актуализирует в сознании человека целые фрагменты сакральных дискурсов и отсылает к глубинным структурам подсознания, активизируя их скрытые потенциалы. Каждое прецедентное имя религиозного текста функционирует как надтемпоральный ахроничный символ-метафора или метонимическая метафора, реконструируя в мышлении носителей языка культурный смысловой универсум. Специфика исследованной ономастической метафоры заключается в том, что ее концентрическая многослойность, предполагающая темпоральную сгущенность культурной информации понятийного, образного и ценностного характера, относительно стабильного в культуре христиан, презентует интуитивно-созерцательные воззрения и рационально-логические представления человека о Божественной сути.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грек М. Беседа души с умом в вопросах и ответах, о том, откуда рождаются в нас страсти. Здесь же и о Божественном Промысле, и против астрологов [Текст] / М. Грек // Сочинения преподобного Максима Грека, изданные при Казанской Духовной Академии. – Ч. 1. – [изд. 2]. – Казань, 1894 [Электронный ресурс].

2. Грек М. Слово, списано иноком Максимом Греком святогорским, противу льстиваго списания Николая немчина, егоже списал о совокуплении православным христианом и латыном [Текст] / М. Грек // Сочинения преподобного Максима Грека, изданные при Казанской Духовной

Академии. – Ч. 1. – [изд. 2]. – Казань, 1894 [Электронный ресурс].

3. Кассирер Э. Сила метафоры [Текст] / Э. Кассирер // Теория метафоры: Сборник [под общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной]. – М.: Прогресс, 1990. – С. 33–43.

4. Леви-Строс К. Первобытное мышление / К. Леви-Строс. – М.: «Республика», 1994. – 384 с.

5. Топоров В.Н. Модель мира (мифопоэтическая) / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 2. – С. 161–166.

6. Хайдеггер М. Статьи и работы разных лет [пер. с нем.; сост., вступ. ст., примеч. А.В. Михайлова] / М. Хайдеггер. – М.: Гнозис, 1993. – 464 с.

УДК 811.161.1'42-31"18"

И. В. Быкова

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА
В СВЕТСКИХ ПОВЕСТЯХ НАДЕЖДЫ ДУРОВОЙ**

Быкова И. В.

ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЗИТЕЛЬНІ ЗАСОБИ В СВІТСЬКИХ ПОВІСТЯХ НАДІЇ ДУРОВОЇ

У роботі аналізуються найбільш уживані зображально-виразні засоби, використані в світських повістях письменниці, їх роль і функції в створенні образів персонажів, в характеристиці звичаїв світського товариства.

Ключові слова: зображально-виразні засоби, епітети, антоніми, фразеологізми, перифрази, однорідні члени речення.

Быкова И. В.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В СВЕТСКИХ ПОВЕСТЯХ НАДЕЖДЫ ДУРОВОЙ

В работе анализируются наиболее употребительные изобразительно-выразительные средства, используемые в светских повестях писательницы, их роль и функции в создании образов персонажей, в характеристике нравов светского общества.

Ключевые слова: изобразительно-выразительные средства, эпитеты, антонимы, фразеологизмы, перифразы, однородные члены предложения.

Bykova I. V.

FIGURES OF SPEECH IN SOCIETY TALES BY NADEZHDA DUROVA

In our work we have analyzed the speech figures that are most frequently used in the society tales by N. Durova as well as their role in characters' portray creation and in the depiction of the high society way of life.

Key words: figures of speech, epithets, antonyms, phraseological units, periphrasis, homogenous parts of sentence.

Роль Н. Дуровой в истории русской литературы недооценена, ведь она вместе с Е. А. Ган, М. С. Жуковой, Е. П. Ростопчиной и другими писательницами 1830-х годов по праву является основательницей традиций русской «женской» прозы, оказавшей влияние на дальнейшее профессиональное участие женщин в русском литературном процессе.

Среди светских повестей Дуровой можно

выделить два типа: романтический и реалистический. В светских повестях романтического типа «Граф Мавриций», «Угол», «Павильон», «Оборотень» отразилось своеобразие романтизма как полноценного и основополагающего направления в литературе того времени, а в светской повести реалистического типа «Игра судьбы» Дурова приблизилась к жизненности в изображении общества и человеческой личности, сделав особый упор на способы социально-психологического анализа в

изображении внутреннего мира персонажей.

Творчеству Н. Дуровой посвящены в XIX в. критические статьи В. Г. Белинского, а в XX–XXI вв. – Н. П. Извергиной, Е. И. Болух, В. Муравьёва и др. Однако языковое мастерство писательницы только начинает привлекать внимание исследователей.

Между тем, еще А. С. Пушкин в 1836 году, познакомившись с присланными на его суд «Записками», литературным произведением Н. Дуровой, написал восторженный отзыв: «Прелесть, живо, оригинально, слог прекрасный. Успех несомненный» [1, с. 16].

Сразу после выхода отрывка «Записок» Н. Дуровой под названием «Кавалерист-девица. Происшествие в России» в журнале «Современник» публичную и точную характеристику писательнице дал В. Г. Белинский, который, говоря о занимательности и увлекательности «Записок», отмечал «Странно только, что в 1812 году могли писать таким хорошим языком, и кто ещё? Женщины...» [2, с. 236].

А в 1839 году в рецензии на новую книгу «Записки Александра. Добавление к девице-кавалерист» В. Г. Белинский пишет о Н. Дуровой как о бесспорном таланте и обращает внимание не только на «дивный феномен нравственного мира героини» этих «Записок», но и на литературное и языковое мастерство: «И что за язык, что за слог у «Девицы-кавалериста». Кажется, сам Пушкин отдал ей своё прозаическое перо, и ему-то обязана она этой мужественною твёрдостью и силою, этою яркою выразительностью своего слога, этою живописною увлекательностью своего рассказа, всегда полного, проникнутого какою-то скрытою мыслию» [3, с. 149].

Цель данной статьи – проанализировать языковые средства художественной выразительности в светских повестях Н. Дуровой, созданных в 1839–40-х годах.

Изобразительно-выразительные средства, используемые в художественном тексте, как известно, относятся к лексическому, фразеологическому и синтаксическому уровням. Рассмотрим каждый из них.

Как показал анализ языка повестей Н. Дуровой, писательница широко использует пословицы русского народа, которые очень органично входят в повествование. Так, говоря о любви, вспыхнувшей между Фетиньей и Жоржем, автор использует ФЕ: «не забыть до новых веников» [4, с. 91], «молодо-зелено» [4, с. 94]. После ночного блуждания по кладбищу, днём тот же маршрут воспринимается автором повести по-иному: «Днём чёрт не страшен» [5, с. 6].

Наибольший интерес представляет оригинальное, авторское употребление фразеологического богатства русского языка. Так, Н. Дурова, со-

храняя значение ФЕ, частично меняет его лексический состав: «На грех мастера нет» [5, с. 8]; «Что уже поминать бывшее; прошло и не воротись» [4, с. 101]; «Душа выдрогла от страха» [5, с. 3]; «Никто уж не водил с нею хлеба-соли» [5, с. 320].

Богатство и многогранность фразеологического творчества Н. Дуровой, умение варьированием узуальных ФЕ добиваться свежести и яркости образов является подтверждением высокого языкового мастерства писательницы.

Назидательные нотки писательницы, которая своими повестями учит, передаёт свой опыт, выражаются в размышлениях, сентенциях, афоризмах, имеющих поучительный, воспитательный характер. Часто в роли сентенции писательница использует народную мудрость. Так, описывая поспешность, с которой вступают в брак без благословения родителей героини повести «Угол» Фетинья и граф Жорж, Н. Дурова пишет: «Юность в своей стихии! Живёт двадцатью жизнями в один миг» [4, с. 115]. Или в размышлениях Фёдора Федулова очень органичными стали слова, относящиеся к его зятю: «Не уваживший мать свою будет ли любить жену?» [4, с. 120].

Немалое место в творчестве Н. Дуровой занимают сравнения, эпитеты, которые вместе с другими художественными средствами помогают передать идейное содержание произведения, понять логику развития образов. Сравнения и эпитеты писательницы передают характеры персонажей, углубляют контекст, придают ему зримость и образность.

Для произведений Н. Дуровой характерны:

а) краткие сравнения: «юная графиня, как зефир, улетала в коридор» [4, с. 140]; «Лидин влетел, как бомба» [5, с. 318]; «несчастливая Лидина с испугом и яростью тигрицы рвалась из рук» [5, с. 333]; «Ксёндз воспитан, как принц крови» [5, с. 18].

б) развёрнутые сравнения. Они используются писательницей, например, в повести «Павильон» по отношению к светской молве: «Однако же любопытство идёт уже через край; скоро разольётся бурным потоком, разломает преграды – и тогда горе Валериану» [5, с. 26] – или в отношении молодой любящей жены Лидина Елены: «Не жена, подобная амуру, со слезами жалась к груди его, а собака пришла полизать руку, поласкаться, и которую он отогнал, чтоб не мешала» [5, с. 310].

Для противопоставления образов персонажей родственниц Лютгарды и Терезы Н. Дурова использует сравнения в эмоционально-оценочной функции: «Светозарный гений и гадкая обезьяна представилась глазам её» [5, с. 30].

Что касается эпитетов, то писательница достаточно редко использует как общезыковые:

«лебединая грудь», «звонкий серебристый голос», «жемчужные слёзы», так и индивидуально-авторские эпитеты: «маленькая китайская ножка», «чугунное сердце». Но и первые, и вторые передают авторское отношение к персонажу, помогают лучше понять его сущность.

Ярким выразительным средством в художественных произведениях Н. Дуровой являются антонимы, которые способствуют раскрытию противоречивой сущности предметов и явлений: «*Никакой смертный не может быть счастливее меня и вместе с тем несчастнее*» [5, с. 36]. Приём антитезы подчёркивает социальную принадлежность главных антагонистов повести «Угол» графини Тревильской и купца Федулова: «*...везут два гроба. Один блистательный, с короною; другой простой, чёрный, с недорогими серебряными украшениями*» [4, с. 145]. Встречаются контекстуальные антонимы: «*Здесь похоронен величайший красавец из всех живущих на земле и вместе с тем величайший злодей*» [5, с. 51]; «*Федулова задыхалась от силы двух противоположных ощущений: от восторга видеть себя тещей графа и от страха, что сделает с ней Федулов...*» [4, с. 123].

Среди изобразительно-выразительных средств, используемых в светских повестях Н. Дуровой, встречаются и перифразы, которые выполняют разнообразные функции: номинативную, оценочную и функцию предупреждения тавтологии, – и используется для номинации лица, названного нарицательным именем. Так, в повести «Павильон» этот вид перифразов используется для номинации главной героини Лютгарды: «*Валериан безмолвно прижимал к сердцу милое время, лежащее у него на груди*» [5, с. 41]; «*Вместе с любовью закралась и грусть в юное сердце бедной затворницы*» [5, с. 42]; «*Сколько мук, сколько ужасов приготовил я этому невинному созданию*» [5, с. 40]. По отношению к Валериану, совершившему ужасное убийство, используется перифраз «ужасный ксёндз».

Перифразы в повести «Павильон» используются для номинации: а) абстрактных понятий: «*Такой нестерпимый огонь, такое жгучее пламя [любовь] не может быть от Бога*» [5, с. 38]; б) действий и движений: «*Что у нас в доме?.. Разумеется, разлука души с телом. Ксёндз умирает*» [5, с. 50].

Как и другим тропам, перифразу свойственна экспрессивная функция – выражение авторской оценки того или иного явления, которая может быть позитивной или негативной: «*Сердце Валериана кипело негодованием на бездушных Хмар... и обливалось кровью при виде этого прелестного цветка, попираемого ногами грубых животных*» [5, с. 29]; «*Послушай ты, злой дух с пейсами*» [5, с. 27].

Как видим, перифраз в светских повестях

Н. Дуровой многофункционален. Он придаёт колоритность авторскому тексту, представляет новые характеристики лиц, предметов, действий и, конечно, усиливает эмоциональное воздействие на читателя.

Синтаксис светских повестей Н. Дуровой на особенно богат конструкциями с однородными членами предложения, имеющими значительные изобразительно-выразительные возможности, ведь однородные члены предложения употребляются для описания, детальной характеристики какой-либо картины действительности, предмета, явления, понятия, признака, действия, что способствует уточнению мысли, помогает придать ей особую убедительность и силу.

Так, для описания быта представителей светского общества, проводящего лето на дачах, используются однородные дополнения: «*Настал июль, пора жары, купания, мороженого, лимонадов со льдом, чаю в 11 часов вечера*» [4, с. 127].

Для описания особенностей светского образа жизни осенью автор использует несколько рядов однородных членов с имеющим особую смысловую нагрузку обстоятельством «в городе»: «*...всё готово, остаётся переехать и снова водвориться в городе: снова ездить на балы, собрания, концерты, в магазины: спать до полудня, смотреть на мелкий дождь, слушать городские новости...*» [4, с. 127].

Иногда для характеристики нравов светского общества Н. Дурова использует несколько рядов различных однородных членов, усиливая их противопоставлением: «*Красота Лидиной возбуждала зависть у замужних, ненависть у незамужних, заставляла всех их следить очами Аргуса её поступки, взгляды, телодвижения; замечать каждую улыбку, прислушиваться к каждому слову, негромко сказанному, и толковать всё это по своему*» [5, с. 325].

Большое значение для создания определённого тона повествования, связанного с характеристикой нравов света, играет подбор однородных глагольных сказуемых, в том числе и выраженных инфинитивом. Например: «*... иногда молодой человек и подсядет к ним, поглядит, потанцует лишний раз! ... думаешь, вот дело пойдёт на лад! Вдруг прилетает из другого города красавица замужняя, а нам ведь то и на руку, и пошли ухаживать, провожать верхом и пешком; катать на рысаках; смотреть; вздыхать*» [5, с. 324]. Как видим, глагольные сказуемые, выступающие в роли однородных членов, придают повествованию динамизм, живость и яркость.

Чтобы показать приверженность светского общества к тайнам, его непомерное любопытство, в повести «Павильон» Н. Дурова использует обобщающие слова и антонимичные пары однородных определений:

«Любопытство **росло, распространялось, и наконец головы всех дам и девиц: молодых и старых, бедных и богатых, красивых и дурных, – ничем более не занимались, как садовым домиком ксёндза Валериана**» [5, с. 19].

Широко использует писательница однородные члены для характеристики внутренней сущности персонажей. Так, за счёт использования длинного ряда однородных определений, значение которых усиливает лексический повтор наречия **довольно**, читатель получает исчерпывающую характеристику светского обольстителя Лидина: «Он **вовсе не думал о женитьбе, но как он был молодец, довольно ловкий с дамами, довольно вежливый со старухами, довольно образованный, довольно сведущий по тамошнему месту, довольно буйный, довольно развратный...**» [5, с. 311].

Н. Дурова использует различные способы выражения однородных членов, чтобы подчеркнуть негативные черты характера Лидина: сказуемые-глаголы: «...он **пил, играл, мотал и содержал любовниц**» [5, с. 320], дополнения-существительные: «...Она **теперь одна, совсем одна, беззащитно предана во власть мужа-буяна, пьяницы и картёжника!**» [5, с. 320].

Определения-прилагательные и определяемые ими существительные образуют однородные члены, которые играют важную роль в создании образа юной Елены: «**Справедливо можно было сравнить её с прекрасным, пышным и дорогим цветком, случайно выросшим в заглохшей дебри между мхом, валежником, соснами, опалёнными молнией, дикими травами и репьями**» [5, с. 308].

Для описания прекрасных глаз Елены, которыми любителю Атолин, используется ряд однородных дополнений: «**Что бы он увидел в них? Выражение кротости, добродушия, нежную любовь, красоту, длинные ресницы**» [5, с. 311].

Чтобы развенчать загадочные поступки ксёндза Валериана в повести «Павильон», Н. Дурова обращает внимание читателей на его письмо, используя для этого различные ряды однородных членов, передающих состояние волнения, охватившего молодого человека: «**Нет! Другое назначение этой бумаги! Когда пишет Валериан... размышляет... задумывается... вздыхает, складывает руки на грудь, сжимает их вместе, как будто в порыве сердца ... Чувство им движущее, водящее его пером, говорящее в глазах, горящее в его дыхании, вылетающее со вздохами... чувство это любовь, но не к богу! Нет, нет! не таковы признаки любви божественной! Та любовь достойна своего предмета**» [5, с. 15-16].

Однородные определения Н. Дурова использует и для создания портретных характеристик различных персонажей. Эти штриховые портреты писательницы очень компактны, но ёмки. Например: штрих-портрет ксёндза Венедикта:

«**Неужели всё это трагическое действие производилось этим старым, дряхлым, больным, почти умирающим ксёндзом**» [5, с. 5]. «**Граф Эдуард Р*** был **молодой человек двадцати лет, стройный, высокий, белокурый, с миловидной наружностью и прекрасными тёмно-голубыми глазами**» [5, с. 27].

Однородные члены используются и для создания светских интерьеров. Вот как, например, описывается комната протопопицы: «**чистая, прохладная, обставленная портретами всех бывших, настоящих и будущих архиереев**» [5, с. 312], или интерьер дома Елены, каким она его видит после похорон матери: «**Всё вокруг её было золото, шёлк, атлас, бархат; всё богато, великолепно, со вкусом, всего этого она полная хозяйка, полная обладательница**» [5, с. 320].

Зримым становится описание шумного города из окна дома Рудзиковского за счёт использования однородных подлежащих-существительных: «**Все (комнаты) были окнами на площадь, где беспрерывная езда, говор, переход войск, иногда учения, или развод, если в селе квартирует полк какой, парады, музыка, барабанный бой**» [5, с. 12].

Использование определённого порядка однородных членов способствует созданию постепенного нагнетания, усиления или наоборот, ослабления, уменьшения их значения. Например, в следующих примерах однородные члены создают нисходящую градацию: «**что это такое: храм, беседка или просто садовый домик**» [5, с. 9]; «**не только наружность, не только черты лица, но даже и самое положение тела его носило на себе отпечаток столь лютого страдания, такого безотрадного несчастья, такого горького злополучия**» [5, с. 8].

При использовании однородных членов Дурова часто использует приём тоекратности их повторения, «что создаёт своеобразный ритмический рисунок фразы» [6, с. 287]. Таким образом, среди изобразительно-выразительных средств в светских повестях Н. Дуровой особая роль принадлежит таким единицам лексико-фразеологического уровня, как пословицы и поговорки, сентенции, антонимы, перифразы, а на синтаксическом уровне – однородные члены предложения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Муравьев В. Кавалерист-девица Надежда Дурова / В. Муравьев // Дурова Н. А. Избр. сочинения кавалерист-девицы. – М.: Моск. рабочий, 1983. – С. 3-19.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. / В. Г. Белинский. – Т. 2. Статьи и рецензии. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – 678с.
3. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. – Т. 3. Статьи и рецензии. 1839-1840 гг. / В. Г. Белинский. – М.: Изд-во АН СССР,

1953. – 683с.

4. Дурова Н. А. Угол / Н. А. Дурова // Дача на Петергофской дороге: Проза русских писателей первой половины XIX века. – М.: Современник, 1986. – С. 61-147.

5. Дурова Н. А. Избранное / Н. А. Дурова. – М.: Современник, 1988. – 523 с.

6. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка / Д. Э. Розенталь. – М.: Высш. шк., 1974. – 372с.

УДК 811.161.1'38

С.Л. Попов

ТЕНДЕНЦИИ СКЛОНЯЕМОСТИ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ, СОБСТВЕННЫХ И НАРИЦАТЕЛЬНЫХ ИМЕН, АББРЕВИАТУР И СОСТАВНЫХ СЛОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

С.Л. Попов

ТЕНДЕНЦІЇ ВІДМІНЮВАНОСТІ ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ, ВЛАСНИХ ТА ЗАГАЛЬНИХ НАЗВ, АБРЕВІАТУР І СКЛАДЕНИХ СЛІВ В СУЧАСНІЙ РОСІЙСЬКІЙ МОВІ

Стаття присвячена виявленню тенденцій відмінюваності-невідмінюваності географічних назв, власних та загальних назв, аббревіатур і складених слів в сучасній російській мові. Обґрунтовується необхідність системної презентації порізних фактів опису відмінюваності російських іменників. Здійснюються спроби пояснити причини відмінюваності-невідмінюваності слів, що вивчаються.

Ключові слова: відмінність, географічна назва, власна назва, загальна назва, аббревіатура, складене слово.

С.Л. Попов

ТЕНДЕНЦИИ СКЛОНЯЕМОСТИ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ, СОБСТВЕННЫХ И НАРИЦАТЕЛЬНЫХ ИМЕН, АББРЕВИАТУР И СОСТАВНЫХ СЛОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена выявлению тенденций склоняемости-несклоняемости географических названий, собственных и нарицательных имен, аббревиатур и составных слов в современном русском языке. Обосновывается необходимость системного представления разрозненных фактов описания склоняемости русских существительных. Предпринимаются попытки объяснить причины склоняемости-несклоняемости рассматриваемых слов.

Ключевые слова: склонение, географическое название, имя собственное, имя нарицательное, аббревиатура, составное слово.

S.L Popov

TRENDS OF DECLINABILITY OF PLACE NAMES, PROPER AND COMMON NOUNS, ABBREVIATIONS, AND COMPOUND WORDS IN THE MODERN RUSSIAN LANGUAGE

The article is devoted to identifying trends of declinability – non-declinability of place names, proper and common nouns, abbreviations, and compound words in the modern Russian language. The necessity of a systematic presentation of isolated facts describing declinability of Russian nouns is argued. Attempts are made to explain the reasons for declinability – non-declinability of the words being examined.

Keywords: declination, place name, proper name, common name, an abbreviation, a compound word.

Вопросы склоняемости русских существительных всегда привлекали внимание исследователей уже по той причине, что во флективно-синтетическом по своему классификационному статусу русском языке в идеале должно склоняться любое имя. Закономерности склонения-несклонения географических названий, аббревиатур, собственных имен и составных слов интересовали таких именитых ученых, как Я.К. Грот, С.И. Ожегов, А.А. Реформатский, Л.А. Булаховский, В.В. Виноградов, Д.Э. Розенталь, А.В. Суперанская, Л.П. Калакуцкая, Л.К. Граудина и многие другие. В настоящей статье мы в основном ограни-

чимся ссылками на обобщающую работу [3], в свою очередь содержащую ссылки на труды названных и других лингвистов.

В отношении склонения-несклонения заявленных выше слов в русской ортологии сформировались определенные предписания, но, к сожалению, их презентация не претендует на системность и универсальность. Другим недостатком таких предписаний является дескрипция, лишь иногда объясняющая причины скрупулезно перечисляемых явлений. Между тем пытливые потребители ортологических рекомендаций, и в первую очередь представители огромной в наше время армии корректоров и особенно редакторов, во-первых, же-

лают воспринимать материал обобщенным и, вторых, хотят знать не только то, надо или не надо склонять некое существительное, но и почему это надо или не надо делать, ибо им, как и любым homo sapiens, нужны аргументы более веские, нежели аргумент к авторитету кодификатора. Оба эти стремления трудно не признать логичными и справедливыми.

Целью настоящей статьи является попытка как системного представления рекомендаций о склонении-несклонении заявленных в теме существительных, так и аргументированного объяснения причин таких рекомендаций.

В области склонения-несклонения географических названий, собственных и нарицательных имен, аббревиатур и составных слов можно выделить следующие тенденции несклоняемости и склоняемости.

1. Тенденции несклоняемости.

1.1. Избежание противоречия омоформ и лексических омонимов.

Варианты русских географических названий типа *Перово* и *Костино* все чаще демонстрируют несклоняемость в самостоятельном употреблении [3, с. 198-200]. Полагаем, причина несклонения таких названий состоит в логичном стремлении языка к большей смысловозначительной ясности, в данном случае – в подсознательном стремлении избежать противоречия омоформ в косвенных падежах, ведь в случае склонения формы *Перово* и *Перов*, *Костино* и *Костин* в род., дат., тв. и предл. п. ед. ч. совпадают. Фиксируемое исследователями несклонение таких названий в профессиональной среде свидетельствует о хорошо осознаваемой профессионалами необходимости предупредить возможные омоформы (не склоняются такие названия и в качестве первых частей в сложносоставных названиях: *в Лосино-Островской*, *под Юрьеве-Девичьем* [3, с. 204-205]).

Очевидно, в свое время склонение названий на *-ово*, *-ино* было обусловлено их статусом притяжательных прилагательных, массово имевших собственные формы склонения вплоть до XIX века [7, с. 193]. Лишь в XX веке, – вероятнее всего, в связи с прогрессом логического мышления человечества – стало подсознательно фиксироваться противоречие неразличения омоформ косвенных падежей *Перово* и *Перов*, *Костино* и *Костин*. Одна из двух форм должна была уступить: зафиксироваться в неизменяемом виде. Возможно, названия на *-ово* и *-ино* оказались такими «уступившими» формами по причине их меньшей значимости по сравнению с формами на *-ов* и *-ин*, распространенными среди номинаций не только многих русских городов, но и основного пласта русских фамилий.

В функции приложения несклоняемость названий типа *Перово* и *Костино* кодификаторами фиксируется, «когда названы малоизвестные

населенные пункты <...> и во избежание совпадения с тождественным наименованием городов в муж. роде», а также «в узкой группе наименований, совпадающих с именами собственными: *Репин – Репино*, *Лермонтов – Лермонтово*, *Киров – Кирово*» [3, с. 200]. На том же основании не склоняются фамилии, совпадающие с именами нарицательными, типа *Сало*, *Толокно*, *Сито* [3, с. 225]. Во избежание омонимии не склоняются названия, «особенно если топоним соответствует имени собственному: *на станции Ерофеич*, *с острова Юра*» [3, с. 202]. Таким несклонением предупреждается лексическая омонимия в косвенных падежах, но последний пример не вполне убедителен для того, кто предположит, что возможны и несклоняемое в данном случае *Юра*, и склоняемые *Юр* и *Юро* (см. также ниже подпункт 1.6.3).

Понятно, что даже в самостоятельной функции русские и иностранные географические названия и собственные имена на *-э*, *-и* (в ед. ч.), *-у* не подпадают ни под один русский тип субстантивного склонения, кроме нулевого. Названия же на *-о* и *-е*, как подпадающие по своим финалям под I тип субстантивного склонения, могли бы склоняться как слова ср. рода, но трехчленная омонимия в таких случаях была бы неизбежна: *в городе Гродне* (это несклоняемое *Гродне* или предл. п. от *Гродно* или *Гродна?*), *у села Поля* (это несклоняемое *Поля* или род. п. от *Поле* или *Поль?*), *к Джону Пьеране* (это несклоняемое *Пьеране* или дат. п. от *Пьерано* или *Пьерана?*). Возможно, по этой же, антиомонимичной, причине такие названия не склоняются в качестве первых частей в сложносоставных названиях, например *к Пошехонье-Володарску* [3, с. 204].

Все сказанное выше подтверждается также тем, что географические названия на *-а* и на согласный в функции приложения принимают форму обобщающего слова [3, с. 200] именно потому, что омонимии при этом вроде как не возникает: *в городе Харькове*, *в деревню Ивановку*, *мимо острова Буяна*. Но омонимии здесь не возникает только при условии, что каждый такой топоним хорошо известен коммуникантам. Например, вряд ли кто-нибудь решит, что *Харькове* – неизменяемая форма типа *Хараре*, или что *Ивановку* – неизменяемая форма типа *Тарту*, но *мимо острова Буяна* у не читавших Пушкина может вызвать затруднение: вряд ли они решат, что *Буяна* – несклоняемое слово ж. р., но могут логично допустить и *остров под названием Буян*, и *остров кого-то по имени Буян*.

Стихийное стремление к «грамматической дифференциации омонимов» истории русского языка знакомо [7, с. 39]. Самые последовательные «избегатели» омонимии в настоящее время – военные и картографы. В их речи им. п. географических названий в функции приложения – закон [3, с. 201].

Несомненно, общая договоренность не склоняет столь непредсказуемые для русской грамматики имена позволила бы решить для них проблему омоформ и лексических омонимов (на английский, скажем, манер, и хорошо бы с закреплением порядка слов, приведшем в английском, как известно, и к утрате категорий падежа и рода), но русский узус такую договоренность не поддержит: носители языка будут продолжать склонять все, что подпадает под русские типы склонения, но уже, по-видимому, с оглядкой на проявление нежелательной омонимии.

1.2. Недопущение противоречия рода – полу и орфографии.

Опыт снятия «противоречия между грамматическим родом и полом» у русской грамматики имеется [7, с. 39], и преждевременно говорить о решенности этой проблемы: опыт накапливается. Так, все шире распространяется несклонение мужских фамилий на *-ко*, которые раньше склонялись (реже, и только мужские) по I типу или (гораздо чаще, и в том числе женские) по II типу субстантивного склонения: *Подошел к Ильенку; Видел Ильенку* [3, с. 217-220]. *Подошел к Ильенку* означает, что говорящий считает род фамилии *Ильенко* средним, ведь флексия *-о* в м. р. может быть только у деминутивов типа *домишко*, мотивированного м. р. *дом*, а у слов типа *Ильенко* подобной мотивации не наблюдается. В то же время ясно, что слово якобы ср. р. *Ильенко* обозначает только мужскую фамилию, поскольку женские фамилии на *-ко* по I типу не склоняются. *Видел Ильенку* означает, что говорящий воспринимает эту фамилию как слово ж. р. (в им. п. – *Ильенка*), а это противоречит закрепившейся орфографии этого слова (аналогичный сбой наблюдается при склонении деминутивов типа *домишко* [3, с. 97-98]). То есть при склонении фамилий на *-ко* можно видеть два противоречия: рода – полу и рода – орфографии. Такие явные алогизмы, скорее всего, и способствуют стихийному закреплению несклоняемости фамилий на *-ко*. Все сказанное в этом абзаце в полной мере относится и к несклонению фамилий на *-о* типа *Самойло, Тройно, Спасибо* [3, с. 219].

1.3. Невозможность согласования ж. р. обобщающего слова и м. или ср. р. географического названия.

Если обобщающее слово м. или ср. р., то исполненное омонимии согласование с приложениями ср. р. встречается (в городе *Иванове*, в селе *Карачарове*), а с приложениями м. р. и вовсе проблемно (в городе *Киеве*, на хуторе *Кряке*). Но ж. р. обобщающего слова таких согласований не допускает: в станции *Тулино*, в деревне *Пристин*, на станции *Харьков* (вполне понятным исключением является приложение – субстантивированное прилагательное: у станции *Донской*) [3, с. 200]. Возможно, причина этого явления состоит в исто-

рически слабой синтаксической активности слов ж. р. (обусловленной их количеством: 33% всех существительных) на фоне наибольшего развития такой активности у слов м. р. (55%) и меньшего ее развития у слов ср. р. (12%), но последние, тем не менее, синтаксически активнее слов ж. р., поскольку функционируют в одной парадигме склонения с активными словами м. р. (процентное соотношение рода существительных, практически не изменившееся с донационального периода истории русского языка, взято из [7, с. 38]).

1.4. Недопущение противоречия в числе обобщающему слову названия в функции приложения.

Не склоняются названия в форме мн. ч. в функции приложения: в городе *Люберцы*, из села *Проходы*, в поселке *Пятихатки*. Не склоняются названия в виде нескольких слов в функции приложения: по маршруту *Львов – Киев*, на трассе *Москва – Симферополь* [3, с. 201-202]. Причина такого несклонения, очевидно, состоит в том, что различие в числе в таких сочетаниях важнее различия в роде.

1.5. Недопущение противоречивого присоединения флексии к бывшей флексии в застывших формах русских фамилий и к конечному гласному аббревиатуры или согласному инициальной аббревиатуры.

Фамилии таких типов, как *Дурново, Живаго, Черных* и *Подоприворота*, представляющие собой застывшие (с измененным ударением или чередованием *о-а*) формы род. п. ед. ч. (с флексиями *-ово, -аго*), род. п. мн. ч. (с флексией *-ых*) и управляемую глаголом форму вин. п. мн. ч. (с флексией *-а*), не склоняются [3, с. 228-229, 231]. Скорее всего, носители языка, неосознанно подчиняющиеся законам логики, не могут допустить противоречие в виде невозможных в русском языке двух контактных флексий у одного слова. Неприсоединение флексии к конечному звуку аббревиатуры обусловлено невозможностью флексии после гласного (*МАДИ, КМА*) или «алфавитно» произносимого согласного аббревиатуры инициальной (*СНГ, РФ*) [3, с. 235-236] (разумеется, требование соблюдения тождества буквенного состава аббревиатуры типа *КМА* не позволяет превратить ее конечный гласный во флексию).

1.6. Невосприятие первой части сложносоставного топонима или составного слова в качестве самостоятельной:

1.6.1. по причине ее односложности, приводящей к спаянности со второй частью. Такие спаянные первые части не склоняются: в Усть-Камчатске, к городу *Кум-Дагу* [3, с. 204]. Надо полагать, в названии *Камень-Каширский* первая часть склоняется хотя бы в силу ее двусложности;

1.6.2. по причине ее восприятия как русского краткого прилагательного. В названиях

типа *Нова-Соль, Зелена-Гура* первая часть не склоняется [3, с. 205], очевидно, потому, что воспринимается как не имеющее форм падежного словоизменения русское краткое прилагательное;

1.6.3. по причине ее совпадения с именем нарицательным. Несклонение типа *Гусь-Хрустальный* может быть объяснено желанием ослабить совпадение собственного наименования *Гусь* с соответствующим нарицательным *гусь*, что, возможно, привело и к орфографически странному (для написания конструкций «существительное + прилагательное»), но весьма распространенному в таких случаях написанию через дефис;

1.6.4. по причине ее квазиморфемности. Речь идет о многочисленных случаях восприятия первой части таких слов как слова-морфемы, в том числе напоминающего по значению прилагательное: *Корсунь-Шевченковскому, Ильмень-озера, перед Сапун-горой, Иван-городе, альфа-волне, в луна-парке, с экспресс-анализом, о национал-социалистах, кварц-лампы, за генерал-майором, бой-бабе* [3, с. 204-205, 246-252].

1.7. Русская грамматическая катакана.

Катакана, одна из японских слоговых азбук, как известно, применяется в основном для записи заимствованной лексики. Четкость передачи новых звуков требует четкой графики, которой в большей степени, чем другие каны, обладает именно катакана [1]. Но это приводит и к тому, что катакана воспринимается как средство дифференциации исконных и заимствованных слов в японском языке. Напрашивается аналогия: в русском языке такая дифференциация реализуется несклонением заимствованных слов. Это явление можно назвать «русской грамматической катаканой».

Не склоняются заимствованные нарицательные имена на ударный и безударный *-о* (*кино, ситро, какао, вето*), а также безударный *-е* (*кофе, анданте*), которые логично было бы склонять как слова среднего рода по I типу субстантивного склонения (*село, железо, поле*). Их несклонение ради отличия от слов исконных выглядит не очень убедительно – из-за распространенного склонения заимствований на *-а* и на согласный. Возможно, причина такой неактивности слов ср. р. заключается в исторической противопоставленности изначально «неодушевленного», «пассивного», «вещественного» ср. р. «одушевленным», «активным», «личным» м. и ж. р. (см. мнения на этот счет А. Мейе, К.К. Уленбека, Л.П. Якубинского соответственно в [5, с. 205-207; 2, с. 418; 8, с. 167-169].

Кодификаторы прямо объясняют весьма частотное (в сравнении с русскими и освоенными названиями) несклонение иноязычных названий на *-а, -ы* и согласный в функции приложения их неизвестностью, например *из города Ласа, в селе Гуты, в городке Чарджуй* [3, с. 206]. Впрочем, такая несклоняемость может быть объяснена и не-

допущением омоформ (см. пункт 1.1). Со временем такие названия могут подвергаться падежному словоизменению как ставшие хорошо известными (см. ниже п. 2.1).

Существует правило окончания *-ом* в творительном падеже иностранных фамилий на *-ин* и *-ов*: *Джоном Калкином* и *Майклом Дудиковом* (а не *Калкиным* и *Дудиковым* по типу склонения русских фамилий на *-ин* и *-ов*) [3, с. 222-223]. Если согласиться с тем, что предназначение катаканы состоит также в выполнении функции ярлыка, навешиваемого на заимствования, то данное русское правило тоже можно назвать русской грамматической катаканой. Однако эта слишком искусственная и экзотическая для русской грамматической традиции установка постепенно расшатывается (см. ниже п. 2.1).

1.8. Стремление выразить официальность в способствующей повышению стилистического статуса функции приложения.

«Незнакомость» иностранных названий как причина их несклонения в функции приложения [3, с. 206] вряд ли достойна звания тенденции, поскольку без больших промедлений оборачивается известностью. Однако необходимо понять, почему несклоняемость наблюдается только в функции приложения, причем не всегда, и почти никогда не наблюдается при самостоятельном употреблении, например почему (всегда) *в Калифорнии*, но (чаще) *в штате Калифорния*. Анализ примеров Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ) показал: *в штате Калифорнии* встречается здесь дважды, в контекстах мемуарном и неофициальном публицистическом; несклоняемый вариант, *штата Калифорния*, зафиксирован 14 раз, причем в контекстах официальных – с препозитивными словами: *закон, законодательное собрание, окружной суд, побережье, постановление суда, законы* (2 раза), *Университет, мужская колония, Северный округ, член палаты представителей от, начальник санитарной службы, главный город, комиссар труда*. Следовательно, обобщающее слово *штат* – по аналогии с перечисляемыми должностями и званиями при официальном представлении – создает приложению условие, необходимое для выражения официальности, а несклонение названия *Калифорния* при таком условии официальность формально подчеркивает. Славянские названия на *-ия* в функции приложения, как более знакомые, склоняются чаще, например *Республики Болгарии* в НКРЯ зафиксировано 20 раз, а *Республики Болгария* – 8. Но несколько десятилетий назад несклоняемые варианты на *-ия* были и вовсе невозможны [6, с. 262], а сейчас они появляются при установке на официальность (то есть тенденция – налицо). Л.К. Граудина говорит об «официальностной» несклоняемости в функции приложения иностранных форм на *-а, -ея* и на со-

гласный: типа *в Республике Ангола, в Республике Эритрея, в городе Ниамет* [3, с. 207-209]. Очевидно, что «официальностный» критерий, принадлежа к сфере стилистики, логично не проявляет зависимости от формального разнообразия финалей и потому распространяется на все формы в «официальностной» функции приложения. Подобным же образом в функции приложения не склоняются собственные неличные названия: *фотоконкурс газеты «Московские новости», в объединении «Сигма»* [3, с. 245].

2. Тенденции склоняемости.

2.1. Восприятие иноязычного названия как освоенного и потому подпадающего под воздействие русской грамматической традиции.

Все более зыбкой оказывается описанная выше установка на несклонение малоизвестных иностранных географических названий на согласный и на клитичный *-а, -ы*, то есть с финалями, совпадающими с русскими показателями рода и числа, при самостоятельном употреблении и в функции приложения. Ранее незнакомое после знакомства с ним достаточно быстро проходит курс освоения языком, и если финали заимствованных существительных совпадают с финалями русских существительных, то склонение «новичков» по соответствующим типам становится делом короткого времени. Поэтому все чаще склоняются названия типа *Фуэнтос, Клайпеда, Гагры, город Осака, курорт Пицунда*. Полная аналогия склоняемости наблюдается у иноязычных имен на согласный и на клитичный *-а*, например, склоняются *Бела Кун, Берзиньш, Куросава, Данелия* (см. НКРЯ, а также [3, с. 206-215, 229-233]).

Все реже соблюдается описанное нами в пункте 1.7 (среди прочих явлений «русской грамматической катаканы») правило окончания *-ом* в тв. п. иностранных фамилий на *-ин* и *-ов*. Все чаще носители русского языка не помнят о том, что должны разговаривать с *Джеком Матлином*, но с *Ваней Матлиным*. Более внушительная в количественном отношении русская парадигма фамилий на *-ин* и *-ов* со всей очевидностью берет верх над странным для русской грамматики установлением (см. по этой проблеме веские доводы В.К. Лебедева в [4]).

2.2. Преобладание грамматической традиции над стремлением отличить фамилию от имени нарицательного.

Стремление избежать омонимичных совпадений наблюдается при несклонении фамилий, совпадающих с именами нарицательными: *Жук, Граф, Блок, Штиль* и другими односложными фамилиями м. р. Но кодификаторы обращают внимание на то, что нет никаких грамматических оснований не склонять такие фамилии м. р. на согласный [3, с. 224-227], равно как нет таких оснований для несклонения совпадающих с именами

нарицательными фамилий на *-а*: *Дудка, Губа, Гроза, Скрипка, Чайка* и т. п. [3, с. 230-232].

2.3. Использование различительных способностей языка для дифференциации совпадающих форм фамилий и имен нарицательных.

Склонение мужских фамилий на мягкий согласный, совпадающих с нарицательными существительными ж. р., типа *Шаль, Сталь, Моль, Рысь* по I типу позволяет отличить их в косвенных падежах от указанных нарицательных слов: *Ивана Шаля, со Сталем, Петру Молью, о Рысе* [3, с. 225].

Такая же возможность различения имеется при склонении мужских фамилий на *-ов* и *-ев*, совпадающих с именами нарицательными, типа *Рыболов, Крысолов, Тетерев*. Она реализуется только в тв. п.: *Рыболовым, Крысоловым, Тетеревым*. С флексией *-а* отличаются от соответствующих нарицательных имен и женские фамилии данного вида: *Валентина Рыболова, Ирина Крысолова, Зинаида Тетерева* [3, с. 226].

2.4. Восприятие неинициальной аббревиатуры на согласный как слова м. р.

Это явление весьма распространенное: *ВАКу, в МИДе, из МХАТа, с ОМОНОм* [3, с. 236-245].

2.5. Восприятие различий между понятиями город и река в конструкциях типа «топоним-на-реке» и между двумя понятиями в составных словах.

Примеры: *из Франкфурта-на-Одере, в городе Вильневе-на-Берлюретте* (см. о такой склоняемости [3, с. 204]). Это объясняется восприятием самостоятельности каждой из частей, четко противопоставленных как понятия город и река. Полная аналогия наблюдается в составных словах *космонавту-дублеру, с инженером-дорожником, у бабочки-бражника, в магазине-салоне* и т. п. [3, с. 248-251].

2.6. Компромисс: склоняемость с особенностями.

Компромиссным между несклоняемостью и склоняемостью случаем является склонение фамилий на *-ец* без выпадения гласного *-е* как стремление избежать омоформ. Например, род. п. ед. ч. *Чергинца* может быть формой и от *Чергинец*, и от *Чергини*, поэтому смысловоразличительная способность языка подсказывает выход из этого затруднения: если фамилия *Чергинец*, ее надо склонять без выпадения гласного: *Чергинеца*; при такой установке, если фамилия – *Чергини*, то именно ее можно восстановить из формы без гласного *Чергинца* [3, с. 223-224].

Носители фамилий, совпадающих с именами нарицательными, состоящих из не менее чем двух слогов, иногда, сохраняя склоняемость своих фамилий, смещают в них ударения: *«Крыса, Борец, Сахар»* [3, с. 224-225].

Подведем итоги. Очевидно, что группиров-

ка ономаσιологически полученных нами закономерностей склонения-несклонения не выглядит стройно-симметричной, как не выглядит таким и сам свод грамматических установлений. Многообразие и асимметрия грамматических переплетений обуславливают разнообразие оснований созданной нами типологии. Тем не менее эта попытка системного и объяснительного представления материала позволяет зафиксировать постепенную логизацию этой области грамматики и осознать алгоритмы выбора склоняемых и несклоняемых вариантов, безусловно, представляющих интерес в плане дальнейшего изучения с привлечением данных корпусной лингвистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов В.М. Японское письмо / В.М. Алпатов // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 626.
2. Виноградов В.А. Род / В.А. Виноградов // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 417-418.
3. Граудина Л.К. Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь ва-

риантов. – 2-е изд., испр. и доп. / Л.К. Граудина, В.А. Ицкович, Л.П. Катлинская. – М: Наука, 2001. – 557 с.

4. Лебедев В.К. На стыке морфологии и орфографии / В.К. Лебедев // Тезисы Третьей Всероссийской конференции «Кодификация норм современного русского языка: результаты и проблемы» (7-10 декабря 2011 г., Санкт-Петербург) [Электронный ресурс]. – СПб.: Златоуст, 2011. – С. 31.

5. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков / Пер. с фр. Д. Кудрявского, перераб. и доп. по 7-му фр. изд-ю А. Сухотиним; Под ред. и с прим. Р. Шор; Вступ. ст. М. Сергиевского / А. Мейе. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 512 с.

6. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке: Для работников печати. – 4-е изд., испр. и доп. / Д.Э. Розенталь. – М.: Книга, 1985. – 336 с.

7. Хабургаев Г.А. Очерки по исторической морфологии русского языка. Имена / Г.А. Хабургаев. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 296 с.

8. Якубинский Л.П. История древнерусского языка / Предисл. и ред. В.В. Виноградова; Прим. П.С. Кузнецова / Л.П. Якубинский. – М.: Учпедгиз РСФСР, 1953. – 368 с.

УДК 811.161.1-81'36

Е.В. Бувалец

МНОГОЧЛЕННЫЕ СУБСТАНТИВНЫЕ СОЧЕТАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Бувалець О.В.

БАГАТОЧЛЕННІ СУБСТАНТИВНІ СПОЛУЧЕННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

У статті розглядаються багаточленні субстантивні сполучення, що функціонують в поетичному тексті, виявляються їх основні типи. Описуються лексико-парадигматичні відносини і граматичні характеристики компонентів багаточленних субстантивних сполучень в зіставленні з подвійними субстантивними конструкціями.

Ключові слова: багаточленні субстантивні сполучення, подвійні субстантивні конструкції, гіпоніми, гіпероніми, синоніми, прикладка.

Бувалец Е.В.

МНОГОЧЛЕННЫЕ СУБСТАНТИВНЫЕ СОЧЕТАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматриваются многочленные субстантивные сочетания, функционирующие в поэтическом тексте, выявляются их основные типы. Описываются лексико-парадигматические отношения и грамматические характеристики компонентов многочленных субстантивных сочетаний в сопоставлении с двойными субстантивными конструкциями.

Ключевые слова: многочленные субстантивные сочетания, двойные субстантивные конструкции, гипонимы, гиперонимы, гиперсема, синонимы, приложение.

Buvalets E.V.

POLYNOMIAL SUBSTANTIVAL CONSTRUCTIONS IN POETIC TEXT

The article deals with polynomial substantival constructions that function in poetic text. Their major types are defined. Lexical and paradigmatic relations and grammatical characteristics of polynomial substantival constructions components in comparison with double substantival constructions are described.

Key words: *polynomial substantival constructions, double substantival constructions, hyponym, hyperonym, hyperseme, synonym, noun in apposition.*

В русском языке активно функционируют парные дефисные субстантивные конструкции, среди которых можно выделить группу древних устойчивых сочетаний фольклорного типа (*девица-красавица, путь-дорога*) и сочетаний, образующихся в контексте по продуктивной грамматической модели «существительное + существительное» (*дом-великан, зима-кудесница*). Один из элементов таких двойных сочетаний в большинстве случаев выполняет определительную функцию по отношению к другому компоненту сочетания. Существительное, называющее признак, именуется приложением. Кроме сочетаний, где компоненты находятся в подчинительных отношениях, в художественном тексте функционируют сочетания с равноправными синтаксическими отношениями между элементами. В таких конструкциях нельзя выделить определительный компонент. Между компонентами таких сочетаний устанавливаются синонимические отношения с элементом взаимодополнения (*путь-дорога, стыд-срам*), антонимические отношения (*добро-зло, купля-продажа*), а также представлены сочетания гипонимов, суммарное значение которых в языке передает значение гиперонима (*мать-отец – ‘родители’, руки-ноги – ‘конечности’, груши-яблоки – ‘фрукты’, платья-штаны – ‘одежда’*).

В современном языке дефисные субстантивные сочетания, как правило, представляют грамматический двучлен. Поэтический язык, расширяя возможности привычного языкового употребления, допускает употребление субстантивных полиномов, состоящих из трех, четырех и более субстантивных компонентов, например, *сестра-поэт-певунья* (Б. Ахмадулина). Субстантивные конструкции такого типа назовем субстантивными полиномами. Подобные сочетания не представлены в прозаическом тексте в том объеме, в каком они представлены в тексте поэтическом, поскольку поэзия – «это системный потенциал языка, совокупность тех аномалий, девиаций, трансформаций, которые становятся его ростковыми точками» [6, с. 38].

Многочленные субстантивные сочетания ввиду невысокой частотности в поэтическом тексте рассматриваются в научных исследованиях как отклонения от двучленной грамматической модели. Такой подход правомерен, поскольку в многочисленных субстантивных сочетаниях представлена контаминация тех синтаксических и лексико-парадигматических отношений, которые присутствуют в двойных субстантивных конструкциях. Отдельные аспекты изучения двойных субстантивных сочетаний рассмотрены в работах Н.А. Янко-Триницкой, И.А. Оссоветацкого, А.Т. Хроленко,

Л.В.Зубовой, В.В. Колесова, О.И. Фоняковой и др. Новизна данного исследования определяется отсутствием систематического описания многочисленных субстантивных сочетаний как самостоятельных единиц поэтического языка. Целью данной статьи является характеристика многочисленных субстантивных сочетаний, функционирующих в поэтическом тексте, в аспекте лексико-парадигматических отношений и грамматических характеристик компонентов, входящих в их состав.

Анализ многочисленных субстантивных сочетаний, полученных методом сплошной выборки из поэтических текстов XX-XXI в.в., показал, что типичными субстантивными полиномами являются сочетания, состоящие из трех / четырех элементов. Многочленным субстантивным сочетанием или субстантивным полиномом, в отличие от бинарного, мы называем дефисное субстантивное сочетание, включающее в свой состав не менее трех элементов. В рассмотренном языковом материале количество элементов полинома обычно не превышает трех-четырёх, хотя потенциально этот ряд не замкнут и допускает включение большего количества компонентов.

По аналогии с отношениями, возникающими между компонентами двойных субстантивных конструкций, все многочисленные субстантивные сочетания, функционирующие в поэтическом тексте, можно разделить на следующие группы:

- сочетания, сумма значений элементов которых образует гиперсемию;
- сочетания, между элементами которых присутствуют синонимические отношения;
- сочетания с определительным элементом приложением;
- сочетания, элементы которых включены на основании морфемного отбора;
- сочетания, включающие повторы-отзвуки;
- случаи окказионального употребления многочисленных субстантивных конструкций.

Опишем каждый из перечисленных видов многочисленных субстантивных конструкций.

В поэтическом тексте представлены сочетания, элементы которых являются согипонимами по отношению друг к другу и образуют так называемый «ассоциативный ряд» (термин А.Т. Хроленко) – «совокупность двух или более слов одной части речи и одного лексико-семантического поля, связанных между собой ассоциативной связью» [4, с. 55]. Обобщенное значение подобного сочетания не равно сумме значений его компонентов. Объединение гипонимов в единый субстантивный ряд образует гиперсемию – сочетание, в котором «общее понятие определяется путем перечисления

образующих его более частных понятий» [3, с. 134]. Например, в следующем поэтическом примере ассоциативный ряд *евро-доллары-рубли* обозначает наиболее распространенную для россиян валюту:

*Верим мы, что огорчительно,
в евро-доллары-рубли.
Но Резанов и Кончита
говорят, что смысл в любви.*

(А. Вознесенский. «Юбилей «Юноны и Авось»»)

В поэтическом отрывке из стихотворения Е. Евтушенко «Прохиндей» элементы многочленного субстантивного сочетания *поросенок-соус-хрен* сближаются на основании метонимического переноса, образуя в сумме значение ‘стол, закуски’.

*В окнах слышалась перцовка,
поросенок-соус-хрен*

Субстантивный ряд, в который входит и элемент *перцовка* расширяет общее значение гиперсемы до ‘гуляние, веселье, пьянство’.

Компоненты многочленного субстантивного сочетания *серебро-сусаль-слюда* (М. Цветаева) имеют общий элемент значения ‘цвет, блеск’. Выбор элементов ряда ограничен – обладающие определенным (серебряным) цветом, блестящие отделочные драгоценные материалы.

При отборе компонентов полиномов *калина-липа-слива* (В. Павлова) и *инбирь-шафран-корица-корешок* (М. Цветаева) выбор компонентов не имеет таких строгих ограничений и представлен в первом случае значением ‘садовые и парковые растения’, а во втором – ‘пряности’.

Элементы многокомпонентных субстантивных сочетаний в поэтическом тексте часто вступают в синонимические отношения. М. Цветаева по аналогии с устойчивым парным сочетанием *грусть-тоска* образует трехкомпонентный полином с включением субстантивов этого же синонимического ряда – *тоска-печаль-кручина*. По справедливому замечанию В.В. Колесова, «чем древнее словесный образ, который сложился в семантике синонимического ряда, тем он устойчивее, потому что уже воспринимается неосознанно, а все новые синонимы просто «надстраиваются» над ним» [2, с. 109-110].

Между компонентами многочленной субстантивной структуры устанавливаются отношения окказиональной синонимии или, используя термин Ю.Д. Апресяна, отношения «квазисинонимии» [1, с. 235]. В следующем примере лексемы *воры* и *мятежники* сближаются на основе метафорического сравнения с *кориунами*:

Подымайтесь, воры-кориуны-мятежники!

*Для костра сваво я сам припас валежнику.
(М. Цветаева. «Царь-Девница»)*

Между элементами многокомпонентных субстантивных сочетаний возникают различные определительные отношения, по аналогии с субстантивными биномами, в которых один из компонентов является определителем по отношению ко второму, то есть приложением. Например:

*Вот муравей – храбрый мальш
мира,
вишенкой он бегаем по
веку.*

*Что для него волк-великан-
демон,
росы в крови, музыка трав
Трои?*

(В. Соснора. «Письма тебе»)

В данном поэтическом отрывке первый элемент многокомпонентного субстантивного сочетания определяется двумя последующими (*волк – какой? – великан, волк – какой? – демон*). Каждый из последующих элементов сочетания интенсифицирует значение предыдущего, образуется восходящая градация со значением ‘огромная, устрашающая сила’.

В трехчленном субстантивном сочетании приложение может выступать определителем не к одному (как в предыдущем примере), а к двум компонентам сочетания:

*Подымайся, ветер, по оврагам,
Подымайся, ветер, по равнинам,
Торопись, ветрило-вихрь-бродяга,
Над тем Доном, белым Доном лебединым
(М. Цветаева. «Лжет летописец, что Игорь
опять...»)*

Элемент *бродяга*, выступая в роли определителя к элементу, называемому объект неживой природы *ветер*, антропоморфизует его. Семантические отношения между элементами *ветрило* и *вихрь* осложнены многозначностью первого. В значении ‘большой ветер’ компонент *ветрило* выступает квазисинонимом к компоненту сочетания *вихрь*. В другом непрямом значении компонента *ветрило* – ‘парус’, образованном на основании метонимического переноса, перед нами сравнение-определение *ветрило-вихрь*, осложненное вторым определительным компонентом *бродяга*.

Отбор элементов многочленного субстантивного сочетания может базироваться не только на ассоциативных связях между ними, но и проводиться на основе морфемной селекции. Например:

*Родитель-хранитель-ревнитель души,
что ластишься чудом и чадом?*

(Б. Ахмадулина. «Москва ночью при снегопаде»)

Элементы сочетания отбираются на основании общности агентивного суффикса *-тель*. Звуковое сближение происходит между существительными с суффиксом *-тель*, а также парнимической

аттракции *чудо* и *чадо*.

В следующем примере морфологический отбор первых трех элементов четырехчленного субстантивного сочетания основывается на единообразности разносклоняемых существительных:

Гай Юлий! – автор, ввел водопровод,
имен-племен-времен-империй – туз он...
(В. Соснора. «Возвращение к морю»)

Семантическое сближение (пространство – время) наблюдается между двумя последними элементами *времен-империй*, морфологическое – между тремя первыми *имен-племен-времен*. Следует обратить внимание на то, что данное четырехчленное сочетание осложнено предикативной формой *туз*, относящейся ко всему многочленному сочетанию.

Многочленные субстантивные сочетания могут включать так называемые повторы-отзвуки – парные сочетания, «повторяющие данное слово с изменением начального звука или группы звуков» [7, с. 416], как, например, характерные для разговорной речи сочетания *салатики-мулатики*, *культки-мульки*, *тортики-шмортики* и подобные.

В сочетании *амуры-шуры-муры* использован языковой бином *шуры-муры*, за которым закрепилось значение ‘любовные дела’. Созвучный элемент *амуры* имеет сходное значение. Последний компонент трехчленного сочетания *муры* паронимически сближается со словом *мурава*, которое употребляется в фольклорном сочетании *трава-мурава*:

*Разделит по-соседски света пятна,
Росу и дождь, и ветер в голове
И утаит, расправив стебель мятный,
Амуры-шуры-муры в мураве.*
(В. Павлова. «Трава»)

Сочетание *стрижка-брижка-выскачка* (М. Цветаева) является переходным случаем. С одной стороны, от существительного *стрижка* образовано окказиональное *брижка*, внешне напоминающее повтор-отзвук *стрижка-брижка*, но в отличие от сочетаний с повторами-отзвуками (*тортики-шмортики*), в которых второй рифмующийся компонент (*шмортики*) не имеет значения, имеющее самостоятельное значение отглагольного существительного, образованного от глагола *брить*. С другой стороны, употребление всех трех компонентов семантически осложнено употреблением омонимичных суффиксов: *-к-* со значением процесса (*стрижка-брижка*) и агентивного суффикса *-к-* (*выскачка*).

В поэтическом тексте представлены окказиональные конструкции, в которых возможное варьирование количества компонентов обуславливает разный смысл. Например, *рай-дуга-Рубенс* (В. Соснора): трехкомпонентный полином *рай-дуга-Рубенс* или бином *райдуга-Рубенс*, в котором

первый элемент воспринимается как одно сложное украинское слово *райдуга*.

Проведенный анализ многочленных субстантивных сочетаний, функционирующих в поэтическом тексте, позволил выявить наиболее типичные виды подобных конструкций, определить особенности лексико-парадигматических отношений и грамматических свойств их элементов. Многочленный ряд представлен как однотипными отношениями между всеми элементами (сигнонимы, синонимы, квазисинонимы), так и комбинацией различных видов отношений, попарно устанавливаемых между элементами полинома (сочетания с определительным элементом приложением, сочетания, включающие повторы-отзвуки). Особую группу составляют многочленные конструкции, элементы которых отобраны на основании сходства определенных морфем. Существует ряд переходных случаев, в которых представлено окказиональное употребление элементов в составе полинома, позволяющих варьирование смыслов. Перспективой исследования может послужить описание многочленных субстантивных сочетаний, включающих несубстантивные элементы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Юрий Дереникович Апресян. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
2. Колесов В.В. Слово и дело: Из истории русских слов / Владимир Викторович Колесов. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2004. – 703 с.
3. Оссоветский И.А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор / И.А. Оссоветский // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. – М.: Наука, 1977. – С. 128-185.
4. Хроленко А.Т. О составе поэтической фразеологии русской народной лирической песни / А.Т. Хроленко // Специфика фольклорной лексики и фразеологии. – Курск: Курск. ГПИ, 1978. – С. 49-68.
5. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка / Алексей Александрович Шахматов. – [Изд-ние 2-е]. – Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд-ние, 1941. – 620 с.
6. Эпштейн М.Н. Грамматическое творчество в речи и языке / М.Н. Эпштейн // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сборник докладов Международного научного семинара (Учреждение Российской академии наук Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН) / [ответственный редактор докт. филол. наук Н.А. Фатеева]. — М.: «Азбуковник», 2009. — С. 31-38.
7. Янко-Триницкая Н.А. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразо-

УДК 811.161.1'35'373'42

М.С. Перепелица

ГРАФИЧЕСКИЕ И ЛЕКСИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНЫХ ЗАГОЛОВКОВ

Перепелица М.С.

ГРАФІЧНІ ТА ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНИХ ЗАГОЛОВКІВ

У статті розглядаються особливості графічної та лексичної трансформації заголовків газетно-журнальних видань. Класифікуються приклади трансформації заголовків друкованих видань Росії та України. Визначаються стилістична та прагматична функції виявлених трансформантів.

Ключові слова: трансформація, мас-медійний текст, мовна гра.

Перепелица М.С.

ГРАФИЧЕСКИЕ И ЛЕКСИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНЫХ ЗАГОЛОВКОВ

В статье рассматриваются особенности графической и лексической трансформации заголовков газетно-журнальных изданий. Классифицируются примеры трансформации заголовков печатных изданий России и Украины. Определяется стилитическая и прагматическая функции выявленных трансформантов.

Ключевые слова: трансформация, масс-медийный текст, языковая игра.

Perepelitsa M.S.

GRAPHIK AND LEXICAL TRANSFORMATIONS OF NEWSPAPERS AND MAGAZINES HEADINGS

In article features of graphic and lexical transformation of headings of newspapers and magazines are considered. Examples of transformation of headings of printing editions of Russia and Ukraine are classified. It is defined stylistic and pragmatistical functions revealed of the transformed words.

Keywords: transformation, the mass media text, language game.

Современное общество в коммуникативном пространстве подвергается большому влиянию масс-медиа. Сегодня информационные процессы с возрастающей скоростью трансформируют не только ценностно-смысловую основу культуры, но и само общество, саму человеческую ментальность. Мобильный диалоговый характер взаимоотношений масс-медийных текстов с адресатами информации – «существенная характеристика современного информационного общества» [4, с.8]. Трансформационные процессы происходят и на языковом уровне, в частности, в языке современной прессы.

В лингвистике понятие трансформации связано в первую очередь с именами американских ученых Зеллингом С. Хэррисом и Наумом Хомским, которые ввели в науку о языке такие понятия, как трансформация, трансформационный анализ, генеративная (трансформационная) грамматика. Н. Хомский предложил рассматривать синтаксис языка в виде двух систем: базовой (порождающей глубинные структуры) и трансформационной (порождающей поверхностные структуры и состо-

ящей из правил стирания, перестановки, добавления и т.д.) [9, с. 42]. Проблемы языковых трансформаций также нашли отражение в работах С.К. Шаумяна [8], Р.Б. Лиза [6], В.Б. Касевича [3], Ю.Д. Апресяна [1], Р. Барта [2] и др.

Журналисты современных масс-медиа, пытаясь избежать речевых штампов, выражают свою авторскую индивидуальность с помощью языковой трансформации, которая является одним из самых действенных способов активизации внимания читателя, что и определяет *актуальность нашей статьи*. Лингвисты подчеркивают: «Трансформируя материю языка и перенося в нее соотношение социальных сил, господствующих на арене истории, текст двояким образом связывается с реальной действительностью и двояко прочитывается: он вступает в связь языком (смещенным и преобразованным) и с обществом (согласуясь с его трансформацией)» [5, с. 35]. Возникает эффект интертекстуальности, проявляющейся в трансформации узуальных слов и выражений: ассоциативные смыслы, возникающие у читателя, связывают трансформированную языковую единицу с ее общеизвестным источником и создают яркий эксп-

рессивно-стилистический эффект.

Целью нашего исследования является выявление особенностей графической и лексической трансформации текста в газетно-журнальных изданиях, что определило задания статьи: определить понятие трансформации, выделить элементы графической и лексической трансформации в газетно-журнальных заголовках, классифицировать их и описать стилистический потенциал данных единиц. Материалом исследования служили комплексы заголовков с элементами графических трансформаций, представленные в российских и украинских периодических изданиях «Cosmopolitan», «Mini», «Gazzetta», «Joy» и «Vogue» за 2008–2011 годы. Как показывают наши наблюдения, трансформированные языковые единицы преобладают в наиболее сильной позиции текста – заголовке.

I. Графические трансформации. С целью актуализации выбора названия статьи журналисты современной прессы зачастую прибегают к различным способам графической трансформации слов в составе заголовков. В данном случае автор пытается сделать акцент на описываемом в статье предмете, реалии и явлении. Это может выражаться самими разнообразными способами.

Прежде всего следует отметить шрифтовые выделения компонентов лексем, которые образуют заголовки. Такие выделения акцентируют внимание реципиентов на отдельных морфемах или части слова, которая при самостоятельном функционировании передает иное значение. Данное явление трактуем как полисемантизацию: значение трансформированной лексемы контаминируется со значением выделенного компонента. Выделяем несколько способов графической трансформации заголовков в рамках частичной фрагментации лексем русского языка.

1. Выделение части слова заглавными буквами, напр.: *Время СПАть!* (Mini, 2009); *ШОКО-терапия* (Mini, 2009); *ДОЛГОжители* (Mini, 2009); *РЕТРОспектива* (Mini, 2009); *ЛАКОмый кусочек* (Cosmopolitan, 2009); *ГУБительная красота* (Cosmopolitan, 2009); *молодая кровь* (Gazzetta, 2009). Заглавные буквы подчеркивают номинативную функцию заголовка и усиливают эффект инициальной позиции высказывания. Традиционно заголовки печатаются сплошными заглавными буквами, поэтому репрезентация части заголовка строчными буквами подчеркивает значимость маркированных компонентов. В свою очередь невыделенные части лексем утрачивают семантическую нагрузку, актуализируя выделенную часть.

2. Выделение части слова жирным шрифтом, напр.: **ОБЪЕКТИВНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ** (Gazzetta, 2009); **ЧАСНОЕ ДЕЛО** (Gazzetta, 2009). В таком случае заголовки печатают заглавными буквами, используя традиционный способ подачи,

а использование жирного шрифта подчеркивает значимость компонента заголовка, но не уменьшает семантической нагрузки всего заглавного комплекса.

3. Разделение узуального слова на несколько частей для акцента описываемых предметов, напр.: *ПУТИ / ШЕСТВИЯ* (Gazzetta, 2010); *Авто-Мат* (Gazzetta, 2009). Такая трансформация связана с фрагментацией целостного заголовка, в котором для выделения использованы нешрифтовые средства. В отличие от предыдущих групп фрагментированные заголовки характеризуются равнозначной семантической нагрузкой всех компонентов, потому что выделяется не одна часть слова, а обе.

Кроме того, популярным способом графической трансформации слов в статьях современной прессы является употребление в русских словах латиницы. Данный графический способ применяется журналистами не только для актуализации темы статьи, но и для того, чтобы привлечь внимание читателя к материалу: узуальное слово приобретает некое новое современное осмысление, на него как бы «накладывается» еще один смысловой пласт. Наблюдения показывают, что на страницах современной прессы можно выделить несколько способов графической трансформации, сочетающейся в одном слове кириллицу и латиницу.

1. Актуализация варваризмов – лексем, которые еще не вошли в русский язык и имеют преимущественно латинское написание, напр.: *BoSPAри над суетой!* (реклама); *HEOSPAРИМО* (Gazzetta, 2009); *Carашо: автопрофессионалы атолюбителям* (англ. *car* – автомобиль) (Gazzetta, 2011); *Мульmfashion* (Joy, январь 2009). Выделенные части не являются значимыми компонентами русских слов и не тождественны морфемам. Совпадения в написании компонента слова и варваризма случайно, но тонко подмечено журналистами, которые используют данное явление для привлечения внимания читателей. Наличие латинской графики в середине русского слова служит своеобразным переключателем знакового кода с одного языка на другой. Латиница использована для написания иностранных слов, а не только для графического выделения компонента русского слова, что подчеркивает ориентацию на интеллектуального читателя. Некоторые подобные лексемы функционируют в русском языке в двух параллельных вариантах, но авторский выбор в пользу латинского написания придает заголовкам своеобразие и усугубляет их полисемантичность.

2. Выделение в русском слове латиницей той его части, которая созвучна с описываемой в статье фирмой, брендом или маркой: **ГРАФФИТИ** (Gazzetta, 2008); **AUDIOВЫХОД** (Gazzetta, 2011); **ГУБИТЕЛЬНАЯ КРАСОТА** (Gazzetta, 2009); **Diorama** (Gazzetta, 2011); **OCEЛИНЕНИЕ** (Gazzetta, 2008); **YAPKOE ЗРЕЛИЩЕ** (Gazzetta, 2009);

ОБМОЛВИЛИСЬ (Gazzetta, 2010); *ПАРКовое* *настроение* (Gazzetta, 2009). В данном случае графическое выделение обосновано традиционным написанием торговых марок. Основное внимание читателя привлекает именно компонент, напечатанный латиницей, а кириллический отходит на второй план, он является семантически подчиненным. Такие трансформации воспринимаются как контаминация двух названий – названия журналистского материала и торговой марки.

II. Лексические трансформации.

Языковая трансформация в текстах современной прессы также проявляется в создании новых слов с помощью таких процессов, как аналогия, контаминация, паронимазия и псевдоаббревиация. В рассмотренных случаях эти приемы близки к каламбуру, языковой игре, шутке. Такие трансформированные заголовки отсылают к основному тексту газетно-журнального материала, понять их без ознакомления с текстом достаточно сложно. Приведем основные приемы создания лексически трансформированных заголовков, построенные на основе языковой игры.

Аналогия. В данном случае понимаем аналогию как преобразование узуального слова путем его переосмысления и соответствующего его переоформления: *НАСТОЛЬЕ* (Gazzetta, 2009) – название статьи о новых компьютерах-моноблоках (уз. «застолье»); *Звездочетуис* (Gazzetta, 2009) – название статьи о новой модели часов, циферблаты которых представляют собой фрагменты карт *звездного* неба. Использование аналогии позволяет авторам создать окказиональные лексические единицы, которые содержат элементы языковой шутки. Аналогия позволяет без труда декодировать значение авторских неологизмов, созданных по продуктивным словообразовательным моделям.

Контаминация – соединение и наложение части одного слова на другое, напр.: *Бананотехнологии* (Vogue, 2011) – статья об открытии в Москве магазина американской марки *Banana Republic* (ср. с узуальными «банан» и «нанотехнологии»); *ТЕСТИНОСТЕРОН* (Gazzetta, 2008) – название статьи о выставке всемирно известного фотографа Марио *Тестино* (фамилия *Тестино* + уз. «тестостерон»). Контаминация, прежде всего, предполагает семантическое наложение, обусловленное смещением границ отдельных лексем. Этот способ напоминает создание окказиональных композитов, но не предполагает использование продуктивных моделей или регулярных деривационных связей. Семантическое наложение может происходить не только на стыке морфем, но в его результате могут возникать усечение, метатеза или гаплогия, обусловленные совпадением отдельных частей базовых слов в окказиональной лексеме.

Паронимазия – преобразование слова на

близкое ему по звучанию, но отличное по смыслу, используется как стилистический прием, напр.: *Бип-персона* (Vogue, 2011) – название статьи о модели *Бип* Линг (уз. «*бип-персона*», «*VIP*»); *ОФИСИОЗ* (Gazzetta, 2009) – статья-обзор лучших *офисных* центров мира (уз. «*официоз*»). В данном случае преимущественно заменяется одна буква, что делает базовое слово легко узнаваемым, но вместе с тем усиливает стилистический эффект. Стилистическое использование паронимов характерно не только для заголовков публицистического текста, это распространенный стилистический прием, но в анализируемом материале он представлен как разновидность лексической трансформации заголовков.

Псевдоаббревиацию понимаем как использование известных аббревиатур для наименования новых сложных явлений действительности. В заголовках используется узуальная аббревиатура, но ее расшифровка отличается от привычной для читателей, напр.: *ПГТ: поселок гламурного типа* (Gazzetta, 2008) – название статьи об известных *элитных* жилых поселках, кварталах, островах. Данный прием достаточно редок, но привлекает особое внимание в силу своей необычности.

Таким образом, трансформации в заголовках газетно-журнальных текстов, прежде всего, представлены на графическом и лексическом уровнях. Графические трансформации предполагают выделение компонентов лексем с помощью заглавных букв, шрифта, фрагментации или латинской графики. Лексические трансформации предполагают стилистическую нагрузку заглавных комплексов и подчинены созданию языковой игры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Метод непосредственно составляющих и трансформационный метод в структурной лингвистике / Ю. Д. Апресян // Русский язык в национальной школе. – 1962. – № 4. – С. 77- 86.
2. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Ролан Барт. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
3. Касевич В. Б. Трансформационно-порождающая грамматика / В. Б. Касевич // Элементы общей лингвистики. – М.: Наука, 1977. – С. 101–113.
4. Каткова М. В. Трансформация культуры в информационном пространстве современного общества : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.11 «Социальная философия» / М. В. Каткова. – Саратов, 2010. – 18 с.
5. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. / Юлия Кристева. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с.

6. Лиз Р. Б. О переформулировании трансформационной грамматики / Р. Б. Лиз // Вопросы языкознания. – М. – 1961. – № 6. – С. 41 - 50.

7. Хомский Н. Синтаксические структуры / Н.Хомский // Новое в лингвистике. – М.: Прогресс, 1962. – Вып. II. – С. 412–527.

8. Шаумян С. К. Трансформационная грамматика и аппликативная порождающая модель / С. К. Шаумян // Трансформационный метод в лингвистике. – М.: Наука, 1964. – С. 12 – 56.

9. Chomsky N. Cartesian linguistics/ Noam Chomsky. – N.Y. : Harper & Row, 1966.

УДК 371.3 + 821.161.2

О.В. Гинкевич

АНАЛИЗ И СИНТЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ

Гинкевич О.В.

АНАЛІЗ І СИНТЕЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В АНТРОПОЦЕНТРИЧНІЙ ПАРАДИГМІ

У статті висвітлено визначення специфіки аналізу і синтезу художнього тексту в антропоцентричній парадигмі, розвиток антропоцентричного підходу до тексту, увага до мовної особи читача і його пізнавальної діяльності, організованої засобами тексту.

Ключові слова: аналіз, синтез, текст, художній текст, парадигма, антропоцентрична парадигма.

Гинкевич О.В.

АНАЛИЗ И СИНТЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ

В статье освещено определение специфики анализа и синтеза художественного текста в антропоцентрической парадигме, развитие антропоцентрического подхода к тексту, внимание к языковой личности читателя и его познавательной деятельности, организованной средствами текста.

Ключевые слова: анализ, синтез, текст, художественный текст, парадигма, антропоцентрическая парадигма.

Ginkevich O.V.

AN ANALYSIS AND SYNTHESIS OF ARTISTIC TEXT ARE IN AN ANTHROPOCENTRIC PARADIGM

In the article determination of specific of analysis and synthesis of artistic text is reflected in an anthropocentric paradigm, development of the anthropocentric going near text, attention to the language face of reader and him the cognitive activity organized by facilities of text.

Keywords: analysis, synthesis, text, artistic text, paradigm, anthropocentric paradigm.

Целью настоящей статьи является определение специфики анализа и синтеза художественного текста в антропоцентрической парадигме.

Важной составляющей школьного литературного образования является воспитание читательской компетентности, связанной с формированием у школьников предметных интересов, знаний и умений, которые лежат в основе развития культурной личности с богатым духовным миром. Формирование у школьников потребности в чтении художественной литературы; создание на основе усвоенных литературных знаний и умений оптимальных условий для всестороннего развития и реализации личности; привлечение школьников к лучшим ценностям духовной культуры предусматривает и Государственный стандарт базового и полного среднего образования [3]. Утвержденная Министерством образования и науки, молодежи и спорта Украины Концепция литературного образования также направляет деятельность учителей на активизацию у детей интереса к чтению, формирование у них эстетического вкуса, развитие

способности различать и адекватным образом оценивать художественные явления, противостоять низкосортной массовой культуре; литературное образование предусматривает раскрытие учениками различных функций литературы – познавательной, эстетической, воспитательной [6].

Реализация ключевых заданий литературного образования в значительной степени предопределяется развитием у учеников умений анализировать и синтезировать текст художественного произведения в рамках антропоцентрической парадигмы. Речь идет об обеспечении формирования у читателей умственных действий, необходимых для определения в тексте изучаемого произведения значимых компонентов, рассмотрении их как таковых и осмыслении отношений между ними. Недостаточное внимание специалистов к проблеме формирования у школьников литературных знаний и читательских умений во время изучения искусства слова объясняется тем, что недооценивается аналитико-синтетический фактор работы с произведением, зато превозносится эмоционально-чувствительный. Однако качество литературного образования самым существенным образом зави-

сит от уровня развития интеллектуальной сферы учеников, от сформированности у них основных форм мышления: сравнения, обобщения, классификации, систематизации и т.д., что является неотъемлемой составляющей формирования действий анализа и синтеза.

Опираясь в работе на понятия «анализ», «синтез», «художественный текст», «парадигма» и «антропоцентрическая парадигма», даем разъяснение этих терминов. В толковом словаре анализ означает расчленение целого на составные элементы. Анализ постоянно направлен на синтез [8, с. 12]. Синтез – объединение раньше выделенных частей предмета в единое целое [8, с. 657].

Понятие «текст», по мнению многих исследователей, не может быть определено только лингвистическим путем. Текст – это результат определенного рода деятельности, а художественный текст – это результат деятельности, направленной на реализацию творческих возможностей, способностей, психологических особенностей личности. Как определено в «Терминологическом словаре» по методике преподавания литературы, анализ художественного текста – это эмоционально-логическая операция, которая предусматривает определенную последовательность умственных действий, направленных на определение образных элементов текста, осознание их содержания, формы и эмоционально-смысловой роли в тексте, установление эмоционально-логических связей между ними и освоение всего произведения как художественного явления [9, с. 9-10]. Соответственно, синтез художественного произведения означает установление взаимосвязей между образными компонентами изучаемого текста для наиболее полного определения на этой основе мыслей и чувств, выраженных автором [9, с. 90-91].

Анализ и синтез художественных текстов осуществляется на базе многоуровневых комплексов – последовательных и параллельных обработок уровней текста. Речь идет о применении умственных действий в работе с текстом на определение понятий, выделение главного, поиск аналогии и сравнение, конкретизацию, обобщение и систематизацию, классификацию, моделирование и установление причинно-следственных связей.

Эстетическая уникальность каждого изучаемого текста проявляется во множестве разных подходов и направлений, которые, выявляя разные признаки художественного текста, раскрывают его сложную природу. В то же время, какие бы разные подходы ни складывались, все подходы связаны с теми категориями, которые присущи тексту.

Признавая, что в настоящее время пока нет однозначности в решении вопроса об основных признаках текста, тем не менее, нельзя не согласиться с наличием нескольких базовых признаков, отмеченных Ю.М. Лотманом как обязательных для

художественного текста, вне зависимости от направления исследования:

«1. Выраженность. Выраженность в противопоставлении невыраженности заставляет рассматривать текст как реализацию некоторой системы, ее материальное воплощение.

2. Ограниченность. В этом отношении текст противостоит, с одной стороны, всем материально воплощенным знакам, не входящим в его состав, по принципу включенности – невключенности.

3. Структурность. Текст не представляет собой простую последовательность знаков в промежутке между двумя внешними границами. Тексту присуща внутренняя организация, превращающая его на синтагматическом уровне в структурное целое» [7, с. 67- 69].

На наш взгляд, достаточно глубоко и точно раскрывает природу текста определение, данное И.Р. Гальпериным: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [1, с. 18].

А.И. Горшков предлагает свое определение текста, дополняя количество основных признаков: «Текст – это (1) выраженное в письменной или устной форме (2) упорядоченное и (3) завершенное словесное целое, (4) заключающее в себе определенное содержание, (5) соотносимое с одним из жанров художественной или нехудожественной словесности, (6) отграниченное от других подобных целых и (7) в случае необходимости воспроизводимое в том же виде» [2, с. 65]. Полагаем, что данное определение достаточно полно характеризует текст, поскольку выделяет его основные признаки и указывая на его онтологическую сущность.

Под парадигмой современная наука понимает систему идей, взглядов и понятий, различных подходов к решению множества проблем, а также методов исследования, принятых в научном сообществе в определенный исторический период и являющихся в этот период основной методологической базой мирового научного сообщества [8, с. 648].

Вопросы своеобразия языка художественного произведения с точки зрения его культурной обусловленности глубоко рассматривались в истории филологической науки в трудах А.А. Потебни, М.А. Пешковского, Л.В. Щербы, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Б.А. Ларина, В.Я. Проппа, Р.О. Якобсона и др. Ставилась задача осмысления художественного произведения в аспектах общей, в том числе и языковой, культуре. В настоящее

время есть основания говорить об основных подходах к изучению художественного текста:

1. лингвоцентрический – аспект соотносённости «язык-текст» (В.П. Григорьев, К.А. Долинин, Б.А. Ларин, Л.А. Новиков, З.Я. Тураева и др.);

2. текстоцентрический – текст рассматривается как автономное структурно-смысловое целое вне соотносённости с участниками литературной коммуникации (И.Р. Гальперин, Н.А. Купина, В.А. Кухаренко, И.Я. Чернухина);

3. антропоцентрический – аспект соотносённости «автор-текст-читатель» (Ю.К. Волошин, С.Г. Воркачев, В.А. Маслова);

4. когнитивный – аспект соотносённости «автор-текст-внетекстовая деятельность» (ван Дейк, Т. Виноград, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова, Т.М. Николаева, Б.А. Серебренников и др.) [4, с. 12].

5. Антропоцентрическая парадигма, а именно анализ и синтез художественного текста в этой парадигме, привлекли наше внимание, поскольку данное направление ранее не изучалось. Антропоцентрический подход связан с интерпретацией текста в аспекте его порождения (позиция автора) и восприятия (позиция читателя), а также его воздействия на читателя [5, с. 87]. Развитие антропоцентрического подхода к тексту в конце XX века усилило внимание к языковой личности читателя и его познавательной деятельности, организованной средствами текста.

В рамках антропоцентрического подхода в зависимости от фокуса исследования выделяются следующие основные направления изучения текста:

- *психолингвистическое* (Л.С. Выготский, Т.М. Дридзе, А.А. Леонтьев, И.А. Зимняя, Н.И. Жинкин, А.Р. Лурия, Л.В. Сахарный, А.М. Шахнарович и др.);

- *прагматическое* (А.Н. Баранов);

- *коммуникативное* (Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова и др.) [4, с. 25].

Коммуникативное направление антропоцентрической парадигмы, в свою очередь, формирует три уровня анализа и синтеза художественного текста:

1) изучение смыслового развертывания текста на основе заложенной в нем смысловой программы как проявления идиостиля автора;

2) разработка теории регулятивности, включающая анализ того, как организуется познавательная деятельность читателя средствами текста;

3) теория текстовых ассоциаций, на основе которых создается представление о разных аспектах текста и его смысле в сознании адресата [4, с. 27].

Таким образом, интерес к тексту остается

правомерным и в настоящее время, так как интерпретация художественного текста всегда связана в равной степени с осмыслением авторской и читательской позиций.

Основанием такого вывода является факт признания современными исследователями следующего момента: современный лингвистический подход к художественному тексту отходит от характеристики структурных особенностей текста, в основном обращается к семантическому пространству объекта, заставляя ученых устанавливать взаимосвязи между такими категориями, как «текст-подтекст-затекст-контекст», то есть активность изучения художественного текста направлена на смысловое поле и механизмы его порождения. Это и позволяет нам производить анализ и синтез художественного текста в антропоцентрической парадигме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.

2. Горшков А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика / А.И. Горшков. – М.: АСТ, Астрель, 2006. – 368 с.

3. Государственный стандарт базового и полного среднего образования. – К.: КНТ, 2004. – 88 с.

4. Кольцова Л.М., Лунин О.А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме: учебно-методическое пособие для ВУЗов / Л.М. Кольцова, О.А. Лунин. – Воронеж, 2007. – 51 с.

5. Комарова Л.И. Особенности художественного текста как единицы культуры. Когнитивная поэтика: современные подходы к исследованию художественного текста / Л.И. Комарова: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Ж.Н. Маслова. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, – 2011. – С.85-89.

6. Концепция литературного образования в 12-летней общеобразовательной школе (Проект). Основная и старшая школа / Подг. Волошина Н.И., Симакова Л.А., Фасоля А.М., Шевченко З.О. // Украинский язык и литература. – 2002. – Март. – Число 11 (267). – С.1-11.

7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970. – 238 с.

8. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. - М.: Азбуковник, 2000. – 940 с.

9. Ситченко А.Л., Шуляр В.І., Гладишев В.В. Методика викладання літератури: Термінологічний словник / А.Л. Ситченко, В.І. Шуляр, В. Гладишев/ За ред. проф. А.Л. Ситченка. – К.: Видавничий Дім «Ін Юре», 2008. – 132 с.

РЯД ОТГЛАГОЛЬНЫХ НОМИНАТИВОВ КАК «ДИФфуЗНАЯ ЗОНА»
МЕЖДУ НОМИНАТИВНЫМ И ИНФИНИТИВНЫМ РЯДОМ

Голикова О.М.

РЯД ВІДДІЄСЛІВНИХ НОМІНАТИВІВ ЯК «ДИФфуЗНА ЗОНА» МІЖ НОМІНАТИВНИМ ТА
ІНФІНІТИВНИМ РЯДОМ

В статті описано номінативні ряди віддієслівних іменників як «диффузна зона» між номіна-
тивними та інфінітивними рядами. Аналізується ступінь вираження динаміки, процесуальності у
віддієслівному іменнику та інфінітиві, а також проводиться порівняльний аналіз експресивності но-
мінативних рядів віддієслівних іменників та інфінітивних рядів.

Ключові слова: номінативний ряд, віддієслівний номінативний ряд, інфінітивний ряд, «диффуз-
на зона», прегнантність, ефект виразності.

Голикова О.Н.

РЯД ОТГЛАГОЛЬНЫХ НОМИНАТИВОВ КАК «ДИФфуЗНАЯ ЗОНА» МЕЖДУ НОМИНА-
ТИВНЫМ И ИНФИНИТИВНЫМ РЯДОМ

В статье описываются номинативные ряды отглагольных существительных как «диффузная
зона» между номинативными и инфинитивными рядами. Анализируется степень выраженности ди-
намики, процессуальности в отглагольном существительном и инфинитиве, а также проводится срав-
нительный анализ экспрессивности номинативных рядов отглагольных существительных и инфини-
тивных рядов.

Ключевые слова: номинативный ряд, отглагольный номинативный ряд, инфинитивный ряд,
«диффузная зона», прегнантность, выразительный эффект;

Golikova O.N.

ROW OF VERBAL NOMINATIVES AS THE “DIFFUSION AREA” BETWEEN NOMINATIVE AND
INFINITIVE ROW

The article deals with nominative rows of verbal nouns as a “diffusion area” between nominative and
infinitive rows. The dynamics expressiveness degree, processiveness in the verbal noun and infinitive are
analyzed, as well as the comparative analysis on expressiveness of nominative rows of verbal nouns and
infinitive rows is conducted.

Key words: nominative row, verbal nominative row, infinitive row, “diffusion area”, pregnancy,
expressive effect.

Предметом нашего научного интереса яв-
ляются номинативные и инфинитивные ряды в
художественном тексте.

Новейшие исследования в области грамма-
тики поэтического текста направлены на раскры-
тие всех стилистических и структурно-семантиче-
ских возможностей основных грамматических ка-
тегорий в поэтическом тексте. Е.А. Скоробогато-
ва справедливо замечает: «Стилистика и поэтика
не только морфологических единиц, но и их соче-
таний и последовательностей в тексте предпола-
гает опору на их языковой потенциал, включаю-
щий типические и нетипические значения, формы
и функции» [9, с.47-55].

В основе нашего определения номинатив-
ных и инфинитивных рядов лежит морфологичес-
кая природа стержневых компонентов ряда, а имен-
но – имени существительного в именительном па-
деже (номинатива) и инфинитива.

Под номинативным рядом мы понимаем
последовательность морфологически однородных
номинативов, объединенных композиционной ро-

лю и связанных с определенным приемом пост-
роения текста. В большинстве случаев они могут
быть синтаксически однородными или однотипны-
ми.

*Черный ворон в сумраке снежном,
Черный бархат на белых плечах.
Томный голос пенем нежным
Мне поет о южных ночах*
[А. Блок].

Под инфинитивным рядом мы понимаем
последовательность морфологически однородных
инфинитивов, объединенных композиционной ро-
лю и связанных с определенным приемом пост-
роения текста. В ряде случаев они могут быть син-
таксически однородными.

*И медлитель. И вращать корнями в зем-
лю.*

*И подниматься в небо из травы.
Уже меня охватывает зеленью,
как пламенем под ветром мировым*
[И. Екса]

Мы рассматриваем номинативные ряды

разных типов, в том числе ряды, членами которых являются отглагольные существительные.

*Вся жизнь моя, и мука,
И боль до встречи этой –
всего лишь отзвук звука,
Всего лишь отсвет света*

[И. Евса]

Мы разделяем гипотезу профессора Е.А. Олексенко о том, что такие ряды обладают особым характером проявления выразительности по сравнению с номинативными рядами другого типа, а также инфинитивными рядами, представляя собой некую «зону диффузности» между ними.

Цель этой статьи – рассмотреть номинативный ряд отглагольных существительных как «диффузную зону» между номинативным и инфинитивным рядом. Такая цель предполагает сравнение степени выраженности динамики, процессуальности в отглагольном существительном и инфинитиве, а также сравнительный анализ экспрессивности номинативных рядов отглагольных существительных и инфинитивных рядов.

Мы считаем, что существительное отглагольного происхождения содержит во внутренней форме больше динамики, процессуальности, нежели существительное другого типа. На шкале проявления абстрактности отглагольное существительное является более абстрактным, а инфинитив более динамичным. Что касается выразительных эффектов, то на грамматической основе ряда отглагольных существительных часто создается эффект «эмоционального напряжения», «динамики чувств, событий» в отличие от эффекта статики, созерцательности, который возникает на основе рядов номинативов другого типа. Например:

*Понедельник ли, среда?
Шелест шепота повсюду.
Склоки, споры, пересуды...
О поэтава среда!*

[И. Евса]

Использование номинативных рядов позволяет «создавать лаконичные, по выражению емкие, образные и весьма динамичные (при употреблении отглагольных существительных) словесные картины» [10, с.262]. Например:

*Попытка дикая угона –
отказ –
угрозы –
перестрелка –
пожар –
ожоги –
раны –
стоны...*

[С. Потимков].

Сравним приведенный выше пример со следующим:

Сухой оранжевый рассвет –

как взгляд больных тысячелетий.

Пустого солнца силуэт.

И в Мекку странствующий ветер

[там же].

В данных строфах представлено описание действия (пример 1) и описание места (пример 2).

Рассмотрим примеры из художественной прозы:

И прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, голоса да гулкой стук сыпаемых в меры и кадушки яблок [И. Бунин];

Летний жаркий день, в поле, за садом старой усадьбы, давно заброшенное кладбище, – бугры в высоких цветах и травах и одинокая, вся дико заросшая цветами и травами, крапивой и татарками, разрушающаяся кирпичная часовня [там же].

В первом примере центрами ряда являются номинативы, описывающие действия (процессы), что придает картине определенную процессуальность. Во втором примере номинативный ряд организует статическое описание пейзажа.

Закономерной является мысль о том, что природа эффектов выразительности рядов, в том числе зависит от типов членов ряда. В этом смысле номинативные ряды отглагольных существительных отличаются большей степенью процессуальности и динамичности по сравнению с другими типами номинативных рядов.

Рассмотрим в сопоставлении такие члены ряда, как номинатив как таковой, отглагольное существительное и инфинитив.

Наряду со многими исследователями, В.В. Колесов утверждает, что в русском языке (как в одном из индоевропейских) прослеживается категориальное противопоставление имени глаголу, которое «последовательно поддерживается и семантически, и синтаксически в структуре любого предложения» [5, с.213]. Далее ученый говорит о том, что формы типа мышление или образования типа папирность моей сигареты (у Бальмонта), которые активизировались в языке на современном этапе, фиксируют «стремление к максимально абстрактному действию через обозначение такого действия именем» [там же].

Инфинитив, названный А.М. Пешковским «загадочной по своему современному значению категорией глагола» [8, с.128], до сих пор остается загадкой для исследователей. Эта форма неоднозначно интерпретируется, служит источником противоположных мнений при научном анализе самых важных вопросов грамматики, касающихся, например, описания частей речи в русском языке, синтаксиса простого и сложного предложений,

категорий модальности, предикативности и т.д. *Отыменное происхождение* инфинитива [6, с.194-198], наличие у него специфических, не свойственных финитным глаголам свойств сочетаемости обусловили расхождение уже при определении его частеречной принадлежности. В ряде исследований инфинитив выделяется в отдельную часть речи (фортунатовская школа), иногда в большей или меньшей степени сближается с именами существительными. Так, Пешковский характеризует инфинитив как «*существительное, не дошедшее на один шаг до глагола*» [8, с.131]. В концепции Шарля Балли «инфинитив ... является транспозицией глагола, позволяющей последнему играть роль существительного» [1, с.326]. И.Р. Выхованец объясняет отнесенность инфинитива к глаголу лексическим значением, «поскольку он выражает значения действия, состояния и процесса» [4, с.284] (перевод наш – О.Г.). При этом важно принять во внимание то, что инфинитив «лишен практически всех грамматических категорий глагола» [там же]. Как отмечает В. Скаличка, природа инфинитива не может быть объяснена с учетом лишь отдельных признаков этой формы, которые усматривались «или в отсутствии морфологических свойств глагола, или в отсутствии грамматического значения, или в принятии морфологических и синтаксических свойств имени, в употреблении инфинитива в качестве «второго глагола» в предложении, или в модальной функции инфинитива» (цит. по: [2, с.4-5]). По мнению Скалички, ответ на вопрос о сущности инфинитива следует искать в комплексности его функций. «Инфинитив имеет несколько функций. Первая, основная функция – дополнение модальных и так называемых фазовых (т.е. со значением начала, конца или продолжения действия) глаголов, к этой основной функции присоединяются следующие моменты: момент отсутствия грамматической функции и элемент модальный. Два других момента обозначают усиление субстантивного характера инфинитива: употребление инфинитива в качестве подлежащего или дополнения и употребление его в качестве обстоятельства» [там же].

Многие современные ученые полагают, что «в системе частей речи возможны промежуточные образования, которые или распределяются соответствующими группировками между различными частями речи, или представляют собой морфологические двучастеречные общие формы с заложенными в них потенциальными закономерностями закрепления за грамматическими сферами» [3, с.81] (перевод наш – О.Г.). К таким образованиям относится и инфинитив, который характеризуется как специфическая межчастеречная форма, лишенная четких морфологических характеристик и используемая двумя основными частями речи – глаголом и существительным [там же]. По мнению

И.Р. Выхованца, инфинитив выступает первой (синтаксической) ступенью транспозиции глагола в существительное, при которой закрепленность за сферой имен существительных проявляется в его синтаксических позициях, а принадлежность к глаголу – в использовании с аналитическими синтаксическими морфемами, глагольными модификаторами [там же].

В.М. Брицын подчеркивает, что анализ инфинитива в составе предложения обнаруживает его отчетливо выраженные предикативные функции, связанные не с названием явлений, как это свойственно, например, отглагольным существительным, а с обозначением проявлений [2, с.23]. В плане использования инфинитива в предложении обнаруживается регулярная ориентированность этой формы на реальный или потенциальный (обобщенный, неопределенный) субъект.

И.Р. Выхованец справедливо указывает на то, что инфинитив «зачислился к глаголу на основании лексического значения, поскольку он выражает значение действия, состояния и процесса» ([4, с.284] – перевод наш – О.Г.). При этом внимание акцентируется на том, что «инфинитив лишен почти всех грамматических категорий глагола; он не имеет основных собственно-глагольных категорий – категорий времени и наклонения, категория вида сама по себе не может репрезентовать морфологическую глагольность инфинитива, потому что видовой признак характерен и для отглагольных существительных; инфинитив не выражает и транспонированных в глагол от существительного категорий лица, рода и числа» ([там же] – перевод наш – О.Г.). Ученый приходит к следующему выводу: «Если по своей семантике инфинитив находится в сфере глагола, то по морфологическим признакам он выходит за ее пределы» ([там же] – перевод наш – О.Г.).

Тем не менее, инфинитив отличается наличием *лимитативности* – важнейшего критерия глагольности. Речь идет о глагольных категориях предельности и результативности, достаточно подробно описанных в русской лингвистике. Лимитативность относится к сфере языковой семантики, в то время как вид – к сфере грамматики. Всеохватность категорией вида форм русского глагола (в том числе – инфинитива) не подвергается сомнению.

Осмысливая «грамматичность» инфинитива, М.В. Панов справедливо замечает: «Инфинитив не стоит один-одинешенек. Он входит в совокупность форм, которые принадлежат тому же слову – глаголу, вместе с ними он и составляет глагол. И среди форм того же глагольного слова, несомненно, будут формы со значением наклонения, и времени, и лица. И такая семейственность, такое родство с формами наклонения, времени отражается и в самом инфинитиве. Он – внеличная фор-

ма, соотношенная с личными и безличными: *Капать, литься, журчать... Вот весеннее дело воды!* (Внеличные формы, инфинитив); *Вода с крыши капает, льется, журчит в желобе...* (Личные спрягаемые формы); *Всюду капало, лилось, текло...* (–Безличные формы)» [7, с.128-129]. Далее ученый резюмирует: «Видно, что инфинитив – не одиночка среди глаголов. Он в качестве внеличной формы соотношен с личными и безличными. И, как они, процессуален. Глагольные формы изменяются по наклонениям, временам, лицам... И в то же время они изменяются по линии: внеличность (инфинитив) – личные значения – безличность. Изменяются, сохраняя на всех этих ступенях процессуальность. Эта линия грамматических изменений объединяет инфинитив со всеми глагольными формами» [там же].

Однако следует обратить внимание, что именительный падеж как исходная форма существительного, выполняя назывную функцию (называя), одновременно входит в частные парадигмы имени. В этом аспекте исходный характер инфинитива существенно отличается от исходного характера формы именительного падежа: открывающая парадигму глагола, инфинитив не входит ни в одну из частных глагольных парадигм.

Рассмотрим систему слов, называющих действие. Если обратиться к идее В.В. Колесова о максимальной абстрактизации действия путем называния его существительным, то следует сказать, что инфинитив будет занимать промежуточное положение на шкале абстрактности между личной формой глагола и существительным, обозначающим действие (например: *бегу – бежать – бег*, где максимально абстрактное – *бег*, а максимально конкретное – *бегу*).

Инфинитив обладает уникальной грамматической «опустошенностью». Формального выражения в нем не имеют категории времени, лица и наклонения. Эти грамматические «полости» могут заполняться в контексте. При этом «зерно» инфинитива может воплотиться в самый разный речевой результат. Аналогично «свернутой» формой является номинатив. Его модальная полнота достигается за счет речевой структуры.

Мы называем прегнантной такую морфологическую единицу, которая в наиболее свернутой, значимой и минимально необходимой структурно-грамматической форме воплощает определенное языковое значение. Рассмотрение языковых значений номинатива и инфинитива показывает их семантическую прегнантность. Одним из средств смыслового «развертывания» этих языковых форм

является их функционирование в структуре однородного грамматического ряда. Наш анализ показывает, что те или иные выразительные эффекты, которые выстраиваются в художественном тексте на грамматической основе ряда, находятся в зависимости, среди прочих факторов, от морфологической природы членов ряда. Наблюдается разница между номинативными рядами, членами которых являются отглагольные существительные и рядами, в основе которых существительные другого типа. Мы считаем, что на шкале выражения динамики и процессуальности ряды отглагольных существительных занимают промежуточное положение между инфинитивными рядами, где эта семантика достигает максимального выражения, и прочими номинативными рядами.

Перспективой исследования является целостное описание отглагольного номинативного ряда в системе «номинативный – инфинитивный ряд».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балли Шарль. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Шарль Балли. – М.: Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
2. Брицын В.М. Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке / В.М. Брицын. – К.:Наук. думка, 1990. – 318 с.
3. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І.Р. Вихованець. – К., 1988. – 255 с.
4. Вихованець І.Р., Горденська К. Теоретична морфологія української мови / І.Р. Вихованець, К. Горденська. – К., 2004. – 398 с.
5. Колесов В.В. История русского языка / В.В. Колесов. – М.: Академия, 2005. – 672 с.
6. Мейе А. Общеславянский язык / А. Мейе. – М.:Изд.Иностран.лит., 1951. – 492 с.
7. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка / М. В. Панов. – М.: Наука, Школа «Языки русской культуры», 1999. – 275 с.
8. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – М.: Учпедгиз, 1951. – 511 с.
9. Скоробогатова Е.А. Теоретические основы описания морфологических единиц и их комбинаций в поэтическом тексте/ Е.А. Скоробогатова// Филологический сборник: Сб. науч. статей. – Харьков: ХНПУ имени Г.С. Сковороды, 2009. – С.47-55.
10. Ширяев Е.Н. Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке: автореф. дис. на соискание науч. степени докт. фил. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / Е.Н. Ширяев. – М., 1983. – 35 с.

«МНОЖЕСТВЕННО-ЕДИНИЧНОСТЬ» КАК ОДНА ИЗ КОНЦЕПТООБРАЗУЮЩИХ КАТЕГОРИЙ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ КОСМОЛОГИИ О. СЕДАКОВОЙ.

Звезгинцова М.Е.

«МНОЖИННО-ОДИНИЧНІСТЬ» («МНОЖЕСТВЕННО-ЕДИНИЧНОСТЬ») ЯК ОДНА З КОНЦЕПТОТВІРНИХ КАТЕГОРІЙ МІФОПОЕТИЧНОЇ КОСМОЛОГІЇ О. СЕДАКОВОЇ

У статті наводиться приклад аналізу авторської збірки О. Седакової «Вірші» («Стихи») з точки зору міфопоетики. Результатом аналізу є виділення основних семантичних комплексів (концептів), широко задіяних на мотивному рівні. Зроблені висновки стосовно генетичного зв'язку цих концептів із фольклорно-обрядовими традиціями слов'ян, проявлена специфіка функціонування «множинно-одичності» як однієї з категорій концептного словника авторського метатексту.

Ключові слова: концепт, міфопоетика, метатекст.

Звезгинцова М.Э.

«МНОЖЕСТВЕННО-ЕДИНИЧНОСТЬ» КАК ОДНА ИЗ КОНЦЕПТООБРАЗУЮЩИХ КАТЕГОРИЙ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ КОСМОЛОГИИ О. СЕДАКОВОЙ

В статье приведен пример анализа авторского сборника О. Седаковой «Стихи» с точки зрения мифопоетики. Результатом анализа является выделение основных семантических комплексов (концептов), широко работающих на мотивном уровне. Сделаны выводы о генетической связи этих концептов с фольклорно-обрядовыми традициями славян, проявлена специфика функционирования «множественно-единичности» как одной из категорий концептного словаря авторского метатекста.

Ключевые слова: концепт, мифопоэтика, метатекст.

Zvegintsova M.E.

“PLURALITY/SINGULARITY” AS ONE OF THE CONCEPT-FORMING CATEGORIES IN O. SEDAKOVA'S COSMOLOGY

An example analysis of the “Verses” collection by O. Sedakova in the mythopoesis aspect is given in the paper. The result of the analysis is highlighting the major semantic clusters, or concepts, widely employed on the motif level. Conclusions are drawn on genetic connection of these concepts with the Slavic folklore and ritual traditions; the specifics of functioning of “plurality/singularity” as one of the concept lexicon categories of author’s metatext.

Keywords: concept, mythopoesis, metatext.

Мифопоэтика является одним из наименее изученных аспектов лирики О. Седаковой, в то время как основы её (лирики) мотивов имеют прямое отношение к культурным архетипам и общечеловеческим универсалиям. Определённый интерес к данному вопросу проявляет Н.Г. Медведева в одном из разделов своей работы («Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции») «Инверсия сюжетного архетипа в стихотворной книге О. Седаковой «Старые песни»». Исследовательница отмечает: «На специфику жанра указывает уже название книги – «Старые песни», тем более что ее композиционное членение на первую, вторую и третью тетради провоцирует эстетическую иллюзию записи устных текстов, знакомой каждому филологу по фольклорным экспедициям [...] Обращение к поэтике фольклора, как уже было сказано, становится в «Старых песнях» одним из основных принципов художественного миромоделирования» [3, с. 271]. Такая стратегия не вызывает никаких сомнений как имманентная структурно-семантичес-

кой организации изучаемого текстового материала. Выбор поэтического цикла «Старые песни» для иллюстрации архетипных составляющих интертекста тоже оправдан как наиболее показательный. Однако для данной статьи представляется необходимым расширение стратегии прочтения в свете фольклорно-обрядовой поэтики до уровня авторского метатекста.

Задачей данной статьи является раскрытие одного из аспектов более обширного исследования, посвященного изучению мифопоэтического начала лирики О. Седаковой, с целью выработки интерпретационного кода, проясняющего ее типологические черты и основные интенции.

Объектами анализа оказываются особенности функционирования категории «множественно-единичности» на уровне всего исследуемого творчества.

Предметом исследования является весь поэтический сборник «Стихи» О. Седаковой, рассматриваемый как единый текст (метатекст).

Такой подход позволяет усмотреть архаичность основных работающих на мотивном уровне

концептов, таких как: «дом», «сад», «путь», «сон», «странник», «гость», «сердце», «душа», «птица», «отражение», «тень», «щель», «вода», «колодец», «лестница», «зрение», «слух», «вещество», «игла», «лицо», «свет», «огонь», «дерево», «куст» («шиповник»), «растение», «гроб», «колыбель», «земля»... «смерть», «жизнь». Все эти концепты так или иначе связаны с семантикой перехода или пограничности жизни и смерти. Именно эта семантика, как уже отмечалось исследователями [4, с. 208], образует основу лирического сюжета О. Седаковой. Что касается практически полного совпадения сюжетогенерирующих концептов исследуемых поэтических циклов с концептами-универсалиями, оно не представляется случайным: скорее речь идет об особом роде поэтического мышления – мышления концептами, наделенными ценностью архетипов.

О. Седакова в работе «Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян» для удобства описания рассматривает обряд как некий текст, имеющий свою особую синтаксическую структуру, семантику и прагматику. Материал данной статьи раскрывает один из аспектов именно той части будущего диссертационного исследования, которая ориентирована на рассмотрение мифопоэтического начала лирики О. Седаковой (в этой части предполагается прочтение основных концептов поэтического творчества О. Седаковой – прежде всего – в свете труда самого исследуемого автора и также в свете некоторых других этнографических трудов). Таким образом, анализ мифопоэтического начала в творчестве О. Седаковой будет родственен интертекстуальному анализу, когда изучается «приращение» [7, с. 104] смыслов, возникающее благодаря памяти к тексту одного текста о другом.

Выбранная стратегия требует определенной осторожности в смысле риска ложных параллелей и мотиваций. Однако попытка подобного рода прочтения позволяет объективировать в исследовательском/читательском сознании такие авторские интенции, которые по самой своей природе являются внешнеположенными буквальному эксплицированию. В качестве примера такой объективации можно предложить рассмотрение имплицитно заданного семантического комплекса «множественно-единичности», выступающего в ряду буквально выраженных концептов, функционирующих на метатекстуальном уровне.

Основной ситуацией лирики О. Седаковой на метасюжетном уровне можно назвать ситуацию взаимообращения между мирами жизни и смерти. Различные модели этого диалога каждый раз уточняются либо за счет определения принадлежности субъектов высказываний к этому или иному миру, либо за счет невозможности или затрудненности такого определения. При этом следует подчеркнуть, что выделение субъекта высказывания

как таковое носит условный характер, в то время как нарративная структура поэтических текстов О. Седаковой довольно сложна: одна фраза зачастую может рассматриваться в качестве актуализации сразу нескольких голосов, звучащих одновременно или последовательно; начатое одним голосом может быть подхвачено другим; изначально дискретные высказывания могут вливаться в общую интонацию хора. То есть в целом авторские нарративные стратегии О. Седаковой отвечают логике невербальной или довербальной реальности, например, музыки, сна, архаическому предзнаению логики инобытия.

Довольно частой характеристикой метафизической коммуникации является анонимность ее участников. Кроме того, эта анонимность часто связана с амбивалентной «множественно-единичностью» [5, с. 33; 8, с. 42] субъекта, находящегося в позиции иного/загробного знания: *«Душа воспитала шиповник,/ как братьев его – чернозем./ Когда вас никто не упомянет,/ шиповник помянет добром./ Вы знаете правду другую./ Но вы не слышали о том,/ что отперли клетку грудную/ и пролили воду со льдом./ И если пустот не заполнит/ твой запах, твой шаг во дворе,/ душа воспитала шиповник/ на пляски и дом мошкар»* [6, с. 18]. Земля или чернозем – как первичная субстанция, из которой сотворен и в которую вернется человек (ср. Быт. 3:23) – растворяет в единстве и общности адресатов высказывания: они лишены имен, но они же и дискретно-единичны: *«братья его – чернозем»*. Подобные характеристики близки к обрядово-мифологическим представлениям о сущностях загробного мира: *«Это космос, а не люди. Они множественно-единичны, безымянны, безличны, равны между собой»* [8, с. 42]. В то же время довольно эксплицитными оказываются авторские интенции, связанные с мотивом воскрешения умерших – в данном случае – с возможностью восстановления или обретения инаковой единичности через опыт обезличивания во множественности. С такого рода интенциями, как правило, связаны в поэзии О. Седаковой мотивы памяти/забвения, знания/незнания, ср.: *«Вы знаете правду другую./ Но вы не слышали о том,/ что отперли клетку грудную/ и пролили воду со льдом»* [6, с. 18]. Знание участников такого рода коммуникации неравнозначно, свою полноту оно набирает только в таком пространстве, которое способно выполнять функцию посредника между двумя мирами принципиально единого бытия. Искомое пространство призвано снимать мнимую оппозицию жизнь/смерть, его поэтической актуализацией может быть вода, огонь, лестница, мост, дерево, куст и т.д., ср. – *«душа воспитала шиповник/ на пляски и дом мошкар»* [6, с. 18]. «Шиповник», с точки зрения мифопоэтики, близок к семантике «дерева»: *«Дерево как медиатор оппозиций верх/низ, близкое/далекое*

конкретизирует содержательную тему пути в обряде. Этимологическую связь дерева и дороги (*der-u- и *dor-gu-) см. [Иванов, Топоров 1965, 167]. [...] здесь, как и в [...] метафорах моря, моста, огня, мы имеем синкретическое слияние значений пути и целого, дороги в загробный мир и самого загробного мира, который может быть воплощен в метафорах воды (навь), огня (некло, блг. пѣкъл) и дерева (сада, роци) – рай (см. о рае как мировом дереве [Иванов, Топоров 1974, 246])» [5, с. 55]. К сожалению, рамки данной публикации не позволяют обратить более подробное исследовательское внимание на «шиповник» как один из симптоматических концептов поэзии О. Седаковой.

С точки зрения «множественно-единичности» наиболее мотивно сопоставимым оказывается стихотворение «Земля» из цикла «Элегии», посвященное Сергею Аверинцеву. Здесь относительно первого стихотворения коммуниканты, представляющие сферы жизни и смерти, меняются ролями – знание смыкается со смирением, о котором можно лишь догадываться в мире живых: «...Может быть, умереть – это встать наконец на колени?/ И я, которая буду землей, на землю гляжу в изумлень./ Чистота чище первой чистоты! из области ожесточенья/ я спрашиваю о причине заступничества и прощенья, я спрашиваю: неужели ты, безумная, рада/ тысячелетиями глотать обиды и раздавать награды?/ Почему они тебе милы, или чем угодили?/ – Потому что я есть, – она отвечает. –/ Потому что **все мы были**» [6, с. 384]. Особенно важным здесь представляется авторское выделение прямой речи, обычно не свойственное для синтаксиса О. Седаковой, тяготеющего к выражению нарративного синкретизма голосов. Фраза, выделенная у автора курсивом: «**все мы были**», – выдает подлинных адресатов речи, тех, о ком спрашивалось: «Почему они тебе милы, или чем угодили?». Таким образом, происходит взаимоуплотняющее соединение личностного и множественно-универсального начал.

Степень универсализации лирического «я» в поэзии О. Седаковой достигает уровня онтологизированного сознания. Говорение от «я» оказывается многонаправленным (и в первую очередь автонаправленным) говорением сознания. Так, в мотивно родственном по отношению к вышеприведенным текстам стихотворении «Надпись» (посвященном В. Полухиной) из цикла «Стелы и надписи» открывается возможность диалога между единичным лирическим сознанием и его множественной потенцией: «Мы в тень уйдем и там, в тени,/ как в беге корабля,/ с тобой я буду говорить, о тихая земля,/ как говорит приречный знак,/ целуя ноги рек,/ как говорит зарытый клад,/ забытый человек» [6, с. 363]. Как видно, в этом стихотворении на мотивном уровне повторяется тема

памяти/забвения, о которой говорилось выше. Нужно подчеркнуть синонимическую связь мотивов забвения усопшего и бездомности, скитальчества, метафизических явлений и посещений в лирике О. Седаковой.

Так, в последующих примерах мифопоэтическая «множественно-единичность» относится именно к явлениям гостей из иного мира. При этом сама сущность или отдельные характеристики таких посетителей метонимично связаны с пространством инобытия. Поэтому главной ситуацией этих стихотворений является ситуация метафизического контакта между двумя мирами. В стихотворении «Датская сказка», относящемся к сборнику «Из ранних стихов», конкретизацией границы такого контакта является оконное стекло: «*Полночные капли гурьба за гурьбой/ гудели у стекол./ сестрица, а кто там?/ Там старый поэт. Он в кресле потертот/ горюет над чьей-то бездомной судьбой [...]* Стучат./ Но кого дожидаться ему? [...]» [6, с. 19]. Так, стекло выполняет функцию некоего разъединения, в то время как вода («полночные капли») выполняет функцию проводника – возможности метонимического присутствия иномирия.

В стихотворении «Гости в детстве» из того же поэтического цикла семантика водной стихии раскрывается подробным образом: «*В двух шагах от притворенной/ двери в детскую, за щель/ шепчут стайкой оперенной/ в крыльях высохших плащей./ Что ни скажут, позабудут./ Чем сулятся, не поймут./ Вместе выйдут, ливнем будут./ Только слова не возьмут./ И стоит оно слезами/ изголовья моего:/ словно ангелы сказали,/ не запомнив, для чего*» [6, с. 32]. Знание («слово») в этом стихотворении не принадлежит ни одной из персонификаций двух миров, то есть не принадлежит ни одному из миров, но соотносится с каждым из них, объединяя и обогащая. Интересен тот факт, что, если в поэзии О. Седаковой стороной, актуализирующей встречу или диалог, оказывается сторона иномирия, то невозможно говорить о вторжении или жестком нарушении границ. Ср. «*Полночные капли гурьба за гурьбой/ гудели у стекол*» и «*В двух шагах от притворенной/ двери в детскую, за щель/ шепчут [...]*» (примеры можно умножать). Возможно, именно с авторской интенциональной направленностью на ненарочитость, ненасильственность, свободу диалога обоих измерений связана логика сложнейших метафорических и метонимических переносов, реализующаяся за счет многочисленных пересечений концептосфер заданных семантических комплексов. На примере уже данных контекстов можно увидеть, что метафизическая коммуникация у О. Седаковой нуждается в предметах или явлениях, ее опосредующих: например, стекло, щель (колодец) и т. п. Представление о необходимости опосредованности метафизической встречи или коммуникации является одной из

примет фольклорно-обрядового мышления (ср. «навья кость» [5, с. 60-61]).

Подводя итоги рассмотрения «множественно-единичности» как одной из важнейших характеристик мифопоэтической космологии О. Седаковой, можно обратиться к авторским наблюдениям в сфере славянской фольклорно-обрядовой традиции: *«В качестве славянского комментария к характеристике этих сил можно привести, например, поверья о вихре-стреешнике, в котором заключены погибшие души и который краснеет, если вонзить в него нож; о буре – это «повесившиеся гуляют» [...]; о планетниках, управляющих градными тучами [...]; о связи «заложных» с дождем, засухой, морозом и другие многочисленные факты осмысления души как космических явлений (или как ответственных за космические явления, но обитающих внутри них). Множественность-единичность выражена в самих терминах: души, наши (pluralia tantum), в том, что являясь они целыми роями неразличимых существ [...], легкости превращения одного демонического существа в другое [...]»* [5, с. 34]. Конечно же, с исследовательской точки зрения, интерпретационная буквализация, отождествляющая категории исследовательского и поэтического дискурсов О. Седаковой, недопустима. Однако такое компаративное обращение к двум видам текстуальности позволяет сделать вывод о несомненности их генетического родства, свидетельствующего о целостности порождающего их авторского сознания. Так, как было уже показано, широко функционирующие мотивы памяти/забвения, поименованности/анонимности в поэзии О. Седаковой имеют четко выраженный обрядово-мифологический генезис, ср.: *«Типологическое единство дедов и космических сил следует иметь в виду и тогда, когда в обрядах календарного цикла [...] обнаруживается поминальная тематика»* [5, с. 34], – а также: *«Функция имен в этой сфере подобна, вероятно, функции именовании стихий в заговорах [...] Имя умершего не называется на календарных поминках (на похоронах же запрещены даже термины родства – «мать», «сын», для них выработаны устойчивые метафорические замены [...]). Безымянность «души» – такая же характерная черта народного языческого поминовения, как именование усопших в церковном поминовении»* [5, с. 35]. В это же время следует указать и на то, что мотивы памяти/забвения, поименованности/анонимности являются одними из определяющих для формирования аксиологического горизонта поэзии О. Седаковой, интенционально родственного христианской и – точнее – церковно-православной традиции поминовения усопших, а также родственного мировоззренческим основам русского космизма как попытки культурно-прикладной интерпретации этой традиции. Пример буквально литературного варианта такой

близости можно усмотреть в мотивных системах двух метатекстов: поэтического О. Седаковой и прозаического А. Платонова.

Выводы. Обращение к мифопоэтическому аспекту лирики О. Седаковой мыслится как имманентное самой логике авторских интуиций. Важнейшей характеристикой мифопоэтики О. Седаковой представляется фольклорно-обрядовое начало.

Изучение лирики О. Седаковой в виду ее генетической близости с фольклорно-обрядовыми традициями позволяет избежать ложной идентификации литературных претекстов, так как зачастую уплотнение семантических валентностей поэтического слова О. Седаковой происходит не за счет использования чужого текста в качестве окна в измерение культурных универсалий, но – напротив – именно обращение к морально-универсальным категориям способно актуализировать в сознании реципиента различные конкретно-текстовые или же культурные высказывания.

Важной характеристикой поэтики О. Седаковой является определенная стабильность концептного словаря и многосложное пересечение заданных концептосфер. Как эксплицитные, так и выраженные имплицитно основные концепты поэтического словаря имеют мифологическое начало.

Одним из базовых семантических образований является имплицитно заданная категория «множественно-единичности», функционирующая на уровне мотивного концепта (наряду с такими концептами, как: «дом», «сад», «путь», «сон», «душа», «вода», «зрение», «вещество», «растение», «гроб», «колыбель», «земля» и др., рассмотрение которых является задачей будущего исследования).

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов Вяч., Топоров В. Славянские моделирующие языковые семиотические системы (Древний период) / Вячеслав Иванов, Владимир Топоров. – М.: Наука, 1965. – 246 с.
2. Иванов Вяч., Топоров В. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / Вячеслав Иванов, Владимир Топоров. – М.: Наука, 1974. – 342 с.
3. Медведева Н. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции [Электронный ресурс] / Наталья Медведева. – Режим доступа: http://lib.udsu.ru/a_ref/07_12_001.pdf
4. Перепелкин М. Творчество Ольги Седаковой в контексте русской поэтической культуры (смерть и бессмертие в парадигме традиции).
5. Седакова О. «Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян» / Ольга Седакова. – М.: «Индрик», 2004. – 320с.
6. Седакова О. Четыре тома. Том I. Стихи /

УДК 811.161.1 - 81'366.531 - 81'38'42

Е.А. Скоробогатова

ГРАММАТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МОТИВА ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ПОЛНОТЫ В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Скоробогатова О.О.

ГРАМАТИЧНЕ ВТІЛЕННЯ МОТИВУ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОЇ ПОВНОТИ В МОВІ РОСІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

У роботі розглянуто граматичні засоби втілення мотиву предметно-просторової повноти в мові російської поезії. Стверджується, що повнота смислу може передаватися за допомогою повноти граматичної – співположенням грамам трьох родів та словоформ відмінкової парадигми.

Ключові слова: поетична морфологія, поетико-граматичний мотив, граматичний рід, відмінкова парадигма.

Скоробогатова Е.А.

ГРАММАТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МОТИВА ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ПОЛНОТЫ В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В работе рассмотрены грамматические средства представления мотива предметно-пространственной полноты в языке русской поэзии. Утверждается, что устойчиво воспроизводимым является представление полноты смысловой с помощью полноты грамматической – соположением граммем трех родов и словоформ падежной парадигмы.

Ключевые слова: поэтическая морфология, поэтико-грамматический мотив, грамматический род, падежная парадигма.

Skorobogatova E.A.

GRAMMATICAL REPRESENTATION OF OBJECT AND SPATIAL COMPLETENESS MOTIF IN THE RUSSIAN POETRY LANGUAGE

The article deals with grammatical means of representation of the object and spatial completeness motif in the Russian poetry language. It is asserted that the representation of semantic completeness with the help of grammatical completeness (by grammemes of three genders and a case paradigm of word forms' juxtaposition) is fixed and reproducible.

Key words: poetic morphology, poetical and grammatical motif, grammatical gender, case paradigm.

Изучение и описание лирического произведения не только как отдельного поэтического феномена, но и на фоне определенной художественной традиции стало нормой современной поэтики. «Само собой разумеется, что мы получим больше поэтической информации, если включим стихотворение в более широкий контекст и вскроем его связи с другими текстами» [4, с. 18].

Мотивы как элемент поэтического мира автора, направления, художественной эпохи подробно изучены и описаны литературоведами. А.Н. Веселовский рассматривал мотив в отношении к сюжету, Д.Д. Благой выделил и проанализи-

ровал многие пушкинские мотивы. Мотив как единица национальной поэзии описан М.Н. Эпштейном в работе [6, с. 34 — 124]. Мотив художественного произведения обычно определяют как 1) «мельчайший элемент сюжета»; 2) «любой акцентированный, выделенный элемент художественной структуры произведения (...), задача которого дополнить или подчеркнуть основную мысль в некоей обобщенной словесной формуле» [2, с. 92 — 93].

Мы стремимся выделить морфологические показатели, связанные с тем или иным поэтическим мотивом. Устойчивые грамматические спосо-

бы выражения определенного поэтического содержания мы называем поэтико-грамматическим мотивом, понимая условность применения понятия мотив к грамматическим средствам выражения. Основанием для такого определения служит онтологическая неразрывность поэтической формы с поэтическим содержанием и регулярность воспроизведения мотивного инварианта в индивидуально-авторских вариациях.

Значимый для сюжетно-композиционной структуры текста, повторяющийся в художественном идиостиле или устойчивый в поэтическом употреблении направления и / или художественной эпохи поэтико-грамматический мотив становится лейтмотивом.

Целью данной статьи является описание мотива предметно-пространственной полноты в русской поэзии с помощью грамматических средств: родовой и падежной полноты.

Не требует доказательств то, что временная полнота действий и состояний (полнота бытийности) легко передается с помощью временной глагольной парадигмы:

*Буду грешить — как грешу — как грешила: со страстью!
Господом данными мне чувствами — всеми пятью!*

(М. Цветаева. «Заповедей не блюла, не ходила к причастью...»)

Можно ли передать значение полноты формами имени? И какой полноты?

Принципиальное различие глагола и имени лежит в плоскости пространственной и временной локализации. То, что названо именем, располагается в пространстве, то, что названо глаголом, — во времени. «Время организует события, пространство — предметы. Между событиями существуют отношения последовательности, между предметами — взаимного расположения» [1, с. 368].

Категория пространства, в отличие от категории времени, не имеет особой грамматической формы, ее выражающей. Эта категория описывается с помощью категориальных признаков, характеризующих локус либо субъект (объект) в локусе (См., напр., [3]).

Предметно-понятийная полнота художественного пространства может быть рассмотрена в двух плоскостях:

— как заполнение всего художественного пространства (в первую очередь, смыслового) различными предметами (понятиями);

— как заполнение всего художественного пространства чем-то одним, ввиду важности, значимости последнего.

Значение предметно-понятийной полноты первого типа не только может быть передано лексически, но и достигается соположением (при контактной или близкой локализации) в тексте существительных трех родов:

*Все в жизни изменило,
Что сердцу сладко льстило,
Все, все прошло, как сон:
Здоровье легкокрыло,
Любовь и Аполлон!*

(К. Батюшков. «К Ж(уковско)му»)

Батюшков раскрывает значение местоимения *все* перечислением: *Здоровье легкокрыло, любовь и Аполлон*. Такие трехчастные перечислительные ряды характерны для идиостиля поэта. Они сохраняют морфологическую структуру объединения существительных трех родов даже при использовании граммом множественного числа:

*Жилище юности беспечной!
Где время средь забав, веселий и трудов
Как сон промчалось быстротечной.*

(К. Батюшков. «Смесь»)

Русская поэзия XIX — XX веков продолжает использовать этот прием.

Как и К. Батюшков, М. Лермонтов часто ставит перед перечислительным рядом обобщающее *все*:

*В нем было все: любовь, страданье,
Упрек с последнею мольбой
И безнадежное прощанье —
Прощанье с жизнью молодой.*

(М. Лермонтов. «Демон»)

(Темы смерти грамматически выделена усилением семантики среднего рода).

Алексей Апухтин и Иннокентий Анненский используют *все* в развертывании лирического сюжета:

*Загадки нет. И счастье, и страданье,
И ночь, и день — все, все тобой полно*

(А. Апухтин. «Ты говоришь: моя душа — загадка...»);

*Полусон, полусознание,
Грусть, но без воспоминанья,
И всему простит душа.*

(И. Анненский. «Дремотность»).

Все (весь) может находиться вне перечислительного ряда, на первый взгляд, соотносится не с ним, а с другими словами в стиховом фрагменте, но тыняновский закон тесноты и единства стихового ряда распространяет его семантику на весь фрагмент:

*Да, но за что же вся жизнь — как вино,
как огонь, как стрела?*

(В. Ходасевич. «Матери»).

Во многих случаях прономинальное обобщение отсутствует, грамматическая полнота является достаточным основанием смыслового объединения при перечислении, именно она делает перечислительный ряд исчерпанным:

*Щербинин, резвый друг забавы,
С Амуром, шалостью, вином*

(А. Пушкин. «К Щербинину»);

Я только тень...зачем же против тени

*Старинную враждующую рать
Упреков, жалоб и сомнений
С невольной злобой вызывать?*

(А. Апухтин. «Старая любовь»);

*Не мечи людей косили —
слава, злато и обман.*

(Б. Окуджава. «Считалочка для Беллы»)

Родовая полнота в рядах *С Амуром, шалостью, вином; упреков, жалоб и сомнений; слава, злато и обман* создает эффект смысловой полноты.

(Двучастное родовое соположение существительных, как правило, передает иное значение — значение противопоставления. Сравним, у Пушкина:

Золото и булат

«Все мое», — сказал злато;

«Все мое», — сказал_булат.

«Все куплю», — сказал злато;

«Все возьму», — сказал_булат.

В основе стихотворения лежит антитеза, которая выражена в том числе и грамматически).

Перечислительные ряды, включающие существительные трех родов в значении полноты, частотно представлены в фольклоре, где грамматическая семантика, как правило, играет существенную роль, в поговорках, устойчивых выражениях разных типов: *Солнце, воздух и вода — наши лучшие друзья!* Полнота родового грамматического соположения превращает незамкнутый перечислительный ряд в закрытый.

В перечислительных отношениях могут находиться не сами существительные, а включающие их предикативные единицы:

Тяжелый год — сломил меня недуг,

Беда застигла, — счастье изменило, —

И не щадит меня ни враг, ни друг,

И даже ты не пощадила!

(Н. Некрасов. «Тяжелый год — сломил меня недуг...»)

Пунктуационно и интонационно выделенный фрагмент — *сломил меня недуг, Беда застигла, — счастье изменило, —* включает трехчленный родовый комплекс субстантивов, род которых поддержан и усилен глаголами прошедшего времени. Н. Некрасов использует полнородовые комплексы существительных достаточно широко. Например, в таких стихотворениях, как «Школьник», «В полном разгаре страда деревенская...», «Зеленый шум», «Памяти Добролюбова», «Утро», «Страшный год», «Уныние» и др. В поэзии XX века трехродовые комплексы широко представлены в поэзии П. Антокольского, например:

То утро, та морская даль, тот ветер

С тобой, Марина, Ты прошла сквозь них.

(П. Антокольский. «Марина»).

Использование приема передачи полноты описываемого, его значимости с помощью трех-

родового комплекса имен существительных (иногда поддержанных связанными с ними грамматическими показателями прилагательных и глаголов) в русской поэзии можно считать регулярным.

Попытка Хлебникова вернуть числу и слову ту роль, которую они играли в «архаичных, мифологических культурах» [Топоров 1980, 53], на мистико-поэтическом уровне семантизирует системно-языковую полноту грамматического рода:

Трата и труд, и трение,

Теките из озера три!

(В. Хлебников. «Трата и труд, и трение...»)

Категориальная полнота рода также передает полноту творения и полноту сущего в ряде стихотворений В. Сосноры, Ю. Левитанского, Б. Ахмадулиной. Например:

Как недавней рыбе

не занестись? Она уже тритон,

впервой вздохнувший на гранитной глыбе.

(...)

Вдруг новое явилось существо.

Но явно: то — другая разновидность...

(Б. Ахмадулина. «Гряда камней»)

Движение, связанное с зарождающейся и выходящей из воды на сушу жизнью, движение историческое, представлено в этом случае родовой динамикой и полнотой.

В силу грамматической специфичности существительных среднего рода и существующей в языке тенденции к сокращению корпуса этих слов субстантивы среднего рода могут заменяться граммами множественного числа, т.е. такими, у которых формальные показатели рода не выражены. В этом случае грамматический рисунок перечислительного ряда обычно остается трехчастным: *Вода, огонь и медные трубы; В посте, молитве и трудах* (А. Пушкин. Русалка); *Подвиг перо, бумагу, книги!* (Н. Некрасов. «Зине»).

Иногда встречаются комбинации трехчастного морфологического ряда и формы множественного числа:

Затихли отчаянье, гордость и стыд,

Бессильно замолкли угрозы.

(А. Апухтин. «Ниобея»)

Обратим внимание на то, что полнородовой ряд *отчаянье, гордость и стыд* и форма множественного числа *угрозы* находятся в разных предикативных единицах и стихах, хотя и локализованы в одном стиховом фрагменте.

Существительные трех родов в значении объединения и полноты чаще составляют однородный синтаксический ряд, например, ряд подлежащих или дополнений:

(Блажен) ...

*Кто молоко от стад, хлеб с нивы золотой
И мягкую волну с своих овец собирает...*

(А. Дельвиг. «Тихая жизнь»)

Но возможны и другие семантико-грамматические отношения между членами, например:
*Темную выбери ночь и в поле, бесплодном и голом,
 В мрак окупись... пусть ветер, провяв, утихнет,
 Пусть внебехолодным тусклыми звездами, мигая, задремлют...*
 (И. Анненский. «Nocturno»)

Поэт создает лирический описательный контекст, имеющий грамматическую ирреальную модальность, морфологический подбор имен в котором не случаен: *ночь, поле, мрак* — один закрытый перечислительный ряд, характеризующийся полнотой грамматического рода, *ветер, небо, звезды* — второй.

Экзистенциальная полнота представлена объединением родовых значений лексем в стихотворении В. Сосноры «Муза моя — дочь Мидаса»:
*Вдовы наши хлеб, любовь, бытие, —
 Бьют склянки!*

Полнота жизни представлена перечислением *хлеб, любовь, бытие*, а тема смерти плюральными формами *вдовы* и *склянки* во фразеологизме *бьют склянки*. Локализация разнородовых существительных *хлеб, любовь, бытие* в одном перечислительном ряду однородных членов предложения и в горизонтальном стиховом ряду создает предпосылки смысловой грамматической интерференции: категориальное значение исчерпанности возникает как результат взаимодействия частных грамматических значений.

Тема утраты часто передается разнородовым перечнем с повторяющимся отрицанием:
*Ни писем, ни звонков, ни телеграмм.
 Молчите вы, ни слова, ни полслова...*
 (А. Гулак. «Ушедшие друзья»)

Тема войны представлена полнородовым рядом в стихотворении А. Апухтина «Братьям»:
Работают пушка, и штык, и ружье...

Тема перехода жизни в смерть передана В. Стариковым трехродовым рядом номинативных предложений:

*Стило. Стилет. Заточка.
 Кровоточащей ранкой
 Ничтожнейшей точкой
 Закончим фразу. Жизнь.*

(В. Стариков. «Стило. Стилет. Заточка...»)

Ряд, начинающий строфу и связанный с темой смерти (*Стило. Стилет. Заточка.*), противопоставит одиночному номинативному предложению (*Жизнь.*), расположенному в конце строфы. Окончателность смерти, ее неизбежность показаны, в том числе, грамматической полнотой рода субстантивов.

Возможно противопоставление одного грамматического набора другому, подчеркивающее смысловое противопоставление. Например, у А. Пушкина:

*Я твой, я променял порочный двор цирцей
 Роскошные пиры, забавы, заблужденья
 На мирный шум дубров, на тишину полей,*

На праздность вольную, подругу размышленья.
 (А. Пушкин. «Деревня»)

Ряд *пиры, забавы, заблужденья* противопоставит избранному поэтом образу мирной жизни, описанному рядом, включающим *мирный шум дубров, тишину полей* и *праздность вольную, подругу размышленья*.

Если категориальная полнота передается многочленным рядом граммем, грамматическая полнота усиливается количественным параметром, представленным перечислительным рядом, который является иконическим знаком множественности. В этом случае с точки зрения синтаксиса перечень открыт, а закрывает его граница строфы:

*Кромешний мрак и свет живой —
 свет лампы или свет свечи —
 поэзия, вот образ твой —
 окно, горящее в ночи,
 твой псевдоним и твой пароль,
 твоя немеркнущая роль,
 твое предназначенье,
 полночное свеченье.*

(Ю. Левитанский. «В том городе, где спят давно...»)

Ряд существительных *мрак, свет, свет, лампа, свет, свеча, поэзия, образ, окно, ночь, псевдоним, пароль, роль, предназначенье, свеченье* и поддерживающие их родовый статус определения (прилагательные, местоимения, причастия) составляют множество, включающее граммемы всех трех родов. Существительные мужского, женского и среднего рода соотносятся как 7-5-3. По параметру родовой полноты ряд завершен.

Значение полноты признака легко передается категориальной родовой парадигмой прилагательных и других слов, имеющих адъективное формоизменение и признаковую семантику. Например:

*И когда предамся зною,
 Голубой вечерний зной
 В голубое голубою
 Унесет меня волной.*

(А. Блок. «Флоренция» 3. «Страстью длинной, безмятежной...»)

Пространственная полнота второго типа передается разнородовыми номинациями одного объекта, того, который представляется поэту наиболее важным, заполняет лирическое пространство стихотворения. Например, номинации возлюбленной и творчества регулярно представлены в русской поэзии лексемами разных родов, например:

*Любимая, мой ребенок, моя невеста,
 мой праздник, мое мученье,
 мой грешный ангел,
 молю тебя, как о милости — возвращайся*

(Ю. Левитанский. «Молитва о возвращенье»);

Здравствуй, Чудо по имени Белла

Ахмадулина, птенчик орла!

(П. Антокольский. «Белле Ахмадулиной»)

1. «Не трактир, а чужая таверна»)

Эти номинации могут вступать в отношения синонимии, выступая как языковые или контекстуальные синонимы:

Найти сокровище. Свой мир. Свою Голконду.

(П. Антокольский. «Бальзак»)

Согласованные местоимения усиливают и выделяют значение рода.

Еще один способ передачи полноты и значимости названного списком, перечнем — использование единиц парадигмы падежной. Этот прием редок, но очень выразителен благодаря ритмической многочленности, именно она делает фигуру системного многопадежия легко узнаваемой:

Его большой трубы простуженная глотка
отчаянно хрипит: труба, трубы, трубой.

...

Что мир весь рядом с ней? С ее горячей медью?..

Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе...

(Б. Окуджава. «Заезжий музыкант»)

Данная поэтическая фигура может быть охарактеризована как грамматически прецедентная (термин О. Халиман [5, с. 6]).

Значимость названного передана медитативно-риторическим вопросом *Что мир весь рядом с ней?* и морфологически — многочленностью падежной парадигмы.

Итак, в русском поэтическом тексте можно наблюдать регулярность представления предметно-понятийной полноты с помощью морфологических показателей граммем имени.

Нами описано грамматическое представле-

ние мотивов одиночества, неразделенной любви, ирреальности, предметно-понятийной полноты. Выявление устойчивых грамматических способов представления других поэтических мотивов является перспективой нашего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Два эскиза к «геометрии» Достоевского / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык пространств / [отв.ред Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина]. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 368 — 384.

2. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / Светлана Павловна Белокурова. — СПб.: Паритет, 2007. — 320 с.

3. Ефремова Ю.И. Моделирование категории пространственности в немецком языке (на материале жанровых разновидностей немецкой сказки) АКД / Ю.И. Ефремова. — Самара, 2008. — 21 с.

4. Тарановский К. О поэзии и поэтике / Кирилл Тарановский / [сост. М.Л. Гаспаров]. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 432 с. — (Studia poetica).

5. Халиман О.В. Морфологічні засоби вираження категорії оцінки в сучасній українській мові: рід і число / Оксана Володимирівна Халиман / АКД. 10.02.01 — українська мова. — Харків, 2010. — 20 с.

6. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / Михаил Наумович Эпштейн. — М.: Высш. шк., 1990 — 303 с.

УДК 811.161.1'373

Л.В. Савицкая

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КОНЦЕПТА «ХИТРОСТЬ»
В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ

Савицька Л.В.

*ЛЕКСИКОГРАФІЧНЕ ПОДАННЯ КОНЦЕПТУ «ХИТРІСТЬ» У РОСІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ
МОВАХ*

В статті досліджується лексикографічна репрезентація концепту «ХИТРОСТЬ / ХИТРІСТЬ» як одного з вагомих фрагментів російської та української мовних картин світу. Показано, що концепт «ХИТРОСТЬ / ХИТРІСТЬ» є динамічним, змінюється в часі і має шарувату будову.

Ключові слова: концепт, концептуальна картина світу, мовна картина світу.

Савицкая Л.В.

*ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КОНЦЕПТА «ХИТРОСТЬ» В РУССКОМ И
УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ*

В статье исследуется лексикографическая репрезентация концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРІСТЬ» как одного из значимых фрагментов русской и украинской языковых картин мира. Показано, что кон-

цепт «ХИТРОСТЬ / ХИТРИТЬ» является динамичным, изменяется во времени и имеет слоистое строение.

Ключевые слова: концепт, концептуальная картина мира, языковая картина мира.

Savitskaya L.V.

CONCEPT «KHITROST» LEXICOGRAPHIC REPRESENTATION IN RUSSIAN AND UKRAINIAN LANGUAGES

The article is dedicated to the concept «KHITROST / KHYTRIST» as the one of the most important part of the Russian and Ukrainian language world pictures. It is pointed that the concept «KHITROST / KHYTRIST» is dynamic, changeable in time and has a layered structure.

Key words: concept, conceptual world picture, language world picture.

В современной лингвокультурологии (и шире – в работах, посвящённых проблемам изучения языка как формы отражения действительности) активно используется понятие «языковая картина мира», применяемое для истолкования языкового материала как репрезентанта тех или иных конкретно-чувственных представлений носителей языка о действительности. Образность данного термина делает его весьма удобным для обозначения внеязыковой информации, полученной из языковых фактов. Исследование языковой картины мира в современной лингвистике идёт в двух направлениях: 1. Исследуются отдельные характерные для данного языка концепты, своего рода лингвокультурные изоглоссы и пучки изоглосс. 2. Ведётся поиск и реконструкция присущего языку цельного, хотя и «наивного», донаучного взгляда на мир. Развивая метафору лингвистической географии, можно было бы сказать, что исследуются не отдельные изоглоссы или пучки изоглосс, а диалект в целом [1, с. 38].

Лингвокультурологический подход к понятию «концепт» предполагает его исследование с обязательным учетом фактора культуры носителей данного языка, при этом, на первый план выходит не способ представления знаний в сознании носителей языка, как это имеет место в когнитивной лингвистике, а вопрос о содержании концепта и его лингвокультурной специфике. В связи с этим лингвокультурологический подход, как нам представляется, оказывается наиболее плодотворным при сопоставлении концептов, принадлежащих осознанию носителей разных языков и культур, что позволяет определить их универсальные и специфические характеристики.

Концептами мы считаем условные ментальные единицы, совокупность которых национально и культурно опосредованные представления о мире, которые возникают в сознании человека в виде совокупности понятийно-дефиниционных, предметно-образных и ценностно-значимых характеристик, вербализованных языковыми знаками [5].

Данная статья посвящена анализу концеп-

та «ХИТРОСТЬ», занимающему заметное место в ЯКМ, поскольку он непосредственно связан с человеком, его характеристиками, жизнью и деятельностью.

Концепт «ХИТРОСТЬ» уже был объектом специального анализа [11, 12], но проявления *хитрости* в окружающем мире многообразны, а концепт «ХИТРОСТЬ» занимает заметное место в жизни любого этноса.

Подтверждением данного положения могут служить лексические репрезентанты, которые объективируют концепт «ХИТРОСТЬ» в разных языках [10].

Цель статьи – исследование лексикографической репрезентации концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИТЬ» в русском и украинском языках.

Как и другие лингвокультурные концепты, в языковой картине мира концепт «ХИТРОСТЬ / ХИТРИТЬ» реализуется в значениях слов, совокупность которых составляет план выражения соответствующего лексико-семантического поля.

В словаре древнерусского языка «Матеріалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. Трудь И.И. Срезневского»:

ХЫТРОСТЬ = ХИТРОСТЬ – 1. Искусство. 2. Произведение искусства. 3. Умъ, разумъ. 4. Умеъніе. 5. Знаніе. 6. Наука. 7. Разсужденіе. 8. Толкованіе, объясненіе. 9. Догадка. 10. Хитрость. 11. Ухищреніе. 12. Лукавство, обманъ. 13. Философія. 14. Достоинство, качество [7].

Кроме представленных значений слова *хитрость* = *хитрость*, автор данного словаря иллюстрирует еще два значения, не называя их, а отмечая знаком вопроса (?).

В большинстве современных толковых словарей русского языка [4, 8, 9, 14, 15] современных толковых словарей украинского языка [3, 6, 16, 17, 19] существительное *хитрость* / *хитрість* соотносится по значению с прилагательным *хитрый* / *хитрий*. Поскольку слово *хитрость* / *хитрість* является производным от производящего прилагательного называющего признак [13, 18], мы считаем правомерным использование слова *хитрый* / *хитрий* для представления языкового обозначения

концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ».

По данным этимологических словарей русского языка [20, 21], слово *хитрый* является «общеславянским и представляет собой полную форму праславянского **xutřь* > *хытрь*, изменившуюся на почве русского языка в *хитр*: «изворотливый, лукавый» (в украинском *хитрий* – тождественное [ы] сохраняется). Праславянское **xutřь* образовано с суффиксом большой степени признака -г- > -р- от глагола **xutiti* «хватать, хватить» [20, с. 240].

В историко-этимологическом словаре современного русского языка П.Я. Черных развитие значения прилагательного *хитрый* представлено следующим образом: «Др.-рус. *хытрь*, *хытрый* – (с дописьменной эпохи) «вещий», «мудрый», (с XI в.) «разумный», «знающий», «благопристойный», «творческий», «замысловатый», (как сущ.) «художник», (только в Сл. плк. Игор.) «хитрый», *хытро* – «мудро» (Пов. вр. л. под 6495 г.), «искусно», (с XII в.), (с XI в.) *хытрити* «придумывать», «соображать», (с XIII в.) «обманывать», (с XI в.) *хытрость* – «разум», «умение», «знание», «искусство», (с XIII в.) «лукавство», «обман», «хитрость», (с XI в.) *хытрыць* > *хытрець* – «художник», «творец», «искусный в чем-л.». Т. о. старшее знач. прил. *хитрый* на др.-рус. почве было положительное: «мудрый», «искусный» и пр. Обычно объясняют как произв. от о.-с. **chytiti* с суф. -г-, как в о.-с. **dobgъ*: *dobgъjъ* (ср. о.-с. **doba*), **mokgъ* *tokgъjъ* и др. Но старшее знач. «быстрый разум», «мудрый» заставляет искать других объяснений. О.-с. **chutgъ*, -а, -о: **chutgъjъ*, -аја, -оје, надо полагать, имело знач. «быстрый», «проворный» > «сообразительный», откуда позже «разумный» и пр.» [21].

Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля определяет слово *хитрый* как:

«*Хитрый* – искусный, мудрёный, изобретательный, замысловатый, затейливый // Злостный, лукавый, коварный» [4, с. 545].

Обратимся к современным толковым словарям русского и украинского языков.

В большом академическом словаре русского литературного языка (БАС):

«*Хитрый* – 1. Устар. и разг. Изобретательный, проникательный, хитроумный. 2. Устар. и разг. Искусный, изобретательный в каком-нибудь мастерстве. 3. Действующий, непрямыми, обманными путями; коварный, изворотливый, лукавый» [11, с. 150-153].

В малом академическом словаре русского языка (МАС):

«*Хитрый* – 1. Скрывающий свои истинные намерения, идущий непрямыми, обманными путями к достижению чего-л.; лукавый. 2. Разг. Изобретательный, искусный в чем-либо. 3. Разг. Искусно, затейливо сделанный, выполненный. 4. Разг. Непростой, мудрёный, замысловатый [10, с. 600].

В толковом словаре русского языка под ред. С.И. Ожегова:

«*Хитрый* – 1. Изворотливый, скрывающий свои истинные намерения, идущий непрямыми, обманными путями к достижению чего-н. 2. Лукавый (во 2 знач.), обнаруживающий какой-н. скрытый умысел, намерение. 3. Изобретательный, искусный в чём-н. 4. Замысловатый, мудрёный» [6, с. 704].

В большинстве толковых словарей украинского языка [3, 6, 16, 17, 19] слово *хитрий* определяется, как:

«*Хитрий* – 1. Який для досягнення чогонебудь діє непрямыми, обманними шляхами; підступний, лукавий. // у знач. ім. хитрий, -рого, ч. Той, хто для досягнення чого-небудь може діяти непрямыми, обманними шляхами. // Який завжди знайде вихід, викрутиться зі скрутного становища. // Який виражає хитрість або свідчить про неї. // Замаскований, прихований. // Який дістається, добувається нечесним шляхом. // Який ґрунтується на неправді, несправедливості. 2. Який відзначається розумом, кмітливістю; розумний, мудрий. // Який потребує особливого розуму, проникливості, кмітливості. // на що. Здатний на що-небудь. 3. розм. Зроблений, виконаний вигадливо, майстерно. // Який має складну будову, з вигадкою, секретом. // Який відзначається складністю; заплутаний, витівчатий [3, с. 1343; 16, с. 64-65; 17; 6 с. 342; 19].

Выявленные вариации дефиниций прилагательного *хитрый / хитрий* в исследованных лексикографических источниках не только показывают, что концепт «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ», как и любой другой, является динамичным и изменяется во времени, но и выявляют вектор его развития.

По данным этимологических словарей [7, 20, 21], исследуемый концепт первоначально реализуется в таких значениях прилагательного *хитрый / хитрий*, как 'ловкий', 'изворотливый', 'изобретательный', 'искусный в чем-либо', и обладает позитивной эмоциональной оценкой.

Приведенный ряд значений прилагательного *хитрый / хитрий* переносит нас в те отдаленные времена охотничьего быта, когда меткость стрелы, быстрота в преследовании дичи были главными достоинствами мужчины, связанными и с его умом и умениями. Прилагательное *хитрый / хитрий* могло соотноситься и со значением прилагательного *ловкий*, т.е. тот, который удачно, скоро ловит. Другие языковые средства, отражающие реализацию концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ», также сближают *быстроту* с *умом*: *достремиться* (*стремный, стремый* – скорый, проворный) – догадаться, *достремливый* – то же, что *дошлый*: смысленный, догадливый, буквально добегающий, достающий до цели; *угонка* – сметливость, догадка.

В процессе языкового развития структура концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ» меняется. Его содержание, как фиксирует толковый словарь В.И. Даля [4], насыщается новыми значениями лексемы-реализатора исследуемого концепта прилагательного *хитрый / хитрий*: 'злостный', 'лукавый', 'коварный'. Происходит трансформация оценочности. Концепт «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ» приобретает дополнительную негативную эмоциональную оценку, с доминированием позитивной эмоциональной оценки.

В славянской мифологии характеристику *хитрый, лукавый* имеет бог разящих молний, который позже, в христианские времена превращается в *лукавого* хромоногого демона. Как отмечает А.Н. Афанасьев, «в эпоху незапамятной доисторической старины ни одно нравственное, духовное понятие не могло быть иначе выражено, как через посредство материальных уподоблений. Поэтому *кривизна* служила для обозначения всякой неправды, той кривой дороги, какой идет человек недобрый, увертливый, не соблюдающий справедливости. <...> Взирая на извив молнии, как на тот не прямой путь, которым шествует бог-громовик, являясь с одной стороны светлым божеством, творцом мира и с другой – лукавым, злобным, принимающим демонический тип, древнейший человек, под непосредственным воздействием языка, связывал этим представлением понятия коварства и злобной хитрости» [2, с. 325].

В результате изменения внешнего мира и внутренней системы ценностей человека, как фиксируют современные толковые словари [3, 4, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 19], первоначальное значение 'ловкий', 'изворотливый', 'изобретательный', 'искусный в чем-либо' (в украинском языке 'який завжди знайде вихід, викрутиться зі скрутного становища', 'Який потребує особливого розуму, проникливості, кмітливості') лексемы-реализатора концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ» уходит на периферию. В ядерной части исследуемого концепта актуализируется значение 'использование не прямых, обманных путей' (в украинском языке 'який для досягнення чого-небудь діє непрямыми, обманими шляхами; підступний, лукавий'). Значение 'отличающийся умом, мудростью' лексемы-реализатора исследуемого концепта сохранилось только в украинском языке 'який відзначається розумом, кмітливістю; розумний, мудрий'. Происходит и изменение отношения социума к концептуализируемому феномену. Позитивная эмоциональная оценка концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ» уходит на периферию. Доминирующей становится негативная эмоциональная оценка. В настоящее время более 70 % опрошенных носителей языка характеризуют слово *хитрый / хитрий* как слово с отрицательной коннотацией.

Анализ русского и украинского

лексикографического материала позволяет нам сделать выводы, что концепт «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ» является динамичным, изменяется во времени и имеет «слоистое» (по терминологии Ю.С. Степанова) строение. Актуальными концептуальными признаками концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ» в русском и украинском языках являются: 'обман', 'изворотливость', 'лукавство', 'ловкость', 'Концептуальные признаки 'ум', 'сообразительность', 'мудрость' можно отнести к актуальным только при описании реализации концепта «хитрость» в украинском языке. Пассивными концептуальными признаками концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ» в русском и украинском языках являются: 'изобретательность в чем-либо', 'искусность в чем-либо', 'мудренность', 'замысловатость', 'сложность'

Перспективы дальнейшего изучения концепта «ХИТРОСТЬ / ХИТРИСТЬ» в русской и украинской языковых картинах мира связаны с сопоставительным семантическим, культурологическим и прагматическим анализом единиц лексико-семантического поля *хитрость / хитрість*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным человека: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37-67.
2. Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи / А.Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1982. – С. 325.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Буцел. — К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. — С. 1343.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. / В.И. Даль. – М.: Рус. яз, 1980. – Т.4.: Р-V. – 683 с.
5. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2004. – С. 8-171.
6. Кусайкіна Н.Д., Цибульник Ю.С. Сучасний тлумачний словник української мови: 100 000 слів / Н.Д. Кусайкіна, Ю.С. Цибульник. – К.: ВД «Школа», 2009. – С. 342.
7. Матеріали для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. Труды И.И. Срезневского. – Санктпетербургъ: Типография императорской академіи наукъ. Вас. Остр., 9 л., № 12, 1903. – Т. III. – С. 1427-1432.
8. Новый словарь русского-языка (толково-словообразовательный): В 2 т. / Под. ред. Ефремовой Т.Ф. – М.: Рус. яз. 2000. – Т. 2. – С. 935.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – Изд-е 16-е, испр.-е / С.И. Ожегов. – М.: Рус. яз., 1984. – 797 с.
10. Савицкая Л.В. Лексикографическое представление концепта «хитрость» в русском и

английском языке / Л.В. Савицкая // Материалы международной научно-практической конференции «Русский язык в современном мире: традиции и инновации в преподавании русского языка как иностранного и в переводе». – Москва – Салоники, 2009. – С. 528-535.

11. Савицька Л.В. Реалізація концепту «хитрість» у російській мові і народній казці: Автореф. дис. к-та філол. наук / Л.В. Савицька. – Харків, 2007. – 20 с.

12. Савицкая Л.В., Скоробогатова Е.А. Концепт “хитрость” в лексической системе русского языка. Концепт “хитрость” в фольклорных текстах. Монография. / Л.В. Савицкая, Е.А. Скоробогатова/ Мин-во образования и науки Украины. ХНПУ имени Г.С. Сковороды. – Х., 2009. – 112 с.

13. Сікорська З.С. Українсько-російський словотворчий словник / З.С. Сікорська. – К.: Вид-во «Освіта», 1995. – С. 244.

14. Словарь русского языка: В 4-х т. / Рос. акад. наук, ин-т лингвист. исслед. – 4-е изд.-е., стереотип. – М.: Рус. яз: Фирма «Политграфресурсы», 1999. – Т. 1 - 4.

15. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / АН СССР. Ин-т рус.яз. – М.-Л.: Наука, 1965. – Т. 17.: X - Я. – С. 145-156.

16. Словник української мови: У 11-ти т. / НАН України. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 64-65.

17. Словник української мови: У 11-ти т. / НАН України. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. – Режим доступа: <http://www.ex.ua/view/1256140>.

18. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х тт. – Т. 2 / А.Н. Тихонов – 2-е изд., стер. – М.: Русский язык, 1990. – 856 с.

19. Тлумачний словник української мови: 12500 статей (близько 40000 сл.) / За ред. В.С. Калашника. – Харків: Прапор, 2002. – 992 с.

20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1973. – Т. IV.: Т – ящур. – С. 240.

21. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. / П.Я. Черных. – 5-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 2002. – Т. 2: Панцирь – Ящур. – С. 340-341.

УДК 800.005(075.8)

О. И. Гамали, О. Б. Каневская

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ А. ГРИНА: ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ

Гамали О. И., Каневська О. Б.

СПЕЦИФІЧНІ РИСИ ПОЕТИКИ О. ГРИНА: ОНОМАСТИЧНИЙ ПРОСТІР ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ

У статті розглянуто особливості поетики творів О. Грина, зокрема склад і специфіка функціонування власних назв, а також способи реалізації в художніх цілях різноманітних міжтекстових і внутрішньокультурних зв'язків загалом: цитації, цитатних заголовків, алюзій і ремінісценцій, пародіювання, перифрази тощо.

Ключові слова: творчість О. Грина, художній текст, мова художнього твору, ономастичний простір тексту, інтертекстуальність.

Гамали О. И., Каневская О. Б.

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ А. ГРИНА: ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ

В статье рассмотрены особенности поэтики произведений А. Грина, в частности состав и специфика функционирования имён собственных, а также способы реализации в художественных целях разнообразных межтекстовых и внутрикультурных связей в целом: цитации, цитатных заголовков, аллюзий и реминисценций, пародирования, перифразы и т.д.

Ключевые слова: творчество А. Грина, художественный текст, язык художественного произведения, ономастическое пространство текста, интертекстуальность.

Gamali O. I., Kanevska O. B.

SPECIFIC FEATURES OF A. GRIN'S POETICS: ONOMASTIC SPACE AND INTERTEXTUALITY

The specifics of A. Grin's works poetics are discussed in the article, particularly, the structure and specifics of proper names functioning as well as the ways of realization of various intertextual and intracultural connections on the whole: citation, citation titles, allusions and reminiscences, parodying, periphrasis, etc.,

serving artistic purposes.

Keywords: A. Grin's works of art, piece of art's speech, text onomastic space, intertextuality.

Изучение языка художественной литературы является одной из актуальных проблем современной филологии. Несмотря на обширную научную литературу, посвящённую проблеме стилистики текста (А. Аникина, В. Виноградов, Г. Винокур, И. Гальперин, В. Григорьев, А. Горшков, Н. Купина, Ю. Лотман, Н. Николина, Л. Новиков, В. Одинцов, А. Потехина, Ю. Тынянов, Н. Шанский, Л. Щерба и др.), многие вопросы ещё не решены. И прежде всего потому, что, как представляется, недостаёт именно конкретно-исторических работ, содержащих большой фактический материал, работ, в которых бы анализировались конкретные художественные произведения, конкретные индивидуально-авторские стили.

Художественная достоверность и выразительность языка в произведениях литературы определяется отбором, стилистическим использованием речи, чутким отношением к слову, умением автора использовать его изобразительные свойства, создавать с его помощью яркие образы. Целый ряд работ посвящён анализу индивидуально-авторских стилей отдельных выдающихся авторов (например, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова, А. Ахматовой, М. Булгакова, М. Зощенко, В. Маяковского, А. Платонова, М. Цветаевой и др.), однако произведения такого замечательного мастера слова, как Александр Грин, пока ещё ждут своего исследователя. Изучение лексико-стилистических особенностей его произведений представляет определённый интерес и является новым в аспекте составления словаря писателя и определения его художественной картины мира.

Общеизвестно, что стиль и содержание речи взаимосвязаны, должны составлять органическое целое. Поэтому, хотя у писателей стиль весьма разнообразен, но к нему предъявляются особые требования: ясность, чистота, точность речи, образность, эмоциональность и вытекающая из этих особенностей красота. «Особенность стиля – это не что иное, как своеобразие передачи оттенков смысла» [6, с. 6]. Именно в стиле отражается характер, мировоззрение пишущего, т.е. художественная картина автора.

Александр Грин (Александр Степанович Гриневский, 1880-1932) – человек трудной биографии и трудной творческой судьбы. Привычно загадочный Грин... «Беглец из вятского захолустья, мечтающий «о морях, о кораллах», сделавший из своей мечты профессию – странный романтический сказочник, автор книг, которые вполне могли бы быть снабжены пометкой «перевод с английского», особенно учитывая совершенно якобы английскую фамилию» [1, с. 40].

Творчество Грина развивалось по двум направлениям: реалистическому и романтическому. Этим обусловлены особенности словоупотребления автора. Насыщенность определёнными лексическими единицами конкретного текста зависит от избранных автором жанра и направления. Однако все его произведения отличает точность словоупотребления, лаконичность, образность и особая реалистичность изображения. Даже выдуманные автором страны и города (*Зурбаган, Лисс, Каперна* и др.) настолько реальны, что хочется найти их на карте, а критики называли эту территорию *Гринландией*. Однако в мире, который создал А. Грин, есть неукротимое стремление личности к духовной свободе, но есть и государство, всей тяжестью своего карательного аппарата обрушивающееся на личность. Не случаен в его произведениях (например, в «Блистающем мире», «Дороге никуда» и др.) образ тюрьмы, имеющий реалистическую основу. В. В. Глотова подчеркивает, что «чтение Грина – отнюдь не легкая прогулка, он оттачивал каждую фразу, наполняя её двумя-тремя значениями. Не случайно последние годы говорят о несомненном влиянии прозы Грина на Платонова, который, как известно, словечка в простоте не молвил» [1, с. 44].

Исследователи [1; 3; 7] отмечают, что в истории литературы многочисленны случаи индивидуальной творческой эволюции от романтизма («раннего», «юношеского») к реализму. Однако у Грина все происходило в обратном порядке. Он начинал с сугубо реалистических рассказов («Заслуга рядового Пантелеева», «На досуге», «Кирпич и музыка», «Рука», «Ерошка», «Лебедь», «Окно в лесу», «Телеграфист из Медянского бора» и др.). Более того, такого же рода произведения проходят через всю его творческую биографию (это «Малинник Якобсона», «Ксения Турпанова», «Тихие будни», «Таинственный лес», «Три брата», «Медвежья охота», «Подаренная жизнь», «За решётками», «Нечто из дневника» «Маятник души», «Пешком на революцию», «Тюремная старина» и т.п.). Однако реалистическая проза Грина меркнет в свете яркого романтического ореола, сияющего над другими его произведениями. Тем более что в его реалистических рассказах отчетливо различимы интонации Чехова, Горького, Куприна, Андреева.

Романтический мир Грина не является эстетически изолированным от движения исторического времени. Романтизм писателя базируется на традиционно-описательной бытовой прозе. Именно в рамках реализма зарождались эстетические принципы будущей романтической концепции писателя: постоянное разоблачение любых форм духовной заурядности, приспособленчества, нена-

висть к серому, убогому существованию, мечта о ярких, сильных людях и чувствах («Приключения Гинча», «Трагедия плоскогорья Суан», «Пропавшее солнце», «Гладиаторы», «Львиный удар», «Пари», «Вокруг света», «Система мнемоники Атлея», «Лунный свет», «Далекый путь», «Путь» и др.).

Цель статьи – выявить специфические черты поэтики А. Грина, проанализировать особенности проявления интертекстуальных связей в ономастическом пространстве его произведений.

Ономастическое пространство гриновских произведений обширно и разнообразно. В его рассказах и повестях бродят персонажи с нерусскими именами: *Дэзи, Фрэзи, Ассоль, Грэй, Хонс, Ромелинк, Гинч, Гнор, Циммер, Дусс, Лонгрен* и мн. др., но в рассказах реалистических и даже «загадочных», посвящённых «русской теме», действуют герои с русскими именами и фамилиями: *Ерошка, Гранька, Петруха, Демьян, Рябинин, Агафьи*, и др. Одни герои живут в выдуманных автором городах: *Зурбаган, Лисс, Каперна*, а другие – объездили полмира и живут в реальных, самых настоящих географических точках: *Вальпараизо, Гавана, Индия, Лиссабон, Нагасаки, Россия, Шанхай* и др.

Интересно, что в научной литературе, посвященной творчеству писателя, отмечается, что следует улавливать гриновские черты прежде всего в тех героях, чьи имена начинаются с заглавной буквы его псевдонима [см. 7]. Например: *Гольц* («Происшествие на улице Пса»), *Геник* (в рассказах «В Италию» и «Маленький заговор»), *Горн* («Колония Ланфиер»), *Грэй* («Алые паруса»), *Гнор* («Жизнь Гнора»), *Гинч* («Приключения Гинча»), *Гарвей* и *Гез* («Бегущая по волнам»), *Галеран* («Дорога никуда») и др. Однако сам Грин писал: «...Я и Гарвей, и Гез, и Эсборн – все совместимо. И со стороны на себя смотрю и вглубь и вширь». Писатель утверждает при этом: «В моих книгах – моя биография. Надо уметь их прочесть», ибо «внешние наблюдения над разными людьми и случаями только помогают мне сконцентрировать и оформить впечатление от самого себя, увидеть разные стороны своей души, разные возможности» (цит. по [3, с.659-690]).

Герои Грина – путешественники, авантюристы, люди, ищущие приключения и острые ощущения. Поэтому рассказы, посвященные теме моря и путешествий, насыщены различного рода экзотизмами: *бирхалле, духаницик, кек-уок, монрепо, сенешал, торнадо, шнабель-клёпс, эспаланада, гризли, тапир, марабу* и т.д. Так, в контекстах: *В Гаване рыбу ловят острогами, а в Судане крючками. А где лучший хлеб, знаете ли вы, каракатицы? Я знаю – в; потому что он там бел и мягок, как девушка в восемнадцать лет! Я вам скажу, что в Индии есть слоны и дворцы, тигры и жемчужные раковины. В океане, где я живу, как вы под железной крышей, – вода светится на три*

аршина, а рыбы летают по воздуху на манер га-лок! Это говорю вам я, штурман «Четырех ветров», хотя её и чинили в прошлом году! Попробуй-ка прогуляться где-нибудь в Вальпараизо без хорошего револьвера – вас разденут, как артишок... А где пляшут гейши – я вам и ходить не советую, потому что вы распустите слюни. Поросята! Я вам скажу, что есть места, где ананасы покупают корзинами и они дешевле репы... В Шанхае чай шесть пенни за фунт, и это первого сбора... («Штурман “Четырёх ветров”»); В это время, вылетая на длинных веслах из дремотных лагун, несколько десятков пирог, полных вооруженными туземцами, образовали сомкнувшийся полукруг... («Табу») и др.

Герои азартны, поэтому в рассказах встречается достаточное количество лексики и фразеологии, связанной с азартными играми, например: *карамболь, маркёр, клопшосс, макао, фараон, шестьдесят шесть, выиграть «фуксом», дать хлюста* и т.д. В контекстах: *Отчего это у меня душа болела только раз в жизни, когда я проиграл карамбольный матч косоглазому молодцу в Нагасаки? («Племя Сиург»); ...Как, – бита? Нет, это валет, господин... («Вокруг света»); Здесь он мог получить тридцать очков вперед и выиграть «фуксом» («Тайна дома №41»).*

Характерно для поэтики Грина и использование различных приёмов интертекстуальных связей: цитации, цитатных заглавий, аллюзий и реминисценций, повторяющихся образов, имён известных деятелей истории, науки, искусства, литературы, культуры и под.

В романтико-психологических новеллах, рассказах о приключениях и морях, повествовании об эсеровском движении, конечно же, в связи с различными обстоятельствами повествования, упоминаются имена выдающихся учёных, изобретателей, философов, например: *Фламарион* (франц. астроном); *Лавуазье* (франц. химик); *Лёббок* (англ. естествоиспытатель); *Кювье* (франц. естествоиспытатель); *Рибо* (франц. психолог, психопатолог); *Крафт* (австрийский психиатр); *Лютер* (глава Реформации), *Милль* (англ. бурж. философ); *Гартман* (нем. философ), *Шопенгауэр* (нем. философ); *Герц* (Герц) (австрийский социал-демократ, экономист); *Лассаль* (социалист); *Гераклит* (древнегреч. философ) и т.д.

Часто Грин упоминает известные имена как перифрастические или нарицательные, так, в рассказе «Всадник без головы» *Гуттенберг* (изобретатель нового типа книгопечатания) – это ироническое наименование изобретателя соевого соуса; в рассказе «Дача Большого Озера» как олицетворение изворотливости ума в целях сокрытия правды используется имя *Макиавелли* (Макиавелли) (итал. политический деятель) и др., вводит их в состав тропов, преимущественно сравнений, вно-

ся новые краски в характеристики персонажей: *Через месяц начался роман с глупой, богатой и доброй девушкой, видевшей во мне по меньшей мере Лассалья* («Рассказ о странной судьбе»); *Аспер, перейдя те пределы, за которыми понятие богатства так же неуловимо сознанием, как расстояние от Земли до Сириуса, тосковал о популярности, подобно Нерону, ездившему в Грецию на гастроли* («Вокруг света»).

Характерной чертой художественного языка Грина является употребление исторических имён, наименований мифических существ в переносном значении. Так, например, *наяды* – в греческой мифологии нимфы, обитательницы вод; в рассказе «Капитан»: *десятифранковая наядка* – портовая «девушка». В «Приключениях Гинча» *Ротшильд* – нарицательное имя богача (происходит от фамилии Ансельма Ротшильда – крупнейшего франкфуртского банкира); в «Рассказе о странной судьбе» – *Соломон* – мудрец; «вода» *Сирано де Бержерака* в «Веселом попутчике» – вино. Интересно выражение *...русалки воздуха* – своеобразная гриновская интерпретация мотива древнегреческой мифологии о сиренах, завлекавших своим пением моряков к прибрежным скалам, о которых и разбивались корабли («Русалки воздуха»).

Важным элементом поэтики Грина является активное употребление имён композиторов, писателей, названий произведений и их персонажей (литературных, музыкальных, живописных). Приведём некоторые примеры: *Анакреон, Башикирцева; Ван-Дейк, Годар, Голдсмит, Гонкуры, Клод; Корреджо, Лермонтов, Мольтке, Пушкин, Руже де Лиль, Сетон-Томпсон, Тургенев, Челлини* и др.; «*К Анне*» *Эдгара По* «*Человек с человеком*»; *портрет жены Рембрандта*; «*Тристан и Изольда*»; «*Молитва девы*» (популярная в начале XX в. колыбельная); «*Осенние скрипки*» (вальс композитора В. А. Присовского); «*Пожалей ты меня, дорогая*» (романс Н. Р. Бакалейникова); «*Принцесса Грёза*» (драма Эдмона Ростана); *Домби, Зигфрид, Брунгильда, Капитан Немо, Гарпагон, Бемпо, Ринальдо Ринальдини, кот Киплинга* и др. Например, в контекстах: *По отношению к дочери он был настоящим Домби, хотя славянская кровь мешала ему выдерживать эту маску до конца* («Тихие будни»); *Капитан, похожий на капитана Немо, суровой внешности...* («На реке»); *Я задумался и увидел печального Робинзона на морском берегу в тишине дум* («Человек с человеком»); *Во всем мире у меня есть один любимый поэт, один художник и один музыкант, а у этих людей есть у каждого по одному самому лучшему для меня произведению: второй вальс Годара; «К Анне» – Эдгара По и портрет жены Рембрандта. Этого мне достаточно; никто не променяет лучшего на худшее* («Человек с человеком»).

Даже фамилии собственно гриновских пер-

сонажей вызывают явные историко-литературные ассоциации, например: *Гоголев, Рылеев, Тушин, Фаворский* и др.

Также нужно отметить частотность использования цитат, которые вводятся в авторский текст различными способами (с помощью прямой речи, курсива, со словами автора, без них и т.д.): «*Печной горшок (да-с!) мне дороже: / Я пишу в нем себе варю*» (строки стихотворения Пушкина «Поэт и чернь» (1828) («Шедевр»)); «*Скульптор, не мни покорной / И вязкой глины ком...*» (строки из стихотворения «Искусство» франц. писателя Теофиля Готье («Победитель»)); «*Человек – это звучит гордо!*» (из монолога Сатина в пьесе М. Горького «На дне» («Фандаго»)) и др. В контекстах: *Как сказал Соломон: «Живому псу лучше, нежели мертвому льву»* («Рассказ о странной судьбе»); *Есть порода людей, к которым можно, изменив, отнести слова Гольдсмита: «Я вполне уверен, что никакие выражения покорности не вернут мне свободы и на один час». Соткин мог бы сказать: «Никакие усилия быть образцовым солдатом не доставят мне благоволения унтеров»* («Тихие будни»); – *М-м... гм... надо полагать, что... в соответствии. Так сказал ученый профессор Заратустра. / – Персидский волшебник, надо быть, – заметил Хибадж* (Ф. Ницше «Так говорил Заратустра») («Тайна дома №41»); *...скорбь о равнодушной природе, которая, когда меня не станет, «будет играть»...* – перифраза строфы из стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» («Отшельник Виноградного Пика»).

Примером реминисценции является высказывание о Наполеоне Бонапарте («Воздушный корабль»): *...в чьем образе неразрывно сплетено золото имперских орлов с грозной музыкой Марсельезы...*

А. Грин часто использует библейские образы: *...Я был женой Лота* (библ., застыл, оцепенел); *жена Пентефрия* (библ., соблазнительница); «*Нет у тебя Бози инии, разве мене...*» (церковнослав.) и др.

Грин использует и «параллельную» межтекстовую связь (когда одно произведение становится тематической и сюжетной основой для создания другого [2, с. 91]): *...Как молодой орёл взмлет, освобожденный в воздушной пустыне и – крикнет! Что? Не все ли равно! Крикнет – и в крике будет радость жизни...* – переключка с М. Горьким – с мотивами его «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике» («Апельсины»).

Характерно для писателя использование цитатных заглавий, например: «*Слон и Моська*», «*Воздушный корабль*», «*Зимняя сказка*» и др.

Встречаются иногда и элементы пародирования, например: «*Мечты в сапогах*» – иронически о поэме В. Маяковского «Облако в штанах» («Тайна дома №41»). Следует подчеркнуть, что

А. Грин не пропускал случая остро задеть футуристов, к которым относился более чем неприязненно. Так, в рассказе «Капитан Дюк» он пишет, что сооруженное из всякого хлама «жилище» старика Бильдера «*сильно напоминало постройки нынешних футуристов как по разнообразию материала, так и по беззастенчивости в его расположении*». А в «Тайне дома №41» говорится о выдуманном Гринем издательстве «*Скальпированный футурист*».

А. С. Грин любил создавать варианты («продолжать») или писать от литературного образца. Его рассказ «Возвращение “Чайки”», с одной стороны, имеет предтечу – «Серебро Юга», с другой – сам в некоторых отношениях повторяет сюжетную схему «Челкаша» М. Горького. Но в герое гриновского рассказа – Черняке – ощущается полемичность по отношению к горьковскому Челкашу.

Таким образом, проведенный нами анализ произведений Александра Грина показывает, что неповторимый гриновский мир, им созданный, результат не просто причудливой игры богатого воображения писателя, но и мастерского, виртуозного владения словом и широким спектром прецедентных текстов литературы и культуры в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глотова В. В. Почему красные паруса стали алыми? / В. В. Глотова // Рус. яз. и лит. в уч. заведениях. – 2005. – №4. – С. 40-44.
2. Горшков А. И. Русская стилистика / Александр Иванович Горшков. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2001. – 367 с.
3. Грин А.С. Собрание сочинений. В 5-ти т. / Александр Степанович Грин / [Вступ. ст., сост. В. Ковского; Примеч. А. Ревякиной]. – М.: Худож. лит., 1991. – Т.1. Рассказы 1906-1912гг. – 1991. – 703 с.
4. Грин А. С. Собрание сочинений. В 5-ти т. / Александр Степанович Грин / [Сост. Л. Михайловой; Примеч. А. Ревякиной]. – М.: Худож. лит., 1991. – Т.2. Рассказы 1913-1916 гг. – М., 1991. – 655 с.
5. Грин А. С. Собрание сочинений. В 5-ти т. / Александр Степанович Грин / [Сост. В. Россельса; Примеч. А. Ревякиной, Ю. Первой]. – М.: Худож. лит., 1991. – Т.3. Рассказы (1917-1930гг.); Стихотворения; Поэма. – М., 1991. – 734 с.
6. Мамонов В. А. Практическая стилистика современного русского языка / В. А. Мамонов, Д.Э. Розенталь. – М.: Искусство, 1957. – 176 с.
7. Михайлова А. Александр Грин. Жизнь, личность, творчество / А. Михайлова. – М.: Наука, 1980. – 216 с.

УДК 811.161.1 '42

А. В. Лукьянова

ДОМИНИРУЮЩЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ»

Лук'янова Г.В.

ДОМІНУЮЧІ МОТИВИ У РОМАНІ Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО «ПРИНИЖЕНІ І ЗНЕВАЖЕНІ»

У статті аналізується функціонування домінуючих мотивів роману Ф.М. Достоевського «Принижені і зневажені» як цілісних систем. Зазначається, що в межах цих систем розгортаються асоціативні ряди слів та образів, які наповнюють їх семантичні поля. Герої роману об'єднуються й протиставляються за мотивами принижених і зневажених, любові і егоїзму, святості і жорстокості, що пронизують усю образну структуру роману. Названі мотиви представлені у творі у різних мовно-композиційних формах викладу, в дискурсах героїв, реалізовані подібним лексико-образним матеріалом.

Ключові слова: оповідач, мотив, дискурс, мовно-композиційні форми, семантичне поле.

Лукьянова А.В.

ДОМИНИРУЮЩИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ»

В статье анализируется функционирование доминирующих мотивов в романе Ф. М. Достоевского как целостных систем. Отмечается, что в пределах этих систем разворачиваются ассоциативные ряды слов и образов, наполняющих их семантические поля. Герои романа объединяются и противопоставляются мотивами униженных и оскорбленных, любви и эгоизма, святости и жестокосердия, пронизывающими весь образный строй романа, представленными в различных композиционно-речевых формах изложения, в дискурсах героев и реализованными сходным лексико-образным материалом.

Ключевые слова: повествователь, мотив, дискурс, композиционно-речевые формы, семанти-

ческое поле.

Lukyanova G.V.

DOMINATING MOTIVES IN DOSTOEVSKIY'S NOVEL 'THE INSULTED AND HUMILIATED'

The research of the dominating motives as the integral systems is carried out on the article. Within the bounds of these systems associative rows of words and images are functioning. Characters of the novel are united and contracted by the motives of insulted and humiliated, love and egoism, holiness and cruelty coming through the structure of the novel. These motives are found in different compositional speech forms, in characters' speech and are realized by the similar lexical imaginative material.

Key words: narrator, motive, discourse, compositional speech forms, semantic field.

Постановка проблемы. Для более адекватного понимания своеобразия стилистической структуры произведений Достоевского целесообразным является рассмотрение представленных в них доминирующих мотивов и средств их создания. В научной литературе неоднократно отмечалось, что Достоевский «чрезвычайно лейтмотивный художник» (Р. Я. Клейман); нити сквозных мотивов, нашедших воплощение в ранних произведениях писателя, тянутся к более поздним, зрелым работам. Эта особенность поэтической системы Достоевского была отмечена еще Добролюбовым в статье «Забитые люди»; Л.П. Гроссман называл «возвращающиеся образы и повторяющиеся ситуации» основой повествовательного искусства Достоевского. Первый большой роман писателя «Униженные и оскорбленные» до настоящего времени не являлся объектом всестороннего лингвостилистического анализа. Между тем сложная стилистико-речевая организация этого произведения, взаимосвязь целого комплекса повторяющихся мотивов, образов, сюжетных ситуаций, их сцеплений определяет структурно-стилистическое и сюжетно-композиционное своеобразие исследуемого романа.

Анализ актуальных исследований. Сквозные мотивы в творчестве Достоевского рассматривались исследователями в основном в зрелых произведениях писателя. Так, Н.А. Кожевникова анализирует сквозные слова в романе «Преступление и наказание» [5]; работы Ю.Н. Караулова [3], Е.Н. Гинзбург [1] затрагивают отдельные аспекты изучения лексических единиц и их ассоциативных полей, являющихся характеристическими для речи Достоевского.

Цель работы. Целью данной статьи является выделение и описание доминирующей мотивов в романе «Униженные и оскорбленные», особенностей их взаимодействия и анализ языковых средств их создания.

В рассмотрении понятия мотива мы опираемся на тематический подход к изучению данного вопроса [6, с. 71]. Мотив рассматривается как развитие, расширение и углубление основной темы. Развитие повествования осуществляется посредством многообразного повторения мотива униженных и оскорбленных, а также его преобра-

зований, сочетаний с другими мотивами, введения контрастных мотивов.

Изложение основного материала. Тема униженных и оскорбленных, обозначенная уже в названии романа, проходит через все произведения Достоевского, пронизывая его образный строй, являясь источником сложнейшего переплетения характеров и судеб персонажей. Образ рассказчика – литератора Ивана Петровича является своеобразным центром, объединяющим образы персонажей романа. Прежде всего это относится к героям, ставшим жертвой неблагоприятных человеческих и социальных отношений. Мотив униженных и оскорбленных в широком плане возникает во вступительной и чрезвычайно важной главе романа. Субъективная оценка рассказчика просвечивает в эмоционально-оценочных определениях с семантикой подавленности, обреченности, характеризующих нищего старика Смита. Ср.: «...поднялся со стула и с какой-то жалкой улыбкой – униженной улыбкой бедняка приготовился выйти из комнаты». Крайняя степень обреченности видится и в предложении: «В этой смиренной, покорной торопливости бедного, дряхлого старика было столько вызывающего на жалость, столько такого, отчего иногда сердце точно перевертывается в груди...» [2, с. 174]. В дальнейшем текст цитируется по этому изданию.

В речи рассказчика глаголы семантической сферы гибели, смерти характеризуют действия и состояния действующих лиц. Для этого используется переносное значение этих глаголов. Так, Иван Петрович говорит Наташе, только что покинувшей родителей: «Ведь ты их убьешь и себя погубишь» [2, с. 196], «А то ведь ты совсем себя теперь губишь, совсем» [2, с. 197].

Мотив гибели и смерти связывает разные сцены и разных персонажей романа. Прежде всего это те, кто унижен, оскорблен – старик Смит, Ихменев, Наташа, Нелли, мать Нелли. Весьма экспрессивно описание эпизода смерти Смита: простые по структуре предложения повествующей речи рассказчика содержат слово *мертвый* в составе сравнительного оборота и в составе именного сказуемого: «Старик не двигался. Я взял его руку; рука упала, как мертвая. Я взглянул ему в лицо, дотронулся до него – он был уже мерт-

вый»[2,с.176].

Воплощением мотива униженных и оскорбленных служит образ маленькой нищей, просящей на одной из сырых улиц Петербурга. Этот образ-символ глубинными эмоциональными нитями связан с общей динамикой сюжета – проходит через весь роман, приобретая новое семантическое наполнение. Вначале на передний план выходит фиксация деталей одежды и внешнего вида девочки: «*маленькая худенькая девочка, одетая в грязные отрепья*», «*дырявые башмаки*», «*дрожащее от холоду тельце*», «*тощее, бледное и болезненное ее личико*», «*дрожащая ручонка*», «*ее одежда – ветхое подобие крошечного капота*» [2, с.212]. Устойчивое, повторяющееся начало с привлечением перекликающихся лексических средств усматривается и в описании Нелли, впервые появившейся в поле зрения Ивана Петровича. Всплывают схожие экспрессивно насыщенные детали зрительного характера: девочка «*маленького роста, худая, бледная*», «*старый, дырявый платок, которым прикрывала свою, еще дрожавшую от вечернего холода, грудь*», «*одежда – рубище*» [2,с.209]. Как элемент нарастания, углубления данного мотива даются ощущения Ивана Петровича от увиденной им сцены – Нелли, просящая милостыню. Речевые краски содержат эмоционально-выразительный момент и передают авторское отношение к изображаемому: «*Мучительно сжалось мое сердце; как будто что-то дорогое, что я любил, лелеял и миловал, было опозорено и оплевано передо мной в эту минуту..*» [2,с.385].

Униженные, страдающие персонажи романа связаны сквозной характеристикой – *бледный и больной*, обнаруживаемой чаще всего в речи рассказчика, а также отраженной в речи других персонажей романа. Ср. высказывания Ивана Петровича о Наташе: «*Лицо ее было бледно, с болезненным выражением*» [2,с.226], «*Я поражен был болезненной худобой и чрезвычайной бледностью ее лица*» [2,с.301]. Подобные сочетания содержатся в характеристике рассказчиком Нелли: «*Бледное и худое ее лицо имело какой-то ненатуральный смугло-желтый, желчный оттенок*» [2,с.254]. Рассказчик о старике Ихмене: «*Старик был поражен и побледнел. Болезненное ощущение выразилось в лице его*» [2,с.383]. Сходную характеристику можно встретить в речи других персонажей, так Николай Сергееч говорит о Иване Петровиче: «*..какой ты бледный, да ты весь больной*» [2,с.293].

Мотив униженных и оскорбленных расширяется и углубляется в связи с мотивом любви. Герои романа любят не того, с кем было бы хорошо и счастливо, а того, кто принесет мучение и гибель. Поэтому любовь в романе – это любовь-мучение, любовь-сострадание, любовь-самопожертвование. Этим обусловлено появление в тексте слов семантической группы *страдание* и слов, связан-

ных с данной группой ассоциативными отношениями: *мучение, мука, жертва, самопожертвование*. Мотив также получает отражение в речи разных персонажей. Наташа говорит Ивану Петровичу: «*Надо выстрадать свое счастье; купить его новыми муками, страданием все очищается*» [2,с.230], о прочитанных стихах – «*Какие это мучительные стихи*» [2,с.227]. Рассказчик о Алеше: «*..а между тем он все-таки любил ее. Он любил ее как-то с мучением*» [2,с.224].

Тема эгоизма интенсивно развивается благодаря параллелизму сюжетных линий: князь Валковский обманывает и бросает дочь Смита, мать Нелли; так же поступает сын его Алеша, бросивший Наташу ради Кати. Как показала Н.А. Кожевникова, рассматривая характер тропов Достоевского, «*формулы Достоевского передают существенные характеристики людей и состояний*» [5,с.146]. Впервые прямая характеристика князя Валковского как эгоиста обнаруживается в коллективной точке зрения мещанской среды в отношении князя. Характеристика содержит существительное *эгоист*: «*...как можно было про такого дорогого, милейшего человека говорить, что он гордый, спесивый сухой эгоист, о чем в один голос кричали все соседи?*» [2,с. 180]. Та же прямая характеристика Алеши как эгоиста, но другого типа – нерассуждающего, непосредственного дана через восприятие рассказчика. Реплики его включают существительное *эгоизм* и однокоренные. Ср.: «*Даже самый эгоизм был в нем как-то привлекателен, и именно потому, может быть, что был откровенен, а не скрыт*» [2,с.202], «*Бедная Наташа! Каково было ей утешать этого мальчика..., выслушивать признание и выдумать ему, наивному эгоисту, для спокойствия его, сказку о скором браке*» [2,с.390].

Разные персонажи дают оценку князю Валковскому, одна из его устойчивых характеристик – *жестокость и злоба* и однокоренные. Ср. реплики Анны Андреевны о князе: «*..всем известно: жестокосердая, жадная душа*» [1,280]; *подобное о Алеше «Бесхарактерный он,.. бесхарактерный мальчишка, бесхарактерный и жестокосердый*» [2,с.216]; *об отце и сыне Валковских «Злодеи жестокосердые!*» [2,с.216].

Слова семантической группы *удовольствие, наслаждение* обнаруживаются в логической- доказательной речи самого князя и служат устойчивой его характеристикой, сопровождая высказывания Валковского об излюбленном его занятии- внезапно унизить человека, доверившегося ему: «*..и одно из самых пикантных наслаждений всегда было прикинуться сначала самому на этот лад, ..ободрить какого-нибудь вечно юного Шиллера, а потом вдруг сразу огорошить его...*» [2,с.360], «*есть особое сладострастие в этом внезапном срыве маски, в этом цинизме..*» [2,с.362]; «*Вот часть-то этого самого удоволь-*

ствия и можно находить, внезапно огорошив какого-нибудь Шиллера...» [2,с.363]; «Но самое сильное, самое пронзительное и потрясающее в этом наслаждении была его таинственность и наглость обмана» [2,с.364].

Некоторые сюжетные ситуации и мотивы преломляются через сознание и оценку разных персонажей, многократно отражаются в тексте романа. Так, развитие мотива эгоизма, жестокосердия обнаруживается в повествовании Нелли о человеке, бросившем ее мать. При этом употребляются нейтральные в стилистическом отношении глаголы: «Мамаша уехала с другим от дедушки, а тот ее и оставил» [2, с. 299]. В репликах старика Ихменева мотив углубляется, глаголы конкретного действия получают дополнительную экспрессивную окраску: «Она уехала с ним от отца и передала отцовские деньги любовнику; а тот выманил их у нее обманом, завез за границу, обокрал и бросил ее» [2, с.409]. Тот же эпизод получает отражение в речи Маслобоева. Глаголы конкретного действия в метафорическом преломлении употребляются в его репликах: «...он способен был ее обмануть и бросить, ее ангел превратился в грязь, оплевал и унизил ее» [2, с. 437].

В качестве средств иронической характеристики привлекаются стилистически сниженные глаголы, подчеркивающие всю эгоистичность, циничность, жестокость действий князя. Подобные стилистические средства содержат реплики Маслобоева: «...там он и сманил одну дочь у одного отца, да и увез с собой в Париж... Вот князь его и надул.. Надул вполне и деньги с него взял... Только князь-то и подлез к дочери, да так подлез, что она влюбилась в него как сумасшедшая.» [2, с.336].

Параллельно рассмотренным развивается в романе мотив прощения, единения, который оказывается тесно связанным с мотивом праведничества, милосердия. Впервые этот мотив возникает в рассуждающей речи Николая Сергеича Ихменева, содержащей отголоски библейских истин: «...самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой» [2,с.189].

Мотивом примирения связаны образы маленькой Нелли, старика Смита и князя Валковского, с одной стороны, с другой- образы Наташи Ихменевой и ее отца. Мотив прощения, примирения связывает речь рассказчика и персонажей. Глагол *простить* и его формы содержат реплики Нелли о старике Ихменеве: «Он свою дочь простить не хочет» [2,с.295]; о старике Смите «Он был злой и ее не прощал, как вчерашний злой старик» [2,с.298]; в репликах Наташи о стариках-родителях «...простить меня уж нельзя теперь; они простят, бог не простит» [2,с.202], о Алеше «Я ужасно любила его прощать, Ваня» [2,с.401]. Рассказчик говорит о Наташе: «Нет, для этого прекрасного создания было какое-то бесконечное наслаж-

дение прощать и миловать; как будто в самом процессе прощения Алеси она находила какую-то особенную, утонченную прелесть» [2,с.225].

В объединении планов данных персонажей немаловажную роль играют рассуждения рассказчика о необходимости примирения отца с дочерью, в которые включается слово *спасение*, связанное со словами рассматриваемого ряда ассоциативными отношениями. Ср.: «Я не знал, как выйду из их дома, но знал что мне во что бы то ни стало надо выйти с прощением и примирением» [2,407], «Нелли, ангел, - сказал я.- хочешь ли ты быть нашим спасением? Хочешь ли спасти всех нас?» [2,с.406]

Мотив прощения, единения, развиваясь, становится в романе многозначным. Реплика рассказчика о Нелли, сыгравшей главную роль в примирении Наташи со своим отцом, содержит слово *непримиренная*: «...Но Нелли не исполнила завещания: она знала все, но не пошла к князю и умерла непримиренная» [2, с.442].

В заключительных сценах романа мотив примирения тонко сплетается с мотивом обновления, этому способствуют пейзажные вкрапления, искусно разбросанные по тексту романа и создающие в совокупности сквозной мотив обновления и перемен. Ср.: «Находила туча. Все последнее время погода стояла жаркая и душная, но теперь послышался где-то далеко первый, ранний весенний гром. Ветер пронесся по пыльным улицам» [2, с. 407]. Для последующих пейзажных зарисовок характерно градационное расположение предикативных единиц, что усиливает эффект приближающихся перемен. Пейзаж все теснее сплетается с действием. Ср.: «...надвигалась черная туча, и вновь послышался отдаленный раскат грома» [2, с. 408], «В эту минуту раздался довольно сильный удар грома, и дождь крупным ливнем застучал в стекло; в комнате стемнело. Старушка словно испугалась и перекрестилась. Мы все вдруг остановились» [2,с.414]. Предсказание обновления несет и символическая деталь- капли дождя в волосах Наташи: «...и на разбившихся густых прядях ее волос сверкали крупные капли дождя» [2,с.420].

Пейзажные вкрапления, данные вначале через тонкое субъективное восприятие рассказчика, преломляются затем через призму сознания Николая Сергеича Ихменева, речь которого пронизана мотивами единения униженных и оскорбленных и отчуждения виновников зла.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Таким образом, отдельные мотивы в романе Достоевского оказываются целостными системами, в пределах которых своеобразно разворачиваются ассоциативные ряды слов и образцов, наполняющих их семантические поля. Посредством сквозных мотивов объединяются пересекаются, контрастируют планы разных персона-

жей, устанавливаются точки соприкосновения между персонажами романа. Результаты данной работы намечают перспективы стилистических особенностей построения образов персонажей в романе «Униженные и оскорбленные», что является задачей нашего дальнейшего лингвистического исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Е.Л. Идиоглосса: к вопросу выразительности контекста. Слово Достоевского / Е.Л. Гинзбург. – М.: Азбуковник, 2001, С.325-353.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание со-

чинений. / Ф.М. Достоевский. – Т.3.- М.Л.: Наука, 1972.

3. Караулов Ю.Н. Понятие идиоглоссы и словарь Достоевского / Ю.Н. Караулов. // Слово Достоевского. – М.: Азбуковник, 2001, С.424-439.

4. Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко- литературной перспективе / Р.Я. Клейман. – Кишинев, 1985.

5. Кожевникова Н.А. Сквозные слова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» / Н.А. Кожевникова. – М.: Азбуковник, 2001.

6. Томашевский Б.В. Поэтика: Краткий курс Б.В. Томашевский. – М., 1996.

УДК 811.161.1'42

О.Л. Пащенко

КАТЕГОРИИ ТЕКСТА КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИКИ

Пащенко О.Л.

КАТЕГОРІЇ ТЕКСТА ЯК ПРЕДМЕТ ЛІНГВІСТИКИ

У статті розглянуті традиційні та сучасні підходи до виділення та опису основних категорій тексту, зокрема, когнітивний погляд на текст та його категорії. Розглянуті такі категорії, як когезія, когерентність, структурованість, інформативність. Особлива увага спрямована на опис інтенціональності як провідної категорії, що визначає основні текстові характеристики.

Ключові слова: когезія, когерентність, структурованість, інформативність, інтенціональність

Пащенко О.Л.

КАТЕГОРИИ ТЕКСТА КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИКИ

В статье рассмотрены традиционные и современные подходы к выделению и описанию основных категорий текста, в частности, когнитивный взгляд на текст и его категории. Рассмотрены такие категории, как когезия, когерентность, структурированность, информативность. Особое внимание уделено описанию интенциональности как ведущей категории, определяющей основные текстовые характеристики.

Ключевые слова: когезия, когерентность, структурированность, информативность, интенциональность

Pashchenko O.L.

TEXT CATEGORIES AS THE LINGUISTICS SUBJECT

The article is devoted to the traditional and modern approaches to distinguishing and description of the main text categories including cognitive view at text and its categories. Such categories as cohesion, coherence, structuring, informativity are considered. Special attention is paid to the description of intentionality as the leading category that determines the main text characteristics.

Key words: cohesion, coherence, structuring, informativity, intentionality

В современной лингвистической литературе можно встретить различные определения лингвистики текста. В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» лингвистика текста трактуется как «направление лингвистических исследований, объектом которых являются правила построения связного текста и его смысловые категории, выражаемые по этим правилам» [4, с. 267]. Определение в словаре лингвистических терминов Х. Бусманн: «Лингвистика текста — языковедческая дисциплина, занимающаяся анализом языко-

вых закономерностей, которые выходят за рамки одного предложения, она имеет своей целью определить конститутивные признаки текста как единицы языка и тем самым заложить основы теории текста» [12, с. 779]. Или в словаре Метцлера она определяется как «языковедческая дисциплина, которая исследует структурные свойства текстов, условия их производства и взаимосвязанности, их языковой вариативности и обработки» [15, с. 637].

Суть всех приведенных выше определений лингвистики текста сводится к выделению внутри лингвистики (языковедения, языкознания) отдель-

ного направления — исследования целых речевых произведений и их фрагментов (частей, отрезков, единиц). Вопрос о том, являются ли целые речевые произведения такими же полноценными языковыми знаками, как фонемы, морфемы, слова и предложения, решается в каждом конкретном случае по-разному в зависимости от научной позиции исследователя.

Становление и развитие лингвистики текста сопровождалось и сопровождается дискуссиями о сущности ее объекта. Первоначально они фокусировались вокруг оппозиций текст – предложение; текст – высказывание; текст: письменный или устный; текст – нетекст, и, наконец, в современной лингвистике основная оппозиция текст – дискурс.

В современной исследовательской парадигме текст является одним из ключевых понятий, средством выражения и закрепления человеческого знания, составляющего основу цивилизации. Текст выступает объектом исследования многих гуманитарных наук, подтверждая междисциплинарный статус теории текста как особой гуманитарной дисциплины.

Лингвистика текста рассматривает текст как единицу, имеющую языковой статус. Первый этап развития лингвистики текста в филологии XX века был связан с анализом правил соединения предложений/высказываний в более крупные единицы: сверхфразовые единства (СФЕ), сложные синтаксические целые (ССЦ), абзацы и т.д. Лингвистика текста начинала развиваться как «грамматика текста», синтаксис текста. Одной из наиболее известных работ этого периода является работа И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования». Феномен «текст», таким образом, связывался преимущественно с организацией структуры текста, а его изучение было направлено на описание этой структуры.

Следующим этапом стал этап функционального описания текстов, так называемый коммуникативно-прагматический этап. И здесь центральные акценты принадлежали изучению связности и цельности текста как его базовых свойств (изучению того, как создаются отправителем и воссоздаются реципиентом эти качественные показатели текста как коммуникативного единства).

Третий этап – этап когнитивно-ориентированного анализа, поставившего в центр внимания процессы производства и восприятия текста. Текст рассматривается как результат ментальных процедур по получению, обработке, репрезентации и хранению человеческого знания.

З.Я. Тураева выделяет такие актуальные задачи современной лингвистики текста [8, с. 7 – 11]:

- изучение текста как системы высшего ранга, основными признаками которой являются целостность и связность;

- построение типологии текстов по коммуникативным параметрам и соотношенным с ними лингвистическим признакам;

- изучение единиц, составляющих текст;
- выявление особых текстовых категорий;

- определение качественного своеобразия функционирования языковых единиц различных уровней под влиянием текста в результате их интеграции текстом;

- изучение межфразовых связей и отношений. [8, с. 7 – 11]

Выявление и систематизация онтологических свойств текста связаны с вопросом качественной определенности текста: параметрами отличия текста от нетекста. Это является первым этапом в осмыслении проблемы установления границ и идентификации текста, то есть выделения его среди других языковых единиц. Качественная определенность текста в зарубежной лингвистической традиции называется текстуальностью (англ. texture, textuality, textness; нем. Texthaftigkeit, Textur, Textualität). Текстуальность в западной традиции предстает, таким образом, как совокупность неких черт (свойств, параметров).

В отечественной науке в этой связи чаще говорится о категориях текста. Традиция была заложена широко известной работой И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования», в которой приводится перечень обязательных и вариативных (факультативных) категорий: информативность, членимость, проспекция, ретроспекция, когезия, континуум, модальность, автосемантия, завершенность, подтекст [3, с. 27, 131]. В последующие годы к ним добавлялись такие наиболее значимые и обсуждаемые, как художественное время и художественное пространство – хронотоп (З.Я. Тураева), адресованность (О.П. Воробьева), эмотивность (В.И. Шаховский, О.Е. Филимонова) и др. В 90-е годы XX века разными исследователями называлось более 50 текстовых категорий [11, с. 57] (перечень категорий текста в современном состоянии приводится в работе Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина «Лингвистический анализ художественного текста») [2].

В зарубежной лингвистике вопрос о том, какими параметрами должен обладать текст (как собственно лингвистический, а не общесемиотический феномен), был поставлен и раскрыт наиболее полно в трудах В. Дресслера и Р.-А. де Богранда. Предложенная авторами модель текстуальности послужила основой для многих последующих дискуссий и теорий относительно текстового статуса вообще, она широко обсуждается и заимствуется и в отечественных работах. В.Е. Чернявская в своей работе «Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность» в качестве фундаментальных базовых

свойств текста, вслед за В. Дресслером и Р.-А. де Бограндом, называет следующие: когезию, когерентность, интенциональность, адресованность, информативность, ситуативность, (типологическую) интертекстуальность [10]. Исследователи рассматривают их как те конститутивные принципы, которые присутствуют как при текстопорождении, так и при текстовосприятии.

Когезия – это взаимосвязь компонентов поверхностной структуры текста (выделяют грамматико-синтаксическую, лексическую, ритмическую, графическую когезию).

Когерентность – семантико-когнитивная связность в ее различных аспектах: причинно-следственном, временном, референциальном. Оппозиция «когезия - когерентность» выделяется как оппозиция поверхностной структуры и глубинно-смыслового уровня.

Интенциональность определяется как обусловленность текстового целого, означающая, что текст всегда выступает как ситуативно обусловленное действие (последовательность действий). Коммуникативной целью интенциональность тесно связана с адресованностью.

Адресованность или коммуникативно-прагматическая направленность на адресата проявляется с учётом его характеристик (социальных, возрастных, коммуникативно-ролевых и так далее).

Информативность подразумевает отражение в тексте степени/меры ожидаемости/неожиданности, известности/неизвестности сообщаемого адресату.

Ситуативность характеризует соотносительность текста с особенностями коммуникативной ситуации его порождения.

Наконец, *интертекстуальность* предполагает воспроизводимость в конкретном тексте различных признаков, которые определяются моделью его текстопостроения – типом текста [10]. Анализ всех названных категорий обуславливает отбор и комбинирование языковых средств в тексте.

Эта модель текстуальности как совокупность взаимодействующих категорий является доминирующей в современных дискуссиях по лингвистике текста. Критерии текстуальности, по де Богранду и Дресслеру, называются в качестве основных признаков текста во всех авторитетных зарубежных исследованиях (R.-A. De Beaugrande, W. Dressler, M. Halliday, R. Hasan, H. Vater, W. Heinemann и др.).

Названные категории представляют иерархию, так как они различны по степени взаимозависимости и степени обязательности в тексте. Наиболее значимыми и облигаторными, по мнению современных исследователей, являются интенциональность и структурированность.

В высказываниях на естественном языке

находят отражение два основных свойства человеческого сознания — интенциональность, относящаяся к ведению философии сознания, и структурированность, формы которой исследуются в когнитивной науке. К категории интенциональности относятся те аспекты содержания высказывания, которые обусловлены определенной направленностью сознания говорящего на отображаемый высказыванием фрагмент действительности. Категория когнитивности представлена теми аспектами содержания высказывания, которые обусловлены структурными характеристиками когнитивного аппарата, задействованного в процессе языкового отображения реальности.

Понятие интенциональности проникло в лингвистику из логико-философской теории речевых актов, концептуальный аппарат которой в основной своей части успешно используется лингвистами для целей семантического анализа высказывания. Однако в отличие от таких понятий этой теории, как перформативность или иллокутивная функция, понятие интенциональности освоено лингвистами недостаточно, несмотря на то, что у видных теоретиков языкознания можно найти прямые или косвенные указания на его важность в контексте обсуждения семиотических или коммуникативных проблем лингвистики [7, с. 203], [1].

Понятие интенциональности обычно связывают с именем создателя феноменологии Э. Гуссерля, а источник его усматривают в понятии *intentio*, принадлежащем философии схоластов [7, с. 203].

В современной философии интенциональность определяется как свойство сознания, благодаря которому его состояния характеризуются как имеющие содержание, заключающее в себе информацию о чем-то, что находится вне сознания, и как включающие определенный вид установки по отношению к этому содержанию [16]. Под понятие интенциональности подводится все многообразие тех форм, в которых сознание может быть направлено на объекты или положения дел в мире. Как пишет Дж. Серль, «Мои субъективные состояния соединяют меня с остальным миром, и общее имя этой связи есть *интенциональность*» [17].

Философы до сих пор не пришли к единой трактовке интенциональности. Считают, что реально существуют только определенные состояния нейронов в мозгу человека, которые зрелая когнитивная наука выявит и систематизирует совершенно не так, как это сделано в “наивной”, или “народной” психологии, оперирующей в интенциональных терминах убеждений, желаний, страхов и т. п. [13]. В известной концепции “интенциональной стратегии” (*intentional stance*) Д. Деннета “интенциональный язык”, т. е. язык, который мы используем, говоря о своем психическом состоянии или приписывая такие состояния другим,

рассматривается всего лишь как выработанный в ходе эволюции полезный и удобный способ понимания, объяснения и предсказания поведения, а на самом деле мысли и желания люди имеют лишь в таком смысле, в каком они имеют центр тяжести, а Земля — экватор [14]. Есть среди философов и те, кто отстаивает принципиальную нередуцируемость интенциональности на том основании, что все существующие попытки описать ментальные феномены без обращения к интенциональным категориям упускают главное — присущее многим ментальным состояниям качественно специфическое субъективное переживание [17]. Важным и объединяющим в этих теориях является то, что собственная и чужая психическая активность осмысливается человеком в интенциональных терминах. О ней мы думаем и говорим в языковой форме, которая включает в себя предикат, обозначающий определенный вид состояний сознания, первый акт которого отсылает к субъекту сознания, а второй выражает содержание этих действий или состояний. Проблема интенциональности имеет непосредственное отношение к лингвистике, и прежде всего к лингвистической семантике и прагматике.

В компетенцию лингвистической семантики и прагматики входят следующие аспекты изучения интенциональности:

- описание лексического значения терминов национальных “интенциональных языков”: национально-специфических вариантов “наивной” или “народной психологии” и выявление универсальных компонентов этих значений как терминов метаязыка;

- выявление типов языковых единиц и конструкций, в семантике которых имплицитно присутствует информация об интенциональном состоянии говорящего и описание этой информации в терминах национального и/или универсального интенционального метаязыка;

- построение модели приписывания говорящему определенных интенциональных состояний на базе того, что и как он говорит, которое составляет интегральную часть понимания речевого смысла высказывания.

Интенциональность и когнитивность характеризуются имплицитностью, что создает специфические трудности на пути выявления и описания семантических структур, принадлежащих к данным категориям.

Описание языковых средств под углом зрения прямо закодированных или косвенно отражаемых в них интенциональных и когнитивных компонентов смысла — сложная задача, над решением которой еще долго предстоит трудиться лингвистам, объединившись с психологами, философами и когнитологами.

Потенциал современной лингвистической теории, ее продвижение вперед связаны с подхо-

дом к тексту как к гибкой структуре, имеющей подвижные границы. Границы внутренние, определяющие статус текстуальности как таковой, и границы внешние, межтекстовые, обуславливающие функционирование текста в различных коммуникативных условиях. Процессуальность присутствует в тексте как его внутренне заложенный признак. Процессуальность, потенциально заложенная в тексте, получает свою абсолютную выраженность в дискурсе.

Перспективой исследования является описание средств выражения интенциональности в романе А. и Б. Стругацких “Град обреченный”

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Речевой акт / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — С. 412
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 496 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ»/URSS, 2009. — 144 с.
4. Николаева Т.М. Лингвистика текста / Т.М. Николаева // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — С. 267.
5. Николаева Т.М. Лингвистика. Современное состояние и перспективы (вступ. статья) / Т.М. Николаева // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8: Лингвистика текста / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Т.М. Николаевой. — М.: Прогресс, 1978. — С. 5–39.
6. Серл Дж. Открывая сознание заново / Джон Серл. — М.: Идея-Пресс, 2002. — 256 с.
7. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства) / Ю.С. Степанов. — М.: Наука, 1985. — 335 с.
8. Тураева З.Я. Лингвистика текста / З.Я. Тураева. — М.: Просвещение, 1986. — 127 с.
9. Хэллiday М.А.К. Место «функциональной перспективы предложения» (ФПП) в системе лингвистического описания / М.А.К. Хэллiday // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8: лингвистика текста / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Т.М. Николаевой. М.: Прогресс, 1978. — С. 138–148
10. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие / В.Е. Чернявская. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 248 с.
11. Щирова И.А., Тураева З.Я. Текст и интерпретация: взгляды, концепции, школы / И.А. Щирова, З.Я. Тураева. — СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. — 155 с.

12. Busmann H. *Lexicon der Sprachwissenschaft* / H. Busmann. – Stuttgart: Kroner, 1990. – 904 с.

13. Churchland P. M. *Eliminative materialism and the propositional attitudes* / P.M. Churchland // *Journal of philosophy*, v. 78. – 1981. С. 67–90

14. Dennett D. *Intentional stance* / D. Dennett. – Cambridge MA: MIT Press, 1987. – 389 с.

15. Гльк Н., Шмце F. *Metzler Lexicon Sprache* / Н. Гльк, F. Шмце. – Stuttgart: Weimar, 2005. – 782 с.

16. Lyons W. E. *Approaches to intentionality* / W.E. Lyons. – Oxford: Clarendon Press, 1995. – 280 с.

17. Searle J.R. *Mind, language and society (Philosophy in the real world)* / J.R. Searle. – Masterminds, Basic books, 1998. – 175 с.

УДК 811.161.1'42

М.В.Пехарева

ГЛУБИНА КАК ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗНАК ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. КОРМИЛЬЦЕВА)

Пехарева М.В.

ГЛУБИНА ЯК ДИФЕРЕНЦІЙНА ОЗНАКА ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ І. КОРМІЛЬЦЕВА)

У статті аналізується текстова категорія глибини, встановлюються особливості текстів, що характеризуються різним ступенем глибини, на матеріалі творів Іллі Кормильцева «Я хочу быть с тобой» та «Титаник».

Ключові слова: глибина тексту, функціональний підхід, парадигма.

Пехарева М.В.

ГЛУБИНА КАК ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗНАК ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. КОРМИЛЬЦЕВА)

В статье анализируется текстовая категория глубины, устанавливаются особенности текстов, характеризующихся разной степенью глубины, на материале произведений Ильи Кормильцева «Я хочу быть с тобой» и «Титаник».

Ключевые слова: глубина текста, функциональный подход, парадигма.

Pehareva M.V.

DEPTH AS THE DIFFERENTIAL CHARACTERISTICS OF POETIC TEXTS (BASED ON I. KORMILTSEV'S WORKS)

The depth as a text category is analyzed in the article. The features of texts, characterized by different depth degree, are established. The research is based on I. Kormiltsev's works «Я хочу быть с тобой» and «Титаник».

Key words: text depth, functional approach, paradigm.

В связи с антропологической ориентацией современной лингвистики все большее значение приобретают вопросы, связанные с проблемой языка и мышления, конкретного и абстрактного, интралингвистического и экстралингвистического.

Если принимать во внимание данную тенденцию, перспективным представляется при анализе текста учитывать такие существенные параметры, как сложность организации текста и вариативность его содержания, т.к. эти характеристики текста отражают восприятие текста человеком. Для учета этих параметров мы считаем целесообразным использование такой текстовой категории, как глубина текста. Необходимость использования данной текстовой категории обусловлена необходимостью теоретического описания имеющихся интуитивных разграничений, возникающих в ходе восприятия текста. Все вышесказанное обуслов-

ливает актуальность выбранной темы.

Глубина текста рассматривалась с разных точек зрения в работах Н.С. Валгиной, О.Р. Валуйской, И.И. Степанченко и др., тем не менее, эта текстовая категория представляется малоизученной. В настоящей работе принимается точка зрения, согласно которой глубина текста является текстовой категорией, отражающей степень противопоставления языковых отношений отношениям мыслительным [4].

Цель данной статьи – установление особенностей текстов, определяющих разную степень их глубины, на материале произведений Ильи Кормильцева «Я хочу быть с тобой» и «Титаник».

В данной статье принимается функциональный подход к анализу поэтического текста, т.е. текст рассматривается как единица коммуникативного акта. Содержание текста представляет собой активную мыслительную деятельность (в широком

смысле, включая эмоции) субъекта. Закономерности организации текста, актуализация системы языка исследуется не самостоятельно, а через соотносящиеся с ними виды коммуникативно-познавательной деятельности человека [см. 4].

Текст как нечто существующее объективно, независимо от воспринимающего субъекта – это не предмет содержательного анализа, т.к. материя текста сама по себе не имеет ничего общего с отражаемой действительностью, и эффект подобия текста и действительности возникает лишь при восприятии текста на определенном уровне, при активной деятельности воспринимающего субъекта [2, с. 101].

Таким образом, восприятие (в широком понимании: различные акты мышления, истолкования, нахождение связей в процессе восприятия предмета [1, с. 12]) текста во многом зависит от реципиента, соответственно говорить о инвариативности содержания текста невозможно.

Содержание, генерируемое одной и той же формой текста в сознании различных воспринимающих, обладает как чертами сходства, так и чертами различия. Вариативность содержания определяется как вариативностью исходных понятий, образов, эмоций, которые являются «строительным материалом» при восприятии текста различными читателями, так и самой организацией текста. Стабильность, определенность, границ вариативности обусловлена как постоянством формы текста, так и относительным совпадением жизненного опыта воспринимающих, прежде всего — их социального опыта. Необходимо иметь в виду, что и восприятие т.н. читателя-профессионала (литературоведа, критика, лингвиста) является лишь одним из возможных вариантов восприятия и совсем не обязательно полностью совпадает с замыслом автора [5, с. 4].

В процессе понимания текста, текст в сознании реципиента соотносится с действительностью, т.е. устанавливаем связи между вербальными образами (отражением формы слова в сознании человека) и «предметными» (образами явлений и ситуаций внетекстовой действительности). Но связи между вербальными образами и связи между «предметными» могут не совпадать. И чем больше они расходятся, тем труднее понять текст. Степень расхождения этих связей и рассматривается как глубина текста. Например, в предложении «Я резал эти пальцы за то, что они // Не могут прикоснуться к тебе» связи между вербальными образами устанавливаются на основе регулярной лексико-грамматической модели, слова расположены в линейной последовательности. Но соответствующие «предметные» не могут быть напрямую связаны между собой, т.к. такая связь противоречит жизненному опыту и картине мира (из-за невоз-

можности прикосновения пальцы не режут). Вербальные образы синтагмы генерируют «предметные» образы Боли, Страдания, Наказания, которые образуют парадигму «Отчаяние».

В том случае, если система вербальных образов совмещается с системой «предметных» образов (т.е. оперирование «предметными» образами осуществляется так же, как и вербальными), восприятие текста является более легким процессом по сравнению с восприятием текстов, в которых такое наложение происходит за счет установления дополнительных связей и появления дополнительных ассоциативных образов.

Степень глубины текста соотносится с вариативностью восприятия текста. С увеличением сложности правил перехода от текста к действительности (т.е. повышением глубины текста) степень вариативности содержания текста также будет возрастать.

Основываясь на таком дифференциальном признаке, как глубина, тексты можно разместить на шкале глубины текста, крайними точками которой будут «банальные» тексты (тексты с меньшей глубиной, незначительной степенью вариативности восприятия текста) и «глубокие» тексты (тексты со значительной степенью вариативности восприятия содержания).

Материалом для данного исследования были выбраны произведения Ильи Кормильцева «Я хочу быть с тобой» и «Титаник». Выбор обусловлен значимостью творчества этого поэта для русской культуры конца XX — начала XXI веков, их нетипичностью и малоизученностью как с точки зрения традиционной лингвистики, так и с позиции функциональной. Произведение «Я хочу быть с тобой» интуитивно можно отнести к категории «банальных» текстов, а «Титаник» — «глубоких». В условиях данного противопоставления легче выделить характерные особенности «банальных» и «глубоких» текстов и текстовой категории глубины в целом.

При восприятии текста реципиент переходит от текстовой синтагматики (воспринимаемые вербальные образы располагаются в линейной последовательности) к мыслительной парадигматике («предметные» образы группируются в сознании в зависимости от выполняемых функций и черт сходства). Т.е. на текстовом уровне вербальные образы объединяются в синтагмы, а на мыслительном уровне «предметные» образы объединяются в парадигмы (набор мыслительных образов, объединяющий в систему слова, генерирующие «предметные образы»). Рассмотрим взаимосвязь синтагм и парадигм.

В произведении «Я хочу быть с тобой» функционирует антиномия «Смерть» — «Любовь». Так парадигма Надежда («с правом на надежду») противопоставляется парадигме Отчаяние («Я ре-

зал эти пальцы за то, что они // Не могут прикоснуться к тебе», «Я смотрел в эти лица // И не мог им простить // Того, что у них нет тебя // И они могут жить»). Парадигма Вера («с верою в любовь») выступает в оппозиции к парадигме Эскапизм («я пытался уйти от любви»). Парадигма Любовь («я хочу быть с тобой») противопоставляется парадигме Смерть («Твое имя давно стало другим», «Глаза навсегда // Потеряли свой цвет», «Тебя больше нет»).

Противопоставление парадигм в тексте выражается:

1. грамматически («Пьяный врач мне сказал – // Тебя больше нет, // Пожарный выдал мне справку, // Что дом твой сгорел. // Но я хочу быть с тобой, // Я хочу быть с тобой // Я так хочу быть с тобой, // Я хочу быть с тобой, // И я буду с тобой» – противопоставление парадигм Смерть – Любовь осуществляется за счет противительного союза но);

2. за счет ассоциаций антиномического типа (понятие отчаяние противоположно понятию надежды, соответственно, парадигмы, выражающие эти понятия противопоставляются).

Несмотря на то, что в тексте больше единиц, входящих в парадигмы, носящие негативную оценочную характеристику, парадигмы, с позитивной оценкой, доминируют за счет повторений, а так же за счет изменения временных отношений в тексте («Я хочу быть с тобой, и я буду с тобой» – желание настоящего времени переходят в реальность в будущем времени).

Парадигмы легко вычленимы, т.к. включены в одну структуру родо-видовых понятий (род «Любовь» – виды «Надежда» и «Вера»; род «Смерть» – виды «Отчаяние» и «Эскапизм»). Выделяемые парадигмы находятся в:

1. отношениях разных видов, принадлежащих к разным родам (парадигма Надежда противопоставляется парадигме Отчаяние);

2. родо-видовых отношениях (Любовь является гиперпарадигмой, в ее состав входят парадигмы Вера и Надежда);

3. родо-родовых отношениях (гиперпарадигма Любовь противопоставляется гиперпарадигме Смерть)

4. отношениях разных видов в рамках одного рода (Отчаяние и Эскапизм равнозначны в гиперпарадигме Смерть).

Вербальные образы имеют прямую связь с «предметными» (Любовь – чувство, «тебя больше нет» – прекращение существования), т.е. дополнительные ассоциативные «предметные» образы не возникают.

Содержание произведения «Титаник» вариативно в большей степени. В зависимости от того, какие связи установит реципиент между вычленимыми парадигмами, будет формироваться то или иное понимание текста. Рассмотрим несколько

вариантов.

В произведении «Титаник» можно вычленив следующие парадигмы: 1. Предательство («Крысы сходят на берег // В ближайшем порту // В надежде спастись», «Матросы продали винт эскимосам за бочку вина»);

2. Эскапизм («Капитан, я пришел попроситься с тобой, // с тобой... // И твоим кораблем», «Никто не хочет и думать о том, // Пока, пока “Титаник” плывет»);

3. Предрешенность («Капитан, все акулы в курсе, // Что мы скоро пойдем ко дну», «Впереди встает холодной стеной // Арктический лед»);

4. Знание («Я видел секретные карты, // Я знаю, куда мы плывем», «Капитан, все акулы в курсе, // Что мы скоро пойдем ко дну», «Но при свете молний становится ясно – // У каждого руки в крови»).

Парадигмы связаны с помощью ассоциаций и аналогий.

Вербальные образы связаны с «предметными» опосредованно: вербальный образ «Титаник» с «предметным» образом «государство» через другой «предметный» образ «корабль» и системные связи, в которых находится данный «предметный» образ.

Как следствие большей глубины текста, в произведении «Титаник», в отличие от «Я хочу быть с тобой» присутствует имплицит, что затрудняет процесс восприятия и интерпретации текста, соответственно, для восстановления скрытого смысла текста необходим учет контекста и ситуации.

Очевидно, что наличие тропов повышает глубину текста, т.к. под тропом понимается оборот речи, в котором слово или выражение употреблено в переносном значении [3, с. 386], а такой «перенос» препятствует прямому наложению парадигмы вербальных образов на парадигмы «предметных» образов. Произведение «Я хочу быть с тобой» насыщено тропами: олицетворение («Я пытался уйти от любви»), перифраз («Глаза навсегда // Потеряли свой цвет»), метафора («...я резал // Кожаные ремни, // Стянувшие слабую грудь») и другие. Но интерпретация данных тропов не является затруднительной, что свидетельствует, в свою очередь, о низкой глубине самих тропов, присутствующих в произведении. В «Титанике» интерпретация и даже вычленение тропов зависит от понимания центрального образа произведения. Так фразу «Матросы продали винт эскимосам за бочку вина» можно расценить, как метафору или как конструкцию, лишенную переносного значения. В конструкции «секретные карты» слово «секретные» может быть интерпретировано как определение карт, не вносящее переносное значение, как эпитет или часть метафоры («секретные карты» – то, что происходит в действительности).

Для проверки выдвинутых теоритических положений и представленного лингвистического анализа был проведен эксперимент среди студентов-филологов 2-ого курса, которым было предложено ответить на вопросы об их восприятии текстов и их отдельных фрагментов, понимании основных идей текстов.

Основываясь на экспериментальных данных, можно сделать вывод о том, что понимание произведения «Я хочу быть с тобой» различными реципиентами практически не отличается: «человек тоскует по погибшей возлюбленной», «человек в отчаянии от потери любви» и пр.

Идею произведения «Титаник» реципиенты определяли следующим образом:

- «неизбежность», «крушение», «невозможность спастись», «конец света», что свидетельствует о том, что реципиенты в качестве оси рассматривали парадигму Предрешенность.

- «подлость», «поиск виновных», «человеческая халатность и ненадежность», что свидетельствует о том, что испытуемые в качестве оси рассматривали парадигму Предательство.

Данные варианты являются односторонними, т.к. не учитывают все связи, которые можно установить при восприятии произведения на образно-понятийном уровне, а акцентируют внимание лишь на отдельных смысловых узлах.

При учете внетекстовых связей с творчеством автора и течением рок-поэзии возможны следующие понимания текста: «государство, идущее ко дну», «общество в кризисе», т.е. в данном случае речь идет о более широком понимании содержания текста.

Соответственно, экспериментальные данные подтвердили предположение о том, что произведение «Я хочу быть с тобой» обладает меньшей глубиной, чем произведение «Титаник», т.к. степень вариативности содержания последнего оказалась большей.

Таким образом, глубина текста является текстовой категорией, отражающей степень противопоставления языковых отношений отношени-

ям мыслительным. В зависимости от глубины текста выделяются «банальные» и «глубокие» тексты. На примере сравнения текстов Ильи Кормильцева «Я хочу быть с тобой» и «Титаник» были установлены следующие различия «банальных» и «глубоких» текстов:

1. основополагающим различием является соотношение связей между вербальными и «предметными» образами, при их совмещении текст является банальным, чем больше расходятся системы связей образов в тексте, тем большая глубина текста;

2. в «банальных» текстах парадигмы связываются в большей степени за счет языковых средств, при возрастании глубины текста связи между парадигмами осуществляются в большей степени благодаря логическим и ассоциативным связям;

3. количество, оригинальность и высокая степень образности тропов повышает глубину текста;

4. «глубоким» текстам свойственно наличие имплицата.

Перспективы исследования глубины текста заключаются в применении данной текстовой категории для характеристики особенностей идиостилий, отдельных литературных школ и направлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики /М. Бахтин.– М.: Худож. лит., 1975.–504 с.

2. Правдин М.Н. Анализ содержательной структуры текста / М.Н. Правдин // Сб. научных трудов/МГПИИ им. М. Тореца. – М.,1976. – Вып. 103.– 120 с.

3. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А.Теленкова. / Изд. 2-е. — М.: Просвещение. 1976. – 543 с.

4. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики) /И.И. Степанченко. – Харьков: ХГПИ, 1991.– 189 с.

5. Степанченко И.И. Стилистический анализ цикла «Персидские мотивы» С.А.Есенина / И.И. Степанченко. – Харьков: ХГПИ, 1988.– 59 с.

УДК:811.161.1'282.3

Г.Н. Карнаушенко

ЭЛЕМЕНТЫ «ТЕКСТА ПУТИ / ДОРОГИ» В РУССКИХ ГОВОРАХ И ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ СЛОБОЖАНЩИНЫ

Карнаушенко Г.Н.

ЭЛЕМЕНТИ «ТЕКСТУ ШЛЯХУ / ДОРОГИ» У РОСІЙСЬКИХ ГОВІРКАХ І ТРАДИЦІЙНІЙ НАРОДНІЙ КУЛЬТУРІ СЛОБОЖАНЩИНИ.

У статті розглядаються терміни «текст шляху» і «текст дороги», пропонується використовувати єдиний термін «текст шляху/дороги» для етнолінгвістичних досліджень. Проаналізована лексика дороги російських говірок Слобожанщини і вірування, пов'язані з дорогою. Показана суперечливість образу дороги, обумовлена переплетенням буденного і міфологічного типів свідомості.

© Г.Н. Карнаушенко, 2012

Ключові слова: етнолінгвістика, діалектологія, текст шляху, текст дороги, лексика дороги, народна культура, російські говірки, Слобожанщина.

Карнаушенко Г.Н.

ЭЛЕМЕНТЫ «ТЕКСТА ПУТИ / ДОРОГИ» В РУССКИХ ГОВОРАХ И ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ СЛОБОЖАНЩИНЫ

В статье рассматриваются термины «текст пути» и «текст дороги», предлагается использовать единый термин «текст пути/дороги» для этнолингвистических исследований. Проанализирована лексика дороги русских говоров Слобожанщины и верования, связанные с дорогой. Показана противоречивость образа дороги, обусловленная переплетением обыденного и мифологического типов сознания.

Ключевые слова: этнолингвистика, диалектология, текст пути, текст дороги, лексика дороги, народная культура, русские говоры, Слобожанщина.

Karnaushenko H.N.

ELEMENTS OF «TEXT OF WAY / ROAD» IN RUSSIAN DIALECTS AND TRADITIONAL FOLK CULTURE OF SLOBOZHANSCHCHYNA

The article considers terms «text of way» and «text of road», a single term «text of way/road» is suggested to use for ethnolinguistic researches. The vocabulary of road in Russian dialects of Slobozhanshchyna and road-related beliefs are analyzed. The contradiction of appearance of road, conditioned by interlacing of ordinary and mythological types of consciousness, is shown.

Keywords: ethnolinguistics, dialectology, text of way, text of road, vocabulary of road, folk culture, Russian dialects, Slobozhanshchyna.

В современной гуманитарной научной литературе встречаются такие термины (или полутерминологические сочетания), как «текст пути» и «текст дороги». Несмотря на то, что предложены они представителями разных наук и имеют соответственно различное значение, в них есть очевидные близкие или даже общие черты. Рассмотрим, что понимают под названными терминами их авторы.

Сочетание «текст пути» употребляет Н.Д. Арутюнова в статье «Путь по дороге и бездорожью» в одном из выпусков сборника «Логический анализ языка» [1]. Под «текстом пути» исследователь понимает «целый текст – поэтический или прозаический», охваченный метафорой пути. Это следующий этап развития, расширения данной метафоры после отдельного, изолированного употребления слов с «метафорическим потенциалом», означающих «пути и маршруты». Метафора пути может «даже определять жанр повествования» (отсылка к работам: [8; 9; 6]). «В текст пути, – отмечает Н.Д. Арутюнова, – обычно вовлечен богатый лексикон слов, относящихся к движению и наименованиям дорог» ([1, с. 12]. Подчеркивание наше. – Г.К.). Далее ученый уточняет характеристику «текста пути»: «В нем общее метафорическое значение слова *путь* как бы реализуется на фоне *дороги*. Иными словами, в состав обобщающей текстовой метафоры вводится конкретный фон, дающий ключ к ее интерпретации. Состояние «дороги» может определять душевное состояние путника или те препятствия, которые он встречает на пути» (там же). Далее Н.Д. Арутюнова рассматривает конкретные примеры «текста пути» – «текстовое расширение метафоры пути в поэзии Бло-

ка и в прозе Достоевского».

Сочетание «текст дороги» используется в фундаментальной монографии этнолога Т.Б. Щепанской (12). «Пространство дороги, время, вещи и действия, как и словесные формы, мы рассматриваем как элементы текста «дороги», и наша задача – реконструировать процесс считывания с них информации» ([12, с.13]; подчеркивание наше. – Г.К.).

Как мы видим, в двух рассмотренных случаях понимания близких по форме терминов обращается внимание на комплексность изучаемого объекта («дорогу можно рассматривать как мегатекст», – пишет Т.Б. Щепанская) и на включенность значительного количества словесных форм, в частности, лексики, связанной с названиями дорог. Думается, что применение объединенного термина «текст пути / дороги» может быть достаточно плодотворным для такой комплексной науки, как этнолингвистика. При этом важно подчеркнуть, что для этнолингвистического понимания этого термина важны как эмоционально-ментальные характеристики «человека на дороге», рассматриваемые в литературоведении или в лингвистическом анализе текста, так и «связанные с дорогой ритуалы и фольклорные тексты», являющиеся объектом изучения этнографии, этнологии и фольклористики.

Исходя из такого целостного понимания, можно считать, что к элементам «текста пути / дороги» относятся и лексика дороги, в частности, названия дорог, и верования, связанные с дорогой, и ритуалы, производимые на различных этапах прохождения дороги, и символическое понимание пути как движения жизни, представленное в язы-

ке и в обрядах. Все названные элементы «текста пути / дороги» заслуживают подробного изучения на материале различных зон Славии, но, как нам представляется, особое внимание должно быть уделено лексике русских говоров. Наше мнение основывается на особой значимости идеи пути для русского народного сознания и на нынешнем уровне развития этнолингвистики.

Для «толстовского» варианта этнолингвистики характерно особое внимание к диалектным данным: это связано с тем, что Н.И. Толстой убедительно доказал: реконструкция древней праславянской картины мира возможна только с учетом «диалектологии культуры», то есть в результате изучения региональных вариантов славянских культурно-языковых (а также ментальных, психологических) комплексов. Степень же изученности отдельных элементов этих комплексов различна для разных регионов. Е.Л. Березович справедливо отмечает: «Народный лексикон не только не получил до сих пор удовлетворительного лексикографического описания, но даже не собран с достаточной полнотой» [2, с. 11]. Диалектные идиомы отдельных регионов изучены еще крайне слабо и не имеют соответствующих областных диалектологических словарей, а тем более атласов. Такая ситуация характерна для большей части русских говоров Слобожанщины.

На формирование менталитета русского народа оказали значительное влияние его исторические судьбы и географическая среда. С одной стороны, сложные отношения (в том числе, и противостояние) с «кочевой степью», с другой – постоянные передвижения. «Разные формы подвижности: земледельческая колонизация, сезонная промысловая миграция, вооруженные набеги и разбойничьи экспедиции, отхожие промыслы, обозная торговля, нищенство, странничество по святым местам и др. – были заметным фактором русской этнокультурной, а временами и политической истории» [12, с. 8]. В результате формирования Российского государства представители русского этноса расселились (с разной степенью плотности) на обширных пространствах Евразийского материка. По мнению Т.В. Щепанской, русские – движущийся этнос с самосознанием оседлого [Там же]. И все же «культура дороги» занимает важное место в русской этнической культуре.

Осмысление восприятия дороги в русской лингвокультуре может помочь глубже понять как национальный менталитет, так и его отражение в языке. При этом, на наш взгляд, целесообразно учитывать все разновидности этнической лингвокультуры: элитарную, соотносимую с литературным языком, народную (традиционную), представленную в фольклоре и диалектах, «просторечную» и субстандартную. Имеющиеся на сегодня исследования [1; 5 и др.] касаются, прежде всего, «идеи

пути» в литературном языке и художественных произведениях. Ряд работ посвящен концепту пути в различных жанрах фольклора [3; 6; 7]. Диалектный (неритуальный) язык в названном аспекте исследован, на наш взгляд, мало, хотя значительный материал, представленный в нескольких работах по местной географической терминологии, может быть осмыслен в когнитивистском и этнолингвистическом планах.

Особое значение, по-видимому, имеют данные переселенческих русских говоров. Они не только могут фиксировать архаичные лексемы, формы, значения, утраченные в материнских говорах, но и отражать более пристальное внимание к идее пути. К таким переселенческим говорам относятся русские диалекты Слобожанщины, которые представляют собой островки среди украинского окружения.

По данным нашего полевого сбора в русских селах центральной Слобожанщины (в основном Харьковщины, отчасти Сумщины и Белгородщины), лексика дороги представлена достаточно обширно и разнообразно. Выделяются следующие группы: дорога по величине («*большая дорога*» + «*дорожка*»); дорога по способу прокладывания; дорога по отношению к географическим объектам; дорога по качеству; дорога по материалу; дорога по связи с первоначальными средствами передвижения; дорога по конфигурации; дорога по степени загруженности; дорога по степени использования; части дороги: повороты, развилки, перекрестки. Например, к названиям с общим значением «*большая проезжая дорога*» в современных русских говорах Слобожанщины относятся: *большак, грэйдер, дорога, путь, столбовая дорога, тракт, трасса, шлях*.

Для менталитета русского народа важно разграничение дороги и бездорожья. Н.Д. Арутюнова пишет: «Для нашей страны – страны бездорожья и беспредела, беспутства, распутицы и Распутиных, стихии, хаоса и безудержной воли «на просторах родины чудесной» – понятия дороги и пути играют необычайно большую роль (гораздо большую, чем в других европейских культурах) в семантике, метафорике, символическом художественном творчестве. Они определяют сам способ мышления о жизни и человеке. Можно было бы даже утверждать, что ПУТЬ – это своего рода якорь спасения, брошенный человеку в бушующем океане стихии и хаоса» [1, с. 3].

Поэтому важное место в «мини-текстах дороги» жителей русских сел Слобожанщины занимает информация о возможности прохода по твердому пути (например, *грййдер* – дорога, идущая по насыпи (и широкое ответвление к дому от этой дороги, тоже насыпное): «*Пайд'ём на грэй-деру. Сд'елали йий'е так'у выс'оку, типерь и в доиши ни л'эши по гр'язи*» (подаем в условной

траскрипции) (с. Лебяжье Зачепиловского района Харьк. обл.).

Особенно выделяются мощёные дороги как самое надежное противостояние бездорожью. Они в русских говорах Слобожанщины называются *сошá, соше́, маш'инная доро́га, мощеная доро́га, тракт*. Такие дороги вызывают положительные эмоции: «*В окружную, по маш'инной доро́ге, хоть долге́й, зато л'учче*». (с. Старая Покровка Чугуевского района Харьк. обл.), а нарушители целостности дороги вызывают осуждение: «*Пáвка на своем тра́кторе усё саше́ разбил*» (Там же).

Если дорога не покрыта, она может порадовать от дождей, и приходится искать другой вариант прохода: *распра́вна доро́га, распра́вна го́рка* – дорога, пролегающая по возвышенности: «*На Бл'япкиной го́рке така́я-то гряз'юка, пойд'у на распра́вну*».

Особой осторожности требуют дороги, пролегающие по болотам. К названиям таких дорог относятся: *лежнёвка* (дорога по лежням через болото), *топистая дорога* (сырая дорога через болото), *трясинистая дорога* (дорога, пролегающая по болоту): «*По трясинистой дороге опасно ехать*» (с. Караечное Волчанского района Харьковской обл.).

Особый разряд слов среди дорожных наименований составляют названия дорог по качеству. Так как качество и состояние дорог зависит в изучаемом регионе от погодных условий и одна и та же дорога может быть охарактеризована как плохая и как хорошая в разные времена года, то однозначных терминов в данной группе почти нет, – это обычно двусловные наименования, которые не успевают терминологизироваться. Из-за того, что в изучаемом крае больше грунтовых дорог, чем мощёных, дороги часто приходят в плохое состояние. Отсюда группа названий со значением «плохая дорога» больше, чем группа со значением «хорошая дорога». Представим несколько примеров с этими значениями:

бездорожье – дорога, размытая дождями, грунтовая дорога:

«*По йетому бездорожжю и хлеба ни привязут, не то штоп кино*» (Старая Покровка Чугуевского р-на Харьковской области);

Бездорожье – дорога, размытая дождями:

«*По бездорожью к нам и ездят*» (Уды Золочевского р-на)

накатанная дорога – хорошая дорога:

«*Накатанную сычас тоже разбили, глину на мост возють*» (Старая Покровка Чугуевского р-на).

трясинистая дорога – топкая дорога:

«*Шоп проехать по трисинистой дороге, рубили хворост, накладали и тады ехали*» (с. Караечное Волчанского района Харьковской обл.).

узверченнная дорога – неровная, кочкообраз-

ная дорога :

«*Чего узверченнная? Та того, што телят ганяли*» (Старая Покровка Чугуевского р-на).

Ухабы – дорога с неровной поверхностью:

«*Ну, говорить у нас так. Это вот-то ровно, то бугристо, то подъём, то нис, то ровно*». (Ольховатка Великобурлукского р-на).

Если дорога не выложена камнем, щебёнкой (*бульжнная дорога, бут, мостовая дорога*), асфальтом (*шоссе – соша, соше, сошейная дорога*), то это просто полоса утрамбованной земли, грунта (*торная дорога, грунтовая дорога, землянная дорога*). Концепт «земля» обладает позитивным ассоциативным потенциалом, поэтому в речи жителей русских сел Слобожанщины встречаем высказывания, в которых проявляется принимающее и мягкое отношение к дороге «из земли» и «по земле»:

«*По грунтовой лучче усего итить, аж мякко*» (Введенка Чугуевского р-на).

Очевидно, для носителей русских говоров Слобожанщины цель пути, то, к чему ведет дорога, важнее, чем ее качество, чем ее предметная сущность:

«*На Ковалёву гору вон – соша, а там наполовину землянная дорога, туда мы ходим в церковь*» (Большие Проходы Дергачевского р-на).

Можно высказать предположение, что для ментальности русских слобожанских диалектоносителей близка позиция, сформулированная в известном фильме: «Главное, чтобы эта дорога вела к храму». В таком случае смыкается семантика, которую выявила Н.Д. Арутюнова для слов *путь* и *дорога* в русском литературном языке [1].

Таким образом, мы видим, что для ментальности носителей русских говоров Слобожанщины характерно не только предпочтение ровного чистого сухого пути грязи, болоту, топкости, неровности (= хаосу), но и более теплое, человеческое отношение к дороге “из земли”. Другие проявления менталитета в лексике и текстах дороги нуждаются в дальнейших исследованиях.

Французский археолог и этнограф Андре Леруа-Гуран выдвинул положение о двух главных видах восприятия пространства – «маршрутном» и «радиальном» [13, с. 155 – 161]. Если система концентрических кругов и членение пространства на «свое» и «чужое» соотносится с «радиальным» видом восприятия пространства и свойственно крестьянину, то «маршрутное» восприятие характерно, скорее, для охотников. «Естественно, что охотник прежде всего называет линии – «маршруты», пространства между ними, а также «отдельные точки» на линиях» [Матвеев 1986, 133]. Значительное число названий дорог, просек, троп и их частей в русских говорах центральной Слобожанщины объясняется типом хозяйственного освоения территории. *Землянная дорога* – грунтовая

дорога (Завг. Бал.), *зимник* – дорога, по которой ездят только зимой (Кравц. Шевч.), *извиличатая дорога* – извилистая дорога (Кар. Волч.), *каменка* – камнем выстланная дорога (Арк. Шевч.), *колена* – поворот на дороге (Кравц. Шевч.), *колесная дорога* – дорога, по которой можно ехать на любом транспорте (Алекс. Изюм.) и др.

Дорога может восприниматься как часть пространства, «вписываться» в окружающую среду, быть ориентиром для нахождения другого пространственного объекта. Так, в русских говорах Сумской области слово *большавик* «проезжая дорога» встречается в следующем контексте: «*Коло большавика построили новый магазин*» (с. Печины Тростянецкого р-на). Слово *дорога* представлено в иллюстрации диалектной речи к слову *глюд* «боярышник»: «*Глюд всегда растет над дорогой, он от сердца помогает*», а слово *грейдер* «дорога» зафиксировано в таком контексте: «*Грейдером едь и едь, а там избочь буде сяло Качановка*» (10, с. 15; 33; 36).

Наиболее естественным образом в пространство вписываются небольшие дорожки, протоптанные пешеходами и животными в поле, лесу и т. д. С общим значением «дорожка» в русских говорах Харьковщины употребляются лексемы: *дорожка, тропинка, тропка, стёжка, стёжечка*. Наиболее распространенными на изучаемой территории являются лексемы *дорожка* и *стёжка*. Первое слово поддержано литературным языком, второе – украинским окружением. Приведем примеры из материалов наших полевых диалектологических обследований (контексты приводятся в условной транскрипции).

Дорожка – небольшая дорожка для пешеходов (Ал. Из.).

Стёжка – узенькая дорожка для пешеходов. «*Па стёшкам пняшком ходють / ну йишишо на лисапедях*» (Кар. Волч.).

Стёжечка – дорога в лесу (Р. Лоз. Дерг.).

Тропка – узкая, протоптанная дорожка (Б. Прох. Дерг.).

Тропинка – небольшая, узкая дорога. «*Узинькая дарога / то трапинка*» (Б. Прох. Дерг.).

Представим лексемы со значениями «дорожка в лесу» и «дорожка в поле», употребляющиеся в русских говорах Харьковщины.

Дорожка – небольшая дорожка в поле для пешеходов. (Ал. Из.).

Дорожечка – дорога в лесу. (Р. Лоз. Дерг.).

Стёжка – дорога, ведущая в лес. «*Эта стёшка и привяждёт вас к раднику // стёшка / дарошка / хто сяк завуть / в одном сяле так / у другом так*» (Ольх. В.-Бурл.).

Стёжка – узкая тропинка в поле, в лесу. «*Вон туда сласьте / иде куры / вон туды стёшка*» (Б. Прох. Дерг.).

Стёжечка – дорога в лесу. (Р. Лоз. Дерг.).

Тропинка – небольшая дорожка в лесу. (Ал. Из.).

Тропка – дорожка в лесу. (Р. Лоз. Дерг.)

Если дорога или дорожка в лесу связана с вырубкой деревьев для прохода, она в русских говорах Харьковщины называется *просека* (с ударениями на (о) или на (е)) или *линейка*. Приведем данные слова с контекстами употребления.

Просека – прорубленная дорога в лесу. «*Па просеке машины ни йездють / там большэ пешки ходють*» (Ст. П. Ч.).

Просека – прорубленная в лесу широкая дорога. «*Лашадьми йездють / и машиной / сматрять как // в лясу // а трапинка тонкая / на паляну ходять*» (Ольх. В.-Бурл.)

Линейка – определенная межа, ограничивающая вырубку. «*Эта дарога така в лясу / дяревя парубили с той и с той стараны / и вот дарога палучаеця / но уся ана ни вырубляна*» (Ольх. В.-Бурл.).

Контексты показывают, что лексема *просека* варьируется в разных частных диалектных системах и фонетически, и семантически. Вариантной семой является «способ использования человеком».

В еще большей степени «человеческий фактор» присутствует при осмыслении пространства и дороги как его части в рамках традиционной народной культуры. По данным экспедиционного сбора этнолингвистического материала, дорога в верованиях жителей русских сел Слобожанщины воспринимается как зона небытия, чуждая и враждебная человеку, населяется демоническими сущностями. Так, в с. Староверовка-1 утверждают, что ночью по дорогам бродит ведьма. Дорога неразрывно связана с вредоносными магическими действиями (особенно это касается перекрестков), опасностью, гибелью. В поверьях, зафиксированных в селе Охочее, приняты такие толкования снов: собираться в дорогу или находиться в дороге: ехать в транспорте, переплывать дорогу – к смерти [11, с. 390]. Такое восприятие дороги носителями русских говоров Слобожанщины соотносится с особенностями ценностного восприятия пространства, характерными для всех славян. «В аксиологии пространства, – читаем в этнолингвистическом словаре «Славянские древности», – наиболее значимыми являются рубежи и границы, которые осмысляются как «опасные», «нечистые» локусы, места пребывания демонов, душ умерших, болезней». К числу таких рубежей и границ относятся: «граница села, дорога, межа, перекресток, мост, река (шире – любое водное пространство), а также определенные локусы домашнего пространства...» [4, с. 305 – 306].

Таким образом, мы видим, что пространство воспринимается носителями русских говоров Слобожанщины в значительной мере сквозь при-

зму мифологических схем, с актуализацией оппозиций «свое/чужое», «космос/хаос», «человеческое/не-человеческое», но также и по алгоритмам обыденного сознания с элементами научного. Дорога в восприятии жителей русских сел нашего региона является важной частью пространства, «собирает» его, служит ориентиром. В мифологической картине мира русских диалектоносителей Слобожанщины дорога – это граница, опасное место, связанное со смертью и потусторонним миром. Дорога членит пространство, хотя в обыденном сознании – связывает различные части пространства. Образ дороги, следовательно, внутренне противоречив. В целом же можно отметить, что исследование различных элементов “текста пути / дороги” в соотношении с языком и культурой (не только народной, но и элитарной, а также массовой) древнего и нынешнего населения Слобожанщины представляется достаточно важным для понимания специфики нашего региона и для развития островной диалектологии и этнолингвистики.

К перспективам работы также можно отнести выявление влияния украинского окружения на ментальность русских диалектоносителей Слобожанщины, в частности, на их восприятие дороги, и на её отражение в языке, текстах и дискурсе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Путь по дороге и бездорожью / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Языки динамического мира. – Дубна, 1999. – С. 3 – 17.

2. Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования / Е.Л. Березович. – М.: Индрик, 2007. – 600 с.

3. Кукушкина Е.Ю. Типы перемещений в севернорусском свадебном обряде (по материалам свадебных причитаний) / Е.Ю. Кукушкина // Логический анализ языка. Языки динамического мира. – Дубна, 1999. – С. 260 – 268.

4. Левкиевская Е.Е. Пространство /

Е.Е. Левкиевская // Славянские древности / Под общей редакцией Н.И. Толстого. – Т. 4. – М.: Международные отношения, 2009. – С. 304 – 308.

5. Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока / Д.Е. Максимов // Блоковский сборник. – № 2. – Тарту, 1972.

6. Невская Л.Г., Николаева Т.М., Седакова И.А., Цивьян Т.В. Концепт пути в фольклорной модели мира / Л.Г. Невская, Т.М. Николаева, И.А. Седакова // Славянское языкознание. XII Международный съезд славистов. Краков, 1998. – М., 1998.

7. Никитина С.Е. Роду путешественного... (О концепте пути в русских конфессиональных культурах) / С.Е. Никитина // Логический анализ языка. Языки динамического мира. – Дубна, 1999. – С. 297 – 303.

8. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Из работ московского семиотического круга. – М., 1997;

9. Топоров В.Н. Эней – человек судьбы / В.Н. Топоров. – Ч. I. – М., 1993;

10. Черепанова Е.А., Евграфова А.А., Покуц В.Н., Волкова О.Н. Русские говоры Сумской области: Материалы диалектологических экспедиций / Е.А. Черепанова, А.А. Евграфова, В.Н. Покуц, О.Н. Волкова. – Сумы: Редакційно-видавничий відділ СДПІ, 1998. – 161 с.

11. Чубова В.Е. ПУТЬ в русской диалектной картине мира (на материале русских говоров Харьковщины) / В.Е. Чубова // Русский язык за пределами России: лингвистический и социально-педагогический аспекты преподавания и изучения на Украине и в других странах. Материалы VI международной научно-практической конференции. – Вып. 6. – Харьков, 2011. – С. 390 – 391.

12. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX вв. / Т.Б. Щепанская. – М.: Индрик, 2003. – 528 с.

13. Leroi-Gourhan A. La geste et la parole. / A. Leroi-Gourhan. – П. – Р., 1965.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 800-899.82

Е.С. Буркова

ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ ПРАКТИКА Л. ШЕСТОВА («КИРКЕГАРД И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ФИЛОСОФИЯ»)

Е.С. Буркова

ИНТЕРПРЕТАЦІЙНА ПРАКТИКА Л. ШЕСТОВА («КІРКЕГАРД ТА ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ФІЛОСОФІЯ»)

У статті розглядаються аспекти інтерпретаційної практики Л. Шестова. Аналізується стаття «Кіркегард та екзистенційна філософія (Глас вопіючого у пустелі)», оскільки ряд положень, викладених у ній, дозволяє виявити особливості філософського дискурсу критика, зрозуміти значущість філософських ідей у підході Л. Шестова до проблем літератури. Виділяються основні теми, у зв'язку з якими критик звертається до спадщини С. Кіркегора: онтологічна самотність, екзистенційність світосприйняття людини, межова ситуація між життям та смертю.

Ключові слова: критика, російська література, «шестовізація», митець, інтерпретація.

Е. С. Буркова

ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ ПРАКТИКА Л. ШЕСТОВА («КИРКЕГАРД И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ФИЛОСОФИЯ»)

В статье рассматриваются аспекты интерпретационной практики Л. Шестова. Анализируется статья «Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне)», так как ряд положений, изложенных в ней, позволяет выявить особенности философского дискурса критика, понять значимость философских идей в подходе Л. Шестова к проблемам литературы. Выделяются основные темы, в связи с которыми критик обращается к наследию С. Кьеркегора: онтологическое одиночество, экзистенциальное мироощущение человека, пограничная ситуация между жизнью и смертью.

Ключевые слова: критика, русская литература, «шестовизация», художник, интерпретация.

E. S. Burkova

INTERPRETATION PRACTICE OF L. SHESTOV ("KIRKEGARD AND EXISTENTIAL PHILOSOPHY")

This article examines L. Shestov's interpretation practices. The accent is making on his article "Kirkegard and existential philosophy", because many ideas, which are in this work analyzed, reveal features of philosophical discourse of critic, to understand the significance of philosophical ideas in approach of L. Shestov to problems of literature. Highlighted the main themes in connection with which the critic refers to the legacy of S. Kirkegard: the ontological loneliness, existential attitude of man, boundary situation between life and death.

Key words: criticism, russian literature, "shestovizatsiya", creator, interpretation.

В современном литературоведении усилился интерес к проблемам истории и теории литературной критики. В этом плане значимы исследования А. Валицкого, Р. Громяка, Н. Кочетовой, В. Лашова, М. Наенко, А. Оппо, Н. Раковской, С. Яковенко и др. В то же время теоретически важными для решения поставленной проблемы являются концепции М. Бахтина, Ю. Лотмана, В. Тютты. В современном гуманитарном знании особый интерес вызывает литературная критика конца XIX – начала XX вв. В этом плане наибольшее количество работ посвящено В. Розанову, Д. Мережковскому (Н. Грякалова, В. Лебедева, А. Холиков).

Однако следует заметить, что критическое наследие Л. Шестова предметом пристального осмысления в литературоведении ещё не стало. В связи с актуализацией проблемы целью данной статьи является осмысление интерпретационной практики Л. Шестова, в частности, выделение принципов подхода к русской литературе, среди которых, безусловно, доминирующим является философичность.

Обращение к работам Кьеркегора, Гуссерля, Ницше позволили критику выстроить концепцию русской литературы, в центре которой находится философская проблематика: «...русская философская мысль, такая глубокая и такая своеобразная, получила своё выражение именно в ху-

дожественной литературе. Никто в России так свободно и властно не думал, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Достоевский, Толстой... и даже Чехов...» [6, с. 45].

Н. Бердяев отмечал, что «Киркегор – лишь прекрасный повод для развития темы, которая его (Л. Шестова) самого мучит и которой он посвятил всё своё творчество» [2, с. 35]. Это тема трагичности человеческого существования. Для решения поставленной задачи С. Кьеркегор и Л. Шестов включают в текст библейские мотивы: страдания, греха, воскресения. Кроме того наполненность статей Л. Шестова явными и скрытыми цитатами, авторскими комментариями, оставленными для осмысления читателю, определяют полифоничность его размышлений. В связи с этим укажем на диалогичность критической системы Л. Шестова. Художник становится основным объектом, вокруг которого выстраивается ход размышлений критика. Обратимся к организации текста статьи «Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне)». Она состоит из 25 глав и заключения. Каждая глава содержит в своём названии отдельные аспекты проблемы («Вера и грех», «Гений и рок», «Знание как падение» и др.); в заголовки ряда глав вынесены имена мыслителей или библейских персонажей, к которым постоянно обращается критик: «Иов и Гегель», «Киркегард и Лютер». Отметим, что расположение имён Иов и Гегель рядом указывает на проблему иррационального и рационального начал в модели мира Л. Шестова. Иов, являющийся примером абсолютной веры в Бога, даже находясь на грани гибели, противостоит, с точки зрения критика, Гегелю как создателю универсальной системы идеализма, в основании которой находится разум. Каждой главе предпослан эпиграф из философских работ или Библии, который Л. Шестов разворачивает, осмысляет, соотносит с интерпретацией волнующих его вопросов.

Так, например, в главе «Иов и Гегель» критик интерпретирует фразу «Глас вопиющего в пустыне», подчёркивая экзистенциальную позицию С. Кьеркегора. Тем самым Л. Шестов как субъект высказывания ведёт речь об экзистенциальном состоянии художника и философа, высказанном в следующем суждении: «... философия и литература имеют своим началом не удивление <...> а *отчаяние* [Здесь и далее курсив наш. – Е. Б.]» [6, с. 59]. Отчаяние возникает в состоянии обречённости, онтологического одиночества и является импульсом в творчестве художника, раскрывающего глубины человеческой души. С точки зрения критика, писатель способен создать великие произведения только тогда, когда в его жизни была трагедия, когда он сам находился на краю гибели. Например, Ф. Достоевский, по мнению Л. Шестова, после помилования пишет лучшие свои произ-

ведения. Мучительное ощущение жизни проявилось в творчестве Н. Гоголя. Сопоставляя художественные миры Ф. Достоевского и Н. Гоголя, Л. Шестов указывает, что Достоевский сильнее проявляет своё отчаяние в художественных произведениях, Гоголь – в публицистике, ибо в ней очевидна обращённость писателя к читателю. Литературовед В. Лашов отмечает: «Невыразимо страшное чувство перехода в инобытийное существование сумели потрясающе выразить многие русские писатели, но первее всех в этом отношении был, с точки зрения Шестова, Гоголь. Он считал его книги неразгаданными, скрывающими за семью печатями мироощущение великого писателя, представлявшего весь мир замороженным царством, погружённым в лицемерное смирение перед лицом необходимости. С точки зрения Шестова, Гоголь мучительней, чем Достоевский, чувствовал страшную власть чистого разума» [цит. по: 4, с. 37].

Л. Шестов указывает, что С. Кьеркегор так же, как русские писатели, решает «последние загадки бытия» – «загадки знания, веры, греха, искупления» [6, с. 72]. Когда приходит осмысление бытия, возникает «безотчётный, беспричинный и бессмысленный страх перед Ничто» [6, с. 75]. Страх же порождает отчаяние, которое «подводит художника к пределам сущего» [6, с. 89]. *Ничто* в понимании Л. Шестова – это неизвестность, которая открывается человеку только тогда, когда он решает заглянуть за пределы сущего, за грань жизни и смерти, в мир божественной веры.

Л. Шестов включает в свои рассуждения читателя, в диалоге с которым ставит и решает онтологические вопросы бытия. Диалогичность двух сознаний даёт возможность Л. Шестову прийти к выводу, что разум превратил мир в великую иллюзию, где невозможным становится «преодоление самоочевидных» вещей (по суждению Л. Шестова – «самоочевидность»). Глас вопиющего в пустыне – это не только голос Иова, страдающего от страшной болезни в пустыне, Ф. Достоевского, ожидающего смертной казни, трагической гибели М. Лермонтова, безумства Н. Гоголя, – но и призыв самого Л. Шестова к отречению от власти разумной необходимости и приходу к вере. Именно поэтому ему близки художники, способные на внутренний бунт: М. Лермонтов и Ф. Достоевский, Г. Ибсен для критика – художники, в творчестве которых истинным становится то, что посылает художнику Бог с верой.

В этой связи любопытной является классификация личности, которую предлагает С. Кьеркегор. Мыслитель выделяет 2 типа личности:

- ❖ рыцарь покорности;
- ❖ рыцарь веры.

Рыцаря покорности С. Кьеркегор определяет как тип личности, смилившейся со своей участью, ощущающей себя «только пришельцем и чужаком». С. Кьеркегор приводит известный фольклорный мотив о царской дочери, которую хочет завоевать молодец, но он не делает усилие в движении к вере и Богу. В то время как **рыцарь веры** «<...> благодаря вере <...> получит царскую дочь <...>, ибо он господствует над конечным» [6, с. 155].

На основе системы С. Кьеркегора Л. Шестов создаёт классификацию типов художника, согласно которой художник может реализовать себя в четырёх ипостасях: плотской, душевной, духовной, невинной.

Так, например, обращаясь к творчеству И. Тургенева, в частности, к «Стихотворениям в прозе», Л. Шестов замечает, что писателю удалось выразить тоску «о жизни... ушедшей на проповедь «добра». «Предпоследние слова» И. Тургенева возникают на грани жизни и смерти, когда раскрывается внутреннее **Я** человека, приближая его к истине. Именно поэтому человек в творчестве Тургенева, с точки зрения критика, являлся **исключительной** личностью со своей **неповторимой** жизнью, индивидуальностью.

Отношение Л. Шестова к творчеству И. Тургенева нельзя определить однозначно. Именно в «Стихотворениях в прозе» Шестов усматривает мотив «предпоследних слов» писателя, то есть момент осознания художником онтологического одиночества, которое можно преодолеть силой веры, чтобы вырваться из норм и законов обыденности. Критик называет такой путь приходом к вере через Абсурд и осуществлением движения «рыцаря покорности» к «рыцарю веры».

Рыцарь веры для Л. Шестова – это художник **духовного типа**. К ним критик относит М. Лермонтова, Ф. Достоевского, А. Чехова, Г. Ибсена. Герои их произведений не боятся заглянуть за пределы сущего и ответить на вопросы о смысле жизни.

Промежуточным становится **душевный тип** художника. К нему принадлежат люди, стремящиеся к вере, но не пришедшие к ней. Они находятся за границей познания добра и зла и потому способны послушаться Бога и совершить первородный грех.

Обращаясь к читателю, Л. Шестов пишет: «...Послушаем его (т.е. С. Кьеркегора. – Е.Б.): «Невинность (т.е. состояние до первородного греха – Е.Б.) есть неведение. В невинности художник определяется не духовно, а душевно, в непосредственном единстве с природностью. Дух в художнике ещё дремлет. Такое понимание находится в полном соответствии с Библией, которая не признаёт за невинным человеком различия между добром и злом <...> а тайна невинности есть в то же

время и страх...» [6, с. 125]. Имя Ф. Достоевского возникает, когда Л. Шестов ищет ответ на вопрос С. Кьеркегора: «...Что же, и Христос, являя чудо, отклонял наше внимание от милосердия и, стало быть, провинился перед этическим?» [6, с. 145]. Для Л. Шестова очевиден ответ на данный вопрос: Христос как Сын Божий стоит над этическим, потому категории этического (например, милосердие, которое, как мы отмечали выше, утверждает бессилие человека) для Него неистинны, **верой** совершаются великие дела. Но целью критика является необходимость убедить в этом реципиента, потому он отмечает: «Пусть на этот вопрос ответит Достоевский, один из наиболее близких и конгениальных Кьеркегарду писателей: «Я утверждаю <...> сознание своего бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству, в то же время при полном убеждении в страдании человечества, может обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему» [6, с. 179]. Эти слова из «Дневника писателя, 1875 г.» (гл. 3 «Голословные утверждения») отражают интерес Л. Шестова к проблеме свободной воли художника, которую парализует обыденность. Это тот душевный тип художника, пределы которого не преодолели ни С. Кьеркегард, ни Л. Толстой, ни Г. Ибсен, ибо понимание смысла жизни и творчества невозможно из-за страха перед Ничто, когда пассивная любовь рождает ненависть, окончательно закрывающую выход к вере. Пограничность и кризисность ситуации в душе художника определяется Л. Шестовым как хронотоп сознания, внутренний пространственно-временной образ, открытый и динамичный, противоречивый и нестабильный, в котором возможна «бессильная любовь» и «любовь-бунт».

Решая сложные философские проблемы в творчестве писателей, Л. Шестов обращается к читателю (таким читателем в данной ситуации является философ). Очевиден интерес автора и читателя к совместному действию, подчеркивающий значимость предмета обсуждения. Вместе с тем автор не константен, а подвижен, он может в любой момент перейти на позицию читателя воспринимающего. Высказывание Л. Шестова после цитации текста С. Кьеркегора обозначает доминанты сознания самого критика.

Л. Шестов является одновременно и субъектом, и объектом высказывания, реципиентом.

Укажем также, что, с нашей точки зрения, рассуждения ведутся автором в рамках рецептивной критики, в основе которой находятся следующие положения:

- 1) «читатель реагирует на поток, а не высказывание в целом» [7];
- 2) «внутреннее постижение объекта полнотой заменяет язык (то есть ощущение домини-

рует над вербальными средствами и занимает ведущую роль в акте интерпретации)» [7].

Следование таким положениям помогает Л. Шестову достичь высокого уровня интертекстуальности, диалогичности и сформулировать основные принципы своей критической системы, определив место художника в сложной ситуации порога и экзистенциального одиночества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1986. – 359 с.
2. Бердяев Н. А. Основная идея философии Льва Шестова [Электронный ресурс] / Н. Бердяев. – Режим доступа: <http://www.vchi.net/berdyayev/shestov.html>.
3. Ильин В.Н. По поводу «Апофеоза бес-

почвенности» Л.И. Шестова / В.Н. Ильин Эссе о русской культуре.– СПб.: Акрополь, 1997. – 128с.

4. Кувакин В. А. Мыслители России: Избр. лекции по рус. философии / В. А. Кувакин.– М.: Российское гуманистическое общество, 2005. – 425 с.

5. Лотман Ю. Анализ поэтического текста / Ю. Лотман. – СПб.: Акрополь, 1996. – 399 с.

6. Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия / Л. Шестов. – СПб.: Азбука, 2005. – 305 с.

7. Шурков А. Словарь терминов и понятий рецептивной эстетики [Электронный ресурс] / А. Шурков. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru>

8. Яковенко С. Романтики, эстетики, ницшеанцы. Українська та польська літературна критика раннього модернізму / С. Яковенко. – К.: Просвіта, 2006. – 296 с.

УДК 821.161.1–3Гаврилов

Т. А. Шеховцова

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИРЫ В ПОВЕСТИ А. ГАВРИЛОВА «ВОПЛЬ ВПЕРЕДСМОТРЯЩЕГО»

Т. А. Шеховцова

ПАРАЛЛЕЛЬНІ СВІТИ В ПОВІСТІ А. ГАВРИЛОВА «ВОПЛЬ ТОГО, ХТО ДИВИТЬСЯ УПЕРЕД»

У статті розглядаються «паралельні світи» в повісті А. Гаврилова «Вопль того, хто дивиться уперед» – мікромоделі реальності, з яких складається художній світ твору (мариністична, літературна, історична, математична та ін.). Показано, що кожна із макромоделей має свій предмет та мову опису, свої закони та межі. У той же час ці світи виявляють риси подібності, їх об'єднують екзистенційна свідомість оповідача і семантичні домінанти, які є смислоутворювальними факторами гаврилівського тексту.

Ключові слова: художній світ, паралельні світи, моделі реальності, семантичні домінанти.

Т. А. Шеховцова

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИРЫ В ПОВЕСТИ А. ГАВРИЛОВА «ВОПЛЬ ВПЕРЕДСМОТРЯЩЕГО»

В статье рассматриваются «параллельные миры» в повести А. Гаврилова «Вопль впередсмотрящего» – микромоделі реальности, из которых складывается художественный мир произведения (маринистическая, литературная, историческая, математическая и др.). Каждая из микромоделей имеет свой предмет и свой язык описания, свои законы и пределы. В то же время эти миры обнаруживают черты подобия, их объединяют экзистенциальное сознание повествователя и семантические доминанты, которые являются смыслообразующими факторами гавриловского текста.

Ключевые слова: художественный мир, параллельные миры, модели реальности, семантические доминанты.

Т. А. Shekhovtsova

THE PARALLEL WORLDS IN A. GAVRILOV'S STORY "A LOOKOUT'S CRY"

In the article «the parallel worlds» in A. Gavrillov's story "A lookout's cry" – the micromodels of reality which form the art world of this work (marinist, literary, historical, mathematical etc.) are considered. Each of the micromodels has its own subject, description language, laws and limits. At the same time these worlds reveal the lines of similarity, they are united by the existential consciousness of the storyteller and the semantic dominants which are the sensemaking factors of the Gavrillov's text.

Keywords: art world, parallel worlds, reality models, semantic dominants.

Новая книга Анатолия Гаврилова «Вопль впередсмотрящего» (2011), которую критики уже

назвали «самой долгожданной» [4], думается, вполне оправдала читательские ожидания: представленные в ней тексты, оставаясь вполне «гавриловски-

ми», открывают новую страницу в творческой биографии художника. Центральное место в книге занимает одноименная повесть, вобравшая в себя опыт всего предшествующего творчества автора и в то же время иницирующая новую тему и новому многоакурный взгляд на мир.

По мнению первых интерпретаторов, «Вопль впередсмотрящего» представляет «все узнаваемые черты писателя»: «предельный лаконизм, внешняя нелогичность, оказывающаяся при более пристальном рассмотрении весьма логичной, некоторая асоциальность и, наконец, совмещение самого абстрактного с самым материальным и вещественным» [1], «семантический, стилистический, да и логический абсурд идут рука об руку» [4]. Отмечен и некий парадокс восприятия: повесть «поначалу кажется просто набором фактов из учебников, куда вплетена судьба главного героя... Постепенно, отсеивая ученическую заумь, вдруг открываешь что-то о самом герое» [3, с. 5]. На самом деле цитатный фон судьбы повествователя вовсе не сводится к школьным правилам, и в «ученической зауми» открываются целые миры, сопоставляемые как друг с другом, так и с сознанием героя, способным соединять несоединимое. Без осмысления многосоставной природы гавриловской вселенной и путей созидания ее целостности невозможно адекватное понимание достаточно непростого авторского замысла.

Задача нашей статьи – исследование «параллельных миров», то есть тех микромоделей реальности, из которых складывается художественный мир повести, с целью уяснения авторской концепции.

Первую и главную модель мира условно можно назвать маринистической. Уже заглавие повести задает морскую тему, одну из важнейших в ее концептуальной структуре. Внешний сюжет пунктирно обозначает историю двух подростков, мечтающих стать моряками и совершить кругосветное путешествие на яхте. Яхта оказывается вымышленной, мечта – несбыточной. Но речь идет не только о фантазиях подростков и крушении детской мечты. Море является неотъемлемой составляющей картины мира и ее смысловой доминантой. Семантика моря множится и варьируется, так что его образ становится всеобъемлющим: это аналог человеческого и всеобщего бытия в его концах и началах. В символике моря сопоставляются мечта и реальность, жизнь и смерть, свобода и необходимость, вызов и обреченность.

Важнейшие характеристики этого концепта – контрастность, изменчивость, амбивалентность и катастрофичность: «Солнечно, тихо, тепло, но вода уже холодная» [2, с. 7], «И отступили тревоги и заботы, и скрылись они в морской дымке», «Море успокоилось на рассвете», «Морская поверхность редко бывает спокойной» [2, с. 24, 138,

195], «Холодный туман ползет с моря. Море, море. Могі» [2, с. 58], «Ветер свежий!... А волны? – Поднимаются. Поднимаются! Все выше и выше! ... и уже достигают неба, и летят уже по небу и дома, и деревья... и обломки самых надежных судов, и люди, и животные, и...» [2, с. 101–102].

Море доминирует над сушей, притягивает к себе: «грузовые составы идут в порт на тихом ходу», «он отворил окно, и в комнату ворвался морской ветер», «свободный человек, всегда ты к морю льнешь» [2, с. 8, 119, 194]. Окружающий мальчика мир порой кажется картиной мариниста: «Шум прибоя, крики чаек, суда», «Камни, песок, вода» [2, с. 8, 10].

Сухопутным мальчишкам пустырь заменяет морские просторы, плащи оборачиваются парусами: «Я надел плащ, он тоже был в плаще, и мы пошли на пустырь перед оврагом, где стали отрабатывать основные приемы управления яхтой на краю оврага с расстегнутыми плащами. Ветер был довольно сильный, нас то сносило в овраг, то уносило в поля, но мы умело применяли и фордевинд, и оверштаг, и тому подобное» [2, с. 86 – 87].

Морская тема объединяет прошлое, настоящее и будущее. В прошлом школьник отмечает в основном истории кораблекрушений: «Речь идет о затонувшем испанском галионе в филиппинских водах 14 декабря 1600 года», «С наступлением темноты «Санта-Мария» теряет фок, грот и штурвал» [2, с. 44, 108]. Подробно описывается гибельная прогулка по Темзе экскурсионного парохода «Принцесса Алиса», не только в имени, но и в облике своем обнаруживающего прекрасные женственные черты: «Пароход «Принцесса Алиса» отличался изящными обводами корпуса...» [2, с. 22].

Особенно подчеркивается недостойное поведение капитанов погибших кораблей: «Испанская каравелла «Сан-Томе» под командованием Эстева да Вейги получила пробоину и пошла на дно. Капитан первым покинул судно на единственной спасательной шлюпке, отобрав самых именитых» [2, с. 48], «Де Морга первым покидает гибнущее судно... позже он напишет мемуары о своем героическом поведении» [2, с. 74]. Быть может, поэтому мальчик не хочет быть капитаном, его мечта – вахта впередсмотрящего, единственного, кто может предотвратить беду. Впрочем, надежда на спасение утопична, поскольку обреченность и катастрофичность у Гаврилова являются онтологическими характеристиками бытия, да и впередсмотрящий не всегда безупречен: «Буги-вуги!» – кричал вздремнувший впередсмотрящий, но было уже поздно, и два встречных судна, столкнувшись нос в нос, через некоторое время пошли на дно» [2, с. 191]. Судно-женщина и капитан ассоциируются с одной из жизненных неудач героя: «Долго ждал Зину..., но так и не дождался... Зина сказала, что она хочет выйти замуж за капитана

дальнего плавания... Зина встречается с морским офицером» [2, с. 150, 162, 174]. В конце повести выясняется, что и этот капитан с легкостью покидает свое «судно»: « – А где же твой капитан дальнего плавания? – спросил я ее. – Какая разница! – махнула она рукой» [2, с. 199].

Будущее в представлении героя распадается на мечту о яхте (чем дальше, тем более несбыточную) и апокалиптические предчувствия: «Сары-Юрьев идет к обрыву рисовать море»; « – Наше море скоро исчезнет, оно останется только на моих картинах, и моя задача – успеть показать его предсмертное состояние» [2, с. 35, 185]. В финале повзрослевший повествователь погружается в пьяные грезы в кафе с морским названием «Бриз», и тяжелая рука бармена кажется ему мачтой, рухнувшей на плечо. Вахта впередсмотрящего оказывается бессмысленной: «SOS!» – кричу я. А они еще пуще смеются. Но кто услышит?» [2, с. 163].

Морская тематика связывает разные жизненные сферы и разные языки. В школе жизни, которую проходит мальчик, это прежде всего языки разных предметов – математики, истории, географии, литературы, грамматики, астрономии, столярного дела. Треугольник паруса напоминает о геометрии (судя по частоте упоминаний, это любимая фигура героя); знание свойств древесины важно для того, кто хочет построить яхту; в географии интересны моря и острова, в истории – морские катастрофы. Примеры для грамматических правил и разборов опираются на морскую лексику: «В слове «море» два слога, четыре буквы, четыре звука» [2, с. 82]. Поэтические цитаты также связаны с морем: «Белеет парус одинокий...» [2, с. 194]. В то же время в каждом из школьных предметов заключен свой, особый мир, который по-своему постигает повествователь. В его бесхитростных записях постепенно проступают закономерности и аналогии.

Одним из первых начинает оформляться мир геометрии, населенный фигурами. Эти фигуры вступают в разнообразные отношения: соединяются, соприкасаются, пересекаются, могут быть разделены. Повествователь констатирует отношения равенства, принадлежности/непринадлежности, возможность или невозможность встречи-коммуникации – то есть то, что беспокоит его в мире людей: «Диагонали ромба пересекаются под прямым углом» [2, с. 8, 185], «Часть любой геометрической фигуры является геометрической фигурой. Прямые называются параллельными, если они не пересекаются» [2, с. 32], «Если два треугольника при наложении друг на друга совпадают, то они равны» [2, с. 14], «Квадрат – это прямоугольник, у которого все стороны равны» [2, с. 125]. Геометрическая «коммуникация» варьируется: «Окружность описана около треугольника. Окружность вписана в треугольник» [2, с. 8, 11, 62]. Эта фраза повторяется трижды, что подчеркивает то ли пе-

ременчивость геометрической «фортуны», то ли равновозможность противоположных вариантов: «Окружность была описана около треугольника, а теперь она вписана» [2, с. 62].

Фигуры или их элементы, как правило, оказываются парными или совпадающими, что отражает тоску героя по общению и пониманию: «Две фигуры равны, если при наложении друг на друга они совпадают», «Если в треугольнике два угла равны, то он равнобедренный», «Отрезок, соединяющий две точки, лежащие на окружности, называется хордой» [2, с. 20, 31, 173]. Простое правило звучит как крик души: «Для любого треугольника существует треугольник, равный ему» [2, с. 167]. Антиподом мира людей выступает мир счастливых треугольников, где все просто и однозначно, где каждый легко может найти себе пару. В то же время треугольники постоянно обнаруживаются в системе персонажей («Побродим втроем по своим туманным окрестностям» [2, с. 167]), что осложняет и без того непростые отношения между ними: герой – Нина – Миша, герой – Нина – Зина, герой – Зина – капитан дальнего плавания, герой – Нина – Борис Петрович, мать – отец – другая женщина и т. д.

Геометрические понятия неожиданно становятся двусмысленными, и это приводит к проницаемости границ геометрического мира, который преобразуется в мир реальный: «Луч разделит развернутый угол на два угла. Постройте эти углы... Кто нарисовал на транспорте непристойность?.. Стань на колени в угол» [2, с. 38]. Словесная игра разрушает точность формулировок, переводя их в абсурдистский дискурс: «Угол прямой, уголь мелкий, острый... Уголь с биссектрисой будет пересекаться под прямым углом» [2, с. 13]. Оказывается, что язык геометрии допускает недовговоренность и условность: «Дана геометрическая фигура. Нужно что-то доказать. Допустим...» [2, с. 90]. Личные драмы героя, его потери в дружбе и любви косвенно соотносятся с геометрическими аксиомами: «Центр окружности не принадлежит окружности», «Какова бы ни была прямая, существуют точки, принадлежащие этой прямой, и точки, которые ей не принадлежат» [2, с. 90, 127, 164].

Мир геометрии входит в мир математики. Математика, на первый взгляд, умиротворяет своей точностью. Ее четкие правила не оставляют места для сомнений. Однако повествователь не может мыслить абстрактно, он проецирует математические задачи на реальную жизнь: «Мотоциклист едет по проселочной дороге. Нужно узнать, когда он приедет. Зная скорость и расстояние, можно узнать время. Мы никогда не узнаем, когда он приедет, так как не вписывается в поворот и на полной скорости врезается в электроопору» [2, с. 40]. При этом события мыслятся альтернативно, и по принципу возможных миров катастрофи-

ческий вариант не является единственным: «Мотоциклист мчится по проселочной дороге и через какое-то время догоняет велосипедиста» [2, с. 62]. Столь же проблематичны математические истины: «На нуль делить нельзя...» [2, с. 31], «Ты все еще полагаешь, что делить на нуль нельзя? – Нельзя. – Перед тем, как меня выгнали из института, я узнал, что можно. Речь идет о раскрытии неопределенности по методу Лопиталя» [2, с. 149]. Нуль оказывается любимым числом, и это едва не приводит к конфликту с другом: «– Ты до сих пор обижаешься за нуль? – Да что мне нуль» [2, с. 170]. Не себя ли готов отождествить с нулем повествователь, так и не нашедший ответа на вопрос, способно ли его присутствие что-то изменить в этом мире? («Два плюс нуль – два. Два минус нуль – два» [2, с. 46]).

Задача о велосипедисте оборачивается экзистенциальным пассажем: «День чудесный, дорога замечательная, велосипед пусть не новый, но еще ничего, вы катите по грунтовой дороге, по укатанной... вы молоды, вам еще жить и любить... Но подспудно в вас целился некто, и его патроны заряжены дробью: «Пусто, холодно, страшно»... Еще ни один человек, если он, конечно, не безумец, не ушел от этой картечи...» [2, с. 165]. Составляющие задач начинают действовать не по условию: «Легковая машина догоняет автобус. Сейчас между ними 20 км... Автобус остановился и пошел дальше» [2, с. 31, 63], «Путник идет со средней скоростью пять километров в час... Мимо проходит путник, о котором когда-то нужно было узнать, когда он придет. Он пока еще идет» [2, с. 11, 56]. Герои разных задач могут встретиться: «Выезжая из села, велосипедист заметил на мосту пешехода» [2, с. 31].

В математических правилах и задачах высеиваются темы малости человеческого «я», обеднения, «усыхания», расходования жизни, неравенства, разобщенности, отсутствия понимания, трудностей коммуникации: «Чтобы найти одно из слагаемых, нужно из суммы вычесть другое слагаемое», «При умножении на нуль получаем нуль», «При сложении отрицательных чисел сумма ставится со знаком минус», [2, с. 22, 31, 108], «Из бочки взяли x капусты», «В цистерне было 38 т керосина. Потом его осталось один процент» [2, с. 19, 34], «При умножении двух чисел с разными знаками ставится знак минус», «Из двух дробей с одинаковыми знаменателями та больше, у которой больше числитель» [2, с. 113, 125].

На языке математики можно выразить желаемое – к примеру, мечту о преодолении одиночества или комплекса неполноценности: «Одночлены. Умножение одночленов», «Пусть многочлен не равен нулю. Пусть не равен» [2, с. 170, 178]. Установка на размывание границ позволяет воспринимать математику как жизнь или жизнь как математику: «Рассмотрим квадратное уравнение, преоб-

разуем левую часть и получим полный квадрат, и некоторое время будем смотреть в прямоугольник окна, выходящего на улицу» [2, с. 178]. Однако это не спасает от проблем: «Уравнение Шредингера, например... Приходилось ли Шредингеру прятаться в кукурузе?» [2, с. 181].

О чем бы ни писал этот мальчик, он пишет о главном, о чем не может не писать: о любви и одиночестве, о катастрофичности мира, о несправедливости судьбы, о бессилии человека. В каждом из миров он находит аналоги миру людей. Языком астрономии повествователь говорит все о том же – о своем и всеобщем: «Земля движется вокруг Солнца» [2, с. 9, 30], «Среди звезд бывают и великаны, и карлики», «Смена времен года является следствием вращения Земли вокруг Солнца. Солнце может погаснуть» [2, с. 12, 36], «Комета Шумейкеров-Леви должна столкнуться с Юпитером», «Рассмотрим кусты и деревья. Рассмотрим Землю» [2, с. 58, 90], «Ich liebe dich... в том числе... то есть расположение... светила... на небесной сфере... азимут и высота светила... но Ich liebe dich... то есть... и если светило на меридиане... и другой вертикали... до центра... до центра светила...» [2, с. 130].

Мир истории предстает как цепь завоеваний и поражений, взлетов и падений: «За три века Египет покорялся ливийцам, нубийцам, ассирийцам, кому-то, возможно, еще», «Поражение Афин. Возвышение Македонии», «С приходом дорийских племен Греция погружается в «темные века», «После «темных веков» Греция возрождается» [2, с. 26, 63, 164, 167]. Далекое прошлое приближено, увидено как будто в телескоп: «Древние греки пасут на древних пастбищах древний домашний скот» [2, с. 97]. При этом записи мальчика не отражают последовательности исторических событий, для его взгляда в прошлое все они равны, исторического времени не существует: «Позже Вавилон был захвачен персами и вошел в состав Персидского государства», «Своего наибольшего могущества Вавилонское царство достигло при царе Хаммурапи» [2, с. 20, 95]. Мирная жизнь не только теснится сражениями, но и гибнет в катастрофах: «Около XV века до нашей эры критская культура из-за извержения вулкана погибает» [2, с. 159].

Колебания исторического маятника между гибелью и возрождением, отчаянием и надеждой созвучны мироощущению героя. Недаром между историей и современностью просматривается связь: «Среди моих друзей, знакомых и родственников довольно много потомков древних греков...» [2, с. 21]. Время сжимается, дистанция между прошлым и настоящим порой неразличима: «Там когда-то произошла битва русских дружин князя Всеволода... – Мстислава... Там было холодно, ветрено, тебя знобит...» [2, с. 114]. В исторических событиях повествователь находит обнадеживающие перспективы, например, возможность преодоления

собственного плебейства: «Долгая борьба плебеев с патрициями завершилась признанием плебеев полноправными гражданами Римской республики» [2, с. 186]. Вместе с тем опыт истории достаточно пессимистичен: «Поражение Французской революции, Наполеона и иллюзий просветителей о торжестве «царства разума». И вот на наших глазах разрушаются великие государства» [2, с. 34].

В мире литературы на равных существуют писатели и их герои, которых мальчик воспринимает как реальных людей: «Героиня повести Карамзина «Бедная Лиза» живет в хижине со своей старушкой матерью. Отец умер. Живут они бедно», «Детство Николая Васильевича Гоголя прошло в деревне», «В доме своего отца маленький Пушкин слышал и Карамзина, и Жуковского, и Батюшкова» [2, с. 11, 19, 46]. Перипетии чужих судеб напоминают мальчику из шахтерского поселка о его собственных житейских проблемах: несбывшихся мечтах («Александр Адуев полон романтических иллюзий...» [2, с. 108]), неразделенной любви («Учитель Медведенко... влюблен в Машу, та – в Треплева, тот – в Нину Заречную» [2, с. 134]), одиночестве и тоске по общению («С Плюшкиным Чичиков быстро находит общий язык» [2, с. 167]), сознании собственной социальной ущербности, невозможности найти свое место в жизни («Английский писатель Сид Чаплин – из семьи шахтеров», «Гоголь не может в Петербурге найти себе подходящего места для службы» [2, с. 10, 63]). Одним из ведущих мотивов становится мотив отчуждения: «Здесь, под небом чужим, я как гость нежеланный» [2, с. 56, 193].

Литературные сюжеты согласуются с собственными размышлениями повествователя: «Работать, работать, работать, но разве для этого ты предназначен?» [2, с. 147], «Герою повести Гоголя «Записки сумасшедшего... не хочется идти на работу» [2, с. 159]. В никак не связанных цитатах обнаруживаются неожиданные смысловые переключки: «Иван Иванович... снимает с ковра свое старое ружье. – И идет. – К Ивану Никифоровичу... – И? – Да что угодно», «Подспудно в вас целился некто, и его патроны заряжены дробью: «Пусто, холодно, страшно» [2, с. 142, 165]. Классические цитаты трансформируются, деконструируются, комбинируются, сохраняя, однако, экзистенциальную интонацию: «Ветер, ветер на всем белом свете. Но стоит на ногах человек. Одет модно, со вкусом. Но не знает, куда пойти» [2, с. 157]. Чужими словами мальчик вновь и вновь говорит о главном и сокровенном.

Важное место в системе параллельных миров занимает мир грамматики. Герой – человек пишущий, и его писательство приобретает особый смысл. На первый взгляд, он, как гоголевский Акакий Акакиевич, лишь переписчик, но это переписывание порождает новые реальности и перерастает в творчество. Фиксация на бумаге, как и жи-

вопись, спасает от исчезновения: «Я уже много книг переписал в общие тетради от корки до корки» [2, с. 187]. В школьном учебнике все заранее ясно: «Предложения образуются из слов и словосочетаний. При помощи предложений мы выражаем свои мысли и чувства», «Для предложения характерна интонация завершенности. В конце предложения ставится точка, вопросительный или восклицательный знак или многоточие», «Предложения бывают простые и сложные» [2, с. 19, 21, 10]. Однако жизнь не хочет выстраиваться по правилам. Повествователю постоянно не хватает слов, мысль изреченная дается ему с трудом, простое оказывается сложным, недоговоренности передают проблематичность и неоднозначность бытия: «Было очевидно, что... Пожалуй, что...», «Дело в том, что... Предположим, что...», «Итак, вы говорите о том, что... О чем же они говорят?» [2, с. 120, 175, 181]. Ошибки в письме не случайны: «Сделал ошибку, написав слово «зенкование» через «и»: «зинкование». Зинка. Надо быть внимательнее» [2, с. 158]. На иностранных языках чуть легче говорить о важном: «Je veux que tu dises la verite. – Я хочу, чтобы ты сказал правду. C'est l'unique home qui me comprenne. – Это единственный человек, который меня понимает», «J'compte – Я на нее рассчитываю», «To go to sea – Стать моряком», [2, с. 168, 171, 82].

Примеры из школьной грамматики проясняют важнейшие аксиомы человеческого и природного существования, обозначают его простейшие, изначальные составляющие: «Дождь – подлежащее, идет – сказуемое», «Солнце восходит. Солнце – подлежащее, восходит – сказуемое», «Солнце заходит. «Солнце» – главное слово, «заходит» – зависимое», «Вечер. Предложение нераспространенное. Осенний вечер. Предложение распространенное», «Во французском языке существуют два рода: мужской и женский» [2, с. 8, 12, 18, 74, 127]. В грамматические упражнения вплетаются личные мотивы, любимые темы: «Все пошли на праздник. На праздник – обстоятельство. Я не пошел на праздник из-за простуды. Из-за простуды – обстоятельство» [2, с. 29]. «Наречие – неизменная часть речи... Не забыть мне тебя никогда – наречие с признаком действия» [2, с. 29], «Друзья мои, прекрасен наш союз!» (А. С. Пушкин). В данном предложении мы имеем обращение «друзья» [2, с. 185], «Все сломя голову побежали смотреть на погибшее судно. Сломя голову – не деепричастие, а фразеологический оборот, и запятой не выделяется» [2, с. 181]. За прилежным усвоением частей речи просматривается экзистенциальный пунктир размышлений о смысле и бессмыслице жизни, о возможностях и пределах познания, о человеческом предназначении: «Лучина горела на столе, печально вспыхивая и погасая. Вспыхивая и погасая – деепричастия. Основное действие выражено гла-

голом «горела» [2, с. 140], «Частица – служебная часть речи, она не изменяется и не является членом предложения. Рассчитал бы, сгорел бы, преодолел бы... Сумерки, шум моря, гул аэродрома. Кто это, что это? Знак вопроса» [2, с. 171], «Разве – модальная частица. Например: вряд ли... Впрочем, если... «Увы! На разные забавы я много жизни погубил» (А. С. Пушкин)» [2, с. 172].

Для ориентации в мире неизменно важными оказываются вопросы тождества и различия: «Омонимы звучат и пишутся одинаково, но различаются по значению. Синонимы различаются по звучанию и написанию, но тождественны по смыслу» [2, с. 126]. В многослойном хронотопе судьбы повествователя, где накладываются друг на друга личности, ситуации, эпохи, этапы жизни, цитаты, очень сложно установить критерии сходства и отличия. В дискурсе героя сочетается несочетаемое, несовместимые объекты оказываются взаимозаменяемыми: «А вечером скажешь родителям? – О чем? – Ты знаешь. – Про дона Алонсо Перес де Гусман эль Буэно? – Про дрова и уголь» [2, с. 46], «Нет, это был не Миша, это был кто-то другой, я его не знал... он пошел по улице, но тут же вернулся, и я увидел, что это не кто иной, как соседка Нина» [2, с. 94]. «Дом бытия» пронизан созвучиями: бор... борид магния... бора (ветер)... Борис Петрович... бармен Боря Боренбойм.

Все предметы, явления, фигуры меняют контуры, отражаются друг в друге, перетекают одно в другое. Размываются границы между жизнью и литературой, мечтой и реальностью, историей и современностью, между художественными и нехудожественными текстами: «то ли Гамсун, то ли Ибсен, то ли мой друг Миша» [2, с. 183], «И в то же время... И в то же время ветер рвет в клочья спинакер... и в то же время вместо фордевинд – оверштаг... и в то же время Анна бесится оттого, что ее муж совершенно спокоен и не убивает ее, но... «Анна, Анна!» – поет Валерий Ободзинский... какую Анну он имеет в виду?... Анна, Анна... да, но нужно доказать, что в равнобедренном треугольнике на склоне дня, на склоне холма, когда эскадрилья Су-24... летит бомбить Мариуполь...» [2, с. 91].

Автономные миры оказываются подобными и взаимозаменяемыми: «Вместо чисел можно подставить буквы» [2, с. 18]. Параллельные миры пересекаются, и только люди не чувствуют этого, продолжая существовать каждый на своей волне: «Спросил, чем я занимаюсь, я ответил, что в данный момент меня интересует французский философ Делез, он усмехнулся и сказал, что пока еще есть вакансия на землесосе» [2, с. 184]. Идея параллельности облекается в неожиданные формы: «Из какого материала делаются параллельные слесарные тиски. Ответ: параллельные слесарные

тиски делаются из серого чугуна. В слове «параллельные» два «эль» после буквы «а». Запомнить. Параллельные, параллельные» [2, с. 44]. Человек оказывается заключен в тиски судьбы, необходимости, собственной инертности, непонятости, неудовлетворенности, трагически-безысходного ощущения жизни.

Вопиющий сродни вопрошающему – их усилия безрезультатны, диалог с кем бы то ни было невозможен: «Нет на вопросы ответов. Да и вопросов нет. Стало быть, так надо. Или не надо» [2, с. 190], «Солнце село, но лес не замолчал. Он на разные голоса говорит то, чего я не понимаю. И море шумит о том же. Мать перестала со мной разговаривать», «Кончай орать! – произнес чей-то голос в темноте. И я замолчал» [2, с. 180, 204]. Но на всех доступных ему языках герой вопиет ко всем, кто может услышать: «...точка, точка, точка, тире – нуждаюсь в помощи, точка, точка, тире – хочу установить с вами связь» [2, с. 174]. Как чеховский человек с молоточком, он упорно напоминает тем, кто считает себя счастливыми, «что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда... и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других» [5, с. 62].

Гавриловский скриптор не может сосредоточиться на одном предмете. Он записывает все подряд, лихорадочно пытаясь уберечь свои миры от гибели и найти в них ответы на вопросы жизни. Каждая из микромоделей реальности имеет свой предмет и язык описания, свои законы и пределы. Но в параллельных вселенных обнаруживаются черты подобия, их объединяют экзистенциальное сознание повествователя и семантические доминанты, которые являются смыслообразующими факторами, определяющими внутреннюю целостность гетерогенного и дискретного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Визель М. Одинокий вопль человека // Эксперт. – 2011. – № 38 (771) [Электронный ресурс] / Михаил Визель. – Режим доступа: www.expert.ru/expert/2011/38/odinokij-vopl-cheloveka/
2. Гаврилов А. Вопль впередсмотрящего : Повесть. Рассказы. Пьеса / Анатолий Гаврилов. – М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2011. – 304 с.
3. Лебедева Д. Прилежный ученик / Дарья Лебедева // Книжное обозрение. – 2011. – № 21 (2319). – С. 5.
4. О литературе с Виктором Топоровым : Белый человек спать не дает мне всю ночь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.fontanka.ru/2011/08/20/036/
5. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Соч. В 18 т. Т. 10 : 1898–1903 / А. П. Чехов ; АН СССР, Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1986. – 495 с.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА
В ПЬЕСЕ Е.И. ЗАМЯТИНА «БЛОХА»

Мартыненко О.О.

МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В П'ЄСІ Є.І. ЗАМЯТИНА «БЛОХА»

Запропонована стаття присвячена такому важливому художньо-стильовому аспекту твору, як мова комедії Є.І. Замятина «Блоха». Автор статті відзначає послідовність драматурга у відтворенні традицій народних театральних-видовищних форм, що проявилось у продуктивному використанні Замятиним багатства мовних засобів гумористичного фольклору. Таким чином авторові вдалося відродити на сцені справжній взірць народної комедії з її жартівливим балаганним тоном, колоритною та образною мовою.

Ключові слова: інсценізація, народна комедія, комічне, мовна характеристика персонажів, мовні засоби гумористичного фольклору.

Мартыненко А.О.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ПЬЕСЕ Е.И. ЗАМЯТИНА «БЛОХА»

Настоящая статья посвящена такому важному художественно-стилевому аспекту произведения, как язык комедии Е.И. Замятина «Блоха». Автор статьи отмечает преемственность драматургом традиций народных театрально-зрелищных форм, которая проявилась в продуктивном использовании Замятиным богатства языковых изобразительных средств юмористического фольклора. Таким образом автору удалось возродить на сцене истинный образец народной комедии с ее шуточным балаганным тоном, колоритным и образным языком.

Ключевые слова: инсценизация, народная комедия, комическое, речевая характеристика персонажей, языковые средства юмористического фольклора.

Martynenko A.

LANGUAGE MEANS OF CREATING COMICAL EFFECT IN E. ZAMIATIN'S PLAY "BLOKHA"

The following article is devoted to such crucial artistic and stylistic aspect of a work as the language of E. Zamiatin's play "Blokha". The author of the article notes playwright's continuity of folk theatrical entertaining forms, that was shown by Zamiatin's effective employment of the profusion of language means of humorous folklore. Thus the author was able to reconstruct a true model of folk comedy with its jocular buffoon tone, colourful and picturesque language.

Key words: dramatization, folk comedy, comical, characters' speech description, language means of humorous folklore.

П'єса Е.І. Замятина «Блоха» неоднократно становилась об'єктом наукового аналізу, однак малоизученним до сих пор остається такий аспект її поезики, як засоби створення комічного. Между тем очевидно, що вказаний аспект являється важливим напрямленням дальнішого вивчення твору, оскільки без нього неможливим представляється комплексний аналіз художньо-стильового своєобразія комедії. Настояща стаття ставить перед собою ціль охарактеризувати основні мовні засоби створення юмористичного ефекту в п'єсі в їх зв'язі з авторською тенденцією до наслідування і відродження традицій народного театру. Теоретичним матеріалом послужили для нас дослідження П.Г. Богатырева, Ю. Борева і Н.І. Савушкиної.

11 лютого 1925 року на сцені МХАТ-а 2-го відбулась прем'єра комедії «Блоха», написаної великим стилістом і знавцем російського

мова Е.І. Замятиним за мотивами повісті Н.С. Лескова «Левша». З проханням інсценувати лесковський сказ к відомому прозаїку і початковому драматургу звернувся режиссер 2-ї студії МХАТ-а А. Дикій. Незважаючи на складність і ризикованість задуму, Замятин прийняв пропозицію режисера. Драматургічний експеримент автора і театру мав оглушливий успіх, про що свідчить тривала сценічна життя вистави, витриманої в МХАТ-і 2-м і Великому Драматичному Театрі Ленінграда понад три тисячі представлень. «Блоха» стала одним з найяскравіших явищ свого часу, породивши велику кількість неоднозначних, а іноді і різко протилежних відгуків. При цьому критики офіційного лагера, звинувачували автора п'єси в відмові від злободневних тем, а також відомі театральні і літературні критики, одностайно відзначивши про комедію, були єдині в одному. Серед художніх досто-

инств «Блохи» они особое место отвели ее «ядерному колкому языку», «занимательному тексту», «крепкому и сочному тону». Экспрессивность речи и активное использование художественных средств юмористического фольклора послужили еще одним неопровержимым доказательством авторской приверженности традициям народных театральнорелигиозных форм. Иначе быть не могло – комическим персонажам народных театральных представлений, как отмечает Н.И. Савушкина, присуща шутовская, пародийная речь [7, с. 13]. Драматург, наследуя комизм фольклорных произведений, вводит в текст комедии образцы народной этимологии, оксюмороны, пословицы, поговорки, просторечную идиоматику, формы вольно-фамильярного обращения, каламбуры, традиционные балаганские присказки и прибаутки.

Позаимствовав форму и атрибуты балагана, скоморошьяго и раешного действия, Замятин не мог обойти вниманием тот факт, что большинство балаганских и ярмарочных представлений исполнялись лубочным или раешным стихом. Благодаря своей подвижной структуре, лубочный стих оказался востребованным именно в фольклорных произведениях, характерной особенностью которых была импровизационность. В комедии лубочным стихом проговариваются выходные монологи и некоторые отдельные реплики персонажей-халдеев, появляющихся на сцене в традиционных образах героев интермедий или райка. Вводя новых героев в канву лесковского повествования и наделив их речь особым характером, Замятин в который раз проявил себя смелым экспериментатором.

Анализируя художественные средства юмористического ярмарочного фольклора, этнограф П.Г. Богатырев значительное внимание уделяет проблеме типологических черт лубочного стиха. Автор статьи говорит о терминологической неоднозначности в отношении данной стихотворной формы, вызванной расхождением в оценке литературоведами ее природы. Так, Ю. Лотман, исследуя художественную природу русских народных картинок, придерживается термина «лубочный стих», при этом относя его «к наиболее архаическим пластам русской театральной речи» [5, с. 323]. Д.С. Лихачев и В.П. Андрианова-Перетц вводят в научный оборот понятие «скомороший стих», сам П.Г. Богатырев склоняется к определению «сказовый стих», а в скобках ставит «раешный» или «лубочный». В качестве доказательства своей позиции фольклорист ссылается на признанный многими исследователями факт, что сказовый стих бытовал еще до появления «райка», т.е. до XVII века [1, с. 487-488]. Однако проговариваемые лубочным стихом выходные монологи служили не только связующим звеном с произведениями народного театра, но и способом создания комичес-

кого эффекта. Пронизанные ироничностью, а порой и сатирой, монологи и раешные прибаутки активно использовали каламбуры, оксюмороны, гиперболы. Приведем пример из речи персонажа-раешника, он же 1-й Халдей:

«1-й Халдей. А вот ан-ндерманир (хватает за шиворот Левшу и ставит его на другую сторону ящика): мой закадычный друг – знаменитый оружейник Левша, первый тульский богач, в одном кармане – блоха на аркане, а в другом – мощи тараканьи – пожалте на поклонение» [3, с. 325].

Комический эффект в монологе раешника базируется на соединении нескольких противоположных по значению фраз, описывающих «богатство» Левши: «в одном кармане – блоха на аркане, а в другом – мощи тараканьи». Оксюморонное построение фраз находим также в речи голландского Лекаря-аптекаря, пытающегося омолодить старуху Малафеевну посредством «переплавки» в печи: «Господи-Исусе, вперед не суйся, назад не оставайся, в середке не болтайся» [3, с. 315].

Традиционным комическим приемом у Замятина также выступает намеренное введение в текст пьесы образцов народной этимологии, т.е. слов и выражений, подвергшихся искажению под влиянием разговорной речи. В данном случае Замятин сохраняет особенности речевой структуры Н. Лескова. Выражения типа «мелкоскоп» (вместо «микроскоп»), «нимфозория» (вместо «инфузория»), «пубель» (вместо «пудель»), «буреметр» (вместо «барометр») Замятин заимствует из лесковского «Левши», воспользовавшись ними как дополнительным аспектом речевой характеристики персонажей комедии. Таким образом, речевая характеристика приобретает яркую комическую выразительность. Некоторые эпизоды «Левши» почти дословно были переданы драматургом. Сравним:

«Платов. Сиди, с-сукин сын, тут заместо пубеля! И до самого Лондона чтобы у меня не пикнул!» [3, с. 334].

У Н. Лескова атаман Платов с такими словами обращается к Левше: «Сиди здесь до самого Петербурга вроде пубеля – ты мне за все ответишь» [4, с. 203].

Инсценируя повесть «Левша», Замятин ставил перед собой непростую задачу: дать драматургический аналог сказовой манеры Н. Лескова. Вполне закономерно то, что драматург также сохраняет некоторые элементы сказового повествования. Е. Мушенко к необходимым условиям сказовой формы повествования относит наличие повествователя, стилизованного под рассказчика, который в свою очередь обладает относительной самостоятельностью и свободой выражения [6, с. 32-33]. Ролью рассказчика в «Блохе», хотя она в большей степени связана с образами персонажей-халдеев, по-своему наделен каждый из героев.

Подобно лесковскому рассказчику они включают в свою речь малознакомые, чуждые им слова, используют социально маркированные и просторечные выражения, иногда пренебрегают нормами литературного языка.

Большое количество комических ситуаций в «Блохе» создается благодаря широкому использованию автором иностранной лексики. Показательным примером может служить диалог Левши и «аглицкого» полового. Так, выражение «*ситдаун*» (от англ. «sit down» – присаживайтесь), напуганный Левша путает с русским словом ситный (хлеб, испеченный из просеянной муки), а английский пудинг принимает за студень.

Для создания юмористического эффекта Замятин также прибегает к такому традиционному фольклорному приему, как обыгрывание мнимой глухоты. Примечательным в этой связи является диалог старухи Малафеевны и Царя:

«Царь. Ну, здравствуй, что ли. Не знаешь ли чего вот про эту штуку: бриллиантовый орех нашли, а в орехе – блоха?»

Малафеевна. Глуха? И то, и то, батюшка, глуха! Еще хоть куда, а вот с приглушью стала – это истинно.

Царь (машет рукой). Ну! Вот и сквозь печку ее пропустили, а толку чуть. (Кричит.) Блоха, говорю тебе, блоха!

Малафеевна. *Без греха? Верно: кто ж без греха. Я хоть и не первой молодости, а как время к постели – беда: одна ни за что не усну, покамест Василий Иванович под одеяло не влезет. Васька – кот мой ангорский, это я про него...* [3, с. 318-319].

Комический эффект диалога основан на омонимичности и игре слов, чьи комедийные возможности были отмечены Ю. Боровым. Размышляя о языковых средствах создания комического, литературовед подчеркивает юмористический потенциал слова: «Разный смысл слов, одинаковых по звучанию, позволяет комедийно сблизить и сопоставить содержание выражаемых этими словами понятий. Уже простая омонимическая близость слов содержит богатые возможности для комедийной обработки жизненного материала» [2, с. 237].

Речевая характеристика выступает богатым источником образной индивидуализации персонажей. В этой связи отдельного внимания заслуживает речевая характеристика донского казака Платова. Его казарменно-грубая, перемежающаяся со льстивыми выражениями речь является важным средством создания неповторимого колоритного образа царского урядника. Так, Платов, обращаясь к «аглицким мастерам», сперва резок и дерзок, но, опомнившись, вновь становится учтивым: «*Так чтоб вывели вы мне секрет у этого проклятого левши. М-малчать! Не выведаете – в Сибирь сгоню! (Спохватившись.) Ах, пардон, пардон, пар-*

дон...» [3, с. 336]. Совмещая разнородные лексические регистры (от грубо-фамильярного до почти-тельно-любезного), автор достигает необходимого комического эффекта.

Рисуя образ карикатурный, с резко заостренными чертами, Замятин с особой настойчивостью подчеркивает грубость и косяноязычие Платова: персонаж не говорит, как другие герои, а только «*гаркает*» или «*орет*». При этом его речь насыщена жаргонно-сниженной лексикой, сочетающей в себе элементы «божбы», сталкивание которых в пределах одной фразы создает юмористический эффект. В лексиконе Платова спокойно уживаются выражения «*Ам-минь... черт*»; «*Бог даст... Держи его, сукина сына – да крепче!*» [3, с. 350].

Речевая характеристика оказалась немаловажным средством и в создании другого образа комедии – хитрого, плутоватого и льстивого генерала Кисельвроде. При каждом удобном случае генерал-немец пытается доказать окружающим свое родство с русской культурой. Однако искаженные пословицы и поговорки выдают Кисельвроде и в очередной раз делают его объектом насмешек. Так, вместо идиоматического выражения «*дуракам закон не писан*» он говорит «*дураки законы пишут*»; «*немец хитер, обезьяну выдумал*» Кисельвроде интерпретирует как «*немцев обезьяна выдумала*»; традиционные поговорки «*пуганая ворона куста боится*» и «*обжегся на молоке, дует и на воду*» незадачливый генерал и вовсе искажает до «*пуганая ворона на молоко дует*».

Подобно карнавальным атмосфере народные театральные зрелищные формы тяготеют к особой вольно-фамильярной форме общения, грубо комической, или буффонной, лексике, что сказало и на речевом поведении участников народных гуляний и представлений. Подобных примеров в «Блохе» предостаточно. Это могут быть оскорбительные обращения: «*мордальон*», «*идиолух*», «*стервецы*», «*чувырло чумазное*», «*рвань*», «*голоштанник*»; резкие шутовские выражения: «*чтоб вам лопнуть*», «*в бутылку загоню*», «*да чтоб мне издохнуть*», «*дурья твоя голова*» и прочие. Несмотря на вульгарность и грубость подобных выражений, они, тем не менее, также служили важным дополнительным средством создания комического эффекта.

Попытка «реставрировать» на сцене истинный образец народной комедии была бы неосуществима без специфических языковых средств. Обилие шуточных прибауток и присказок, оксюморонов, буффонной лексики, каламбуров и образцов народной этимологии не просто способствовало созданию комедийного тона произведения, но и служило отображением особенностей неповторимого авторского стиля Е. Замятина, сумевшего донести до читателя и зрителя дух подлинно народ-

ного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства / Петр Григорьевич Богатырев. – М.: Искусство, 1971. – 544 с.
2. Боров Ю.Б. Комическое / Юрий Борисович Боров. – М.: Искусство, 1970. – 270 с.
3. Замятин Е.И. Собрание сочинений: В 5-ти тт. – Т. 3 / Евгений Иванович Замятин [сост., подгот. текста и коммент. Ст. С. Никоненко и А.Н. Тюрина]. – М.: Русская книга, 2004. – 608 с.
4. Лесков Н.С. Собрание сочинений: В 12-ти тт. – Т. 2 / Николай Семенович Лесков. – М.: «Правда», 1989. – 415 с.
5. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / Юрий Михайлович Лотман [сост. Р.Г. Григорьева, предисл. С.М. Даниэля]. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
6. Мущенко Е.Г. Поэтика сказа / Е.Г. Мущенко, В.П. Скобелев, Л.Е. Кройчик. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1978. – 289 с.
7. Народный театр / [сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной].— М.: Сов. Россия, 1991. – 544 с.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

УДК 811.161.1'243:378.091.64

Н.И.Ушакова

КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ УЧЕБНИКА ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

Ушакова Н.И.

*КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНИЙ АСПЕКТ ПІДРУЧНИКА З РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ІНО-
ЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ*

*У статті проаналізовано вимоги комунікативно-когнітивного підходу методичної парадигми
викладання іноземних мов і запропоновано методичні рішення реалізації таких вимог у підручнику з
російської мови для іноземних студентів*

*Ключові слова: комунікативно-когнітивний підхід, підручник з російської мови, іноземні сту-
денти*

Ушакова Н.И.

*КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНИЙ АСПЕКТ УЧЕБНИКА ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ
ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ*

*В статье проанализированы требования коммуникативно-когнитивного подхода методичес-
кой парадигмы преподавания иностранных языков и предложены методические решения реализации
данных требований в учебнике по русскому языку для иностранных студентов*

*Ключевые слова: коммуникативно-когнитивный подход, учебник по русскому языку, иностран-
ные студенты*

Ushakova N.I.

*THE COMMUNICATIVE-COGNITIVE ASPECT OF THE RUSSIAN LANGUAGE TEXTBOOK FOR
FOREIGN STUDENTS*

*The requirements of the communicative-cognitive approach of the methodical paradigm of teaching
foreign languages have been analyzed in the article. The ways of realization of these requirements in the
Russian language textbook for foreign students are proposed*

Key words: communicative-cognitive approach, Russian language textbook, foreign students

Коммуникативно-когнитивный подход в методике преподавания иностранных языков является развитием принципа коммуникативности, который предполагает, что «содержание обучения, ориентированное на практическое использование языка, должно, прежде всего, определяться природой самого общения, включающего аспекты культуры, личности и общества, речевого поведения носителей языка, процессов, имеющих место при передаче и восприятии высказываний, существующих и потенциальных потребностей учащихся. Языковые средства отбираются после того, как будут установлены сферы их использования» [2, с.27]. «Содержание обучения должно определяться природой общения, а не грамматикой» [2, с. 28].

Актуальной методической задачей является приближение учебного материала к реализации практических целей обучения и реальным и потенциально возможным потребностям студентов. Это возможно на основе сочетания грамматического (ориентированного на средства выражения, на ин-

вентарь языковых единиц и правил их функционирования) и коммуникативного (ориентированного на использование языка как средства общения) принципов отбора и расположения учебного материала в учебнике. Изучение грамматики, лексики и фонетики в рамках данного подхода необходимо подчинить задачам общения, т.к. цель высказывания устанавливается в ситуации общения, и лишь затем языковые средства используются для передачи содержания данного высказывания. Кроме того, в ситуации должен присутствовать элемент необходимости для коммуникатора вступить в естественное общение, а не «продуцировать» вопросы и ответы на них.

Целью статьи является выявление предпосылок построения методической системы учебника в соответствии с данным подходом методической парадигмы, описание коммуникативно-когнитивного аспекта учебника.

Анализ последних исследований показывает, что при компромиссном (коммуникативно-грамматикализованном) подходе даже предложе-

ние, выполняющее коммуникативную функцию и признанное единицей обучения, недостаточно «коммуникативно» для реализации в учебном процессе принципов обеспечения реального общения. Необходимость построения, конструирования предложений с учетом структурных схем или моделей, имеющих формальную организацию и языковую форму, лишает предложение признаков коммуникативной единицы. Учебная деятельность при условии действий по образцу в большой степени алгоритмизирована.

«Попытки методистов использовать в качестве единиц диалоги, ситуации, тексты и даже упражнения не решили проблемы, так как они служили главным образом средством контекстуализации структурных схем и семантических структур предложений» [2, с. 41].

В процессе коммуникации семантические структуры предложений становятся живыми высказываниями, и именно это делает *высказывание* самостоятельной единицей речи, семантика которой зависит от социолингвистического контекста. Именно такой контекст определяет значение высказывания, структура предложения создает только схему, рамку, на которую надстраивается (и основой которой является) широкий социокультурный фон.

Высказывание является продуктом *речевого действия*, включающего множество факторов (участников коммуникации с их потребностями, коммуникативные интенции, тему, языковые средства, текстообразующую деятельность, обстоятельства и т.д.). Именно речевое действие учитывает все компоненты общения. Таким образом, речевое действие является единицей коммуникации, а, значит, должно стать объектом изучения.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что учебник, как основное средство обучения, должен представлять собой набор речевых действий, реализацию которых следует обеспечить языковыми средствами.

Иерархическая система функций языка, описанная Л. А. Киселевой [3], позволяет от высших функций, обеспечивающих мышление и коммуникацию, перейти к частным функциям, которые позволяют, например, назвать лицо или предмет (номинативная), выразить отношения между лицами, предметами (релятивная), выразить эмоции (эмоциональная), дать оценку (оценочная). Выделяются также эстетическая, побудительная, экспрессивная функции. Каждая из названных функций делится на более конкретные. Например, релятивная функция представлена функциями времени, аспектуальности, условности, модальности, причинности. А эти конкретные функции должны находить отражение в учебном процессе и, соответственно, в содержании и структуре учебника.

Коммуникативный минимум, как обяза-

тельный компонент учебника, очевидно, должен отражать набор языковых средств, соответствующих определенным функциям языка и речевым действиям, необходимым определенному контингенту учащихся. Какие именно речевые действия и языковые средства должен включать этот набор, выясняется в процессе изучения коммуникативных потребностей студентов. Коммуникативные потребности группируются в зависимости от сфер общения: учебно-профессиональной, бытовой, социально-культурной, официально-деловой и общественно-политической. Выделение сфер общения нашло отражение в программах обучения [7, с. 8].

Тем же целям служит методический конструкт «коммуникативная компетенция». При характеристике этого понятия необходимо учитывать мотивы, интересы, коммуникативные потребности индивида, приемы и способы составления стратегий общения. «Коммуникативная компетенция – это не только списки различных единиц, наборы правил, хранящиеся в памяти человека, но знания и умения комбинировать их в речевые программы» [2, с. 70]. Коммуникативная компетенция – не ограниченный набор языковых средств, а потенциал для творческой деятельности индивида. Однако для каждого контингента учащихся, конкретного этапа обучения необходим отбор речевых действий и, соответственно, языковых средств для их реализации, т.е. коммуникативный минимум, на основе которого возможна творческая деятельность учащихся.

Учебник должен реализовать программу коммуникативной компетенции, которая «представлена семью взаимообусловленными и взаимодействующими компонентами, образующими ситуации общения: 1) социальные и коммуникативные роли; 2) место, где проходит общение; 3) темы и планы их раскрытия; описание видов активности участников общения по избранной теме; 4) функции языка и интенции; 5) общие семантико-грамматические понятия, потенциально необходимые для всех тем и ситуаций общения; 6) тематико-специфические понятия; 7) обязательные и факультативные грамматические, лексические и фонетические минимумы» [2, с. 77].

Учебник реализует формирование коммуникативной компетенции методическими средствами, в то время как описание перечисленных компонентов должно присутствовать уже в учебных программах. Например, в «Программе по русскому языку для студентов-иностранцев основных факультетов высших учебных заведений Украины III – IV уровней аккредитации» [7] описаны коммуникативные задачи, текстовый материал и тематика текстов, бесед, сообщений, языковой материал, знание которого необходимо для реализации таких задач.

Программа по русскому языку для иностранных студентов-нефилологов, [8], описывает коммуникативные интенции, определяющие основные типы коммуникативного поведения студентов для каждого этапа обучения.

По мнению А. А. Метса и К. П. Аликметс [5], коммуникативные учебники реализуют следующие функции: *информативную* (формирование познавательных потребностей и речемыслительной активности учащихся), *мотивационную* (формирование внутренней мотивации к овладению языком), *коммуникативную* (формирование коммуникативных умений, овладение разными стратегиями общения), *эстетическую* (формирование ценностной ориентации, создание условий для получения чувства удовлетворенности от работы с учебником), *контролирующую* (создание возможностей для осуществления контроля, коррекции, обеспечение условий для постепенного наращивания практических умений).

Такое распределение функций кажется нам недостаточно четким, т. к., например, формирование познавательных потребностей (информативная функция) и формирование внутренней мотивации к овладению языком (мотивационная функция) в ситуации изучения языка представляются нам очень близкими методическими задачами. А формирование речемыслительной активности (информативная функция) невозможно отделить от формирования коммуникативных умений и овладения разными стратегиями общения (коммуникативная функция). Кроме того, к области действия эстетической функции отнесены формирование ценностной ориентации и создание условий для получения чувства удовлетворенности и т.д. Это также не совсем корректно, учитывая значение слова «эстетический». Тем не менее, нам представляется важным тот факт, что уже при теоретическом описании характеристик коммуникативных учебников в конце прошлого столетия прозвучала формулировка «*формирование ценностной ориентации и создание чувства удовлетворенности от работы с учебником*». Данная формулировка, с нашей точки зрения, имеет непосредственное отношение к главной методологической характеристике современной образовательной парадигмы – ее личностно-ценностной ориентации, или *аксиологичности*.

Цели обучения, о которых шла речь выше, реализуются именно в функциях учебника. А. А. Метса и К. П. Аликметс [5] предлагают в зависимости от задач, стоящих перед студентами, использовать разные модели обучения (активно-коммуникативную – для тех, кто должен владеть устной коммуникацией, проблемно-поисковую – при потребностях формирования умений чтения научной литературы, универсальную – для формирования общей речевой культуры во всех сферах общения). Однако практическая реализация

коммуникативной направленности в учебниках встретила реальные трудности, связанные с необходимостью отражения в учебнике грамматического аспекта языка. Как отмечает М. Н. Вятютнев, владение языком как средством общения обязательно включает знание грамматики. Грамматика, как упорядоченный набор элементов, весьма приятна для системного усвоения, а овладение ею является надежной основой речевой деятельности. Но «стремление сторонников сохранения грамматически обусловленного содержания добиться равновесия между градуированным языковым материалом и ситуациями, в которых общаются носители языка, не увенчались успехом. Ситуации диктовали другой набор и порядок следования грамматического материала ... для презентации естественного речевого поведения в учебниках необходим функциональный отбор и организация материала дополнительно к системному (языковому) отбору и последовательности. Только сочетание грамматического (ориентированного на средства выражения, на инвентарь языковых единиц и правил их функционирования ...) и коммуникативного (ориентированного на использование языка как средства общения) принципов отбора и расположения учебного материала позволяет приблизить учебный материал к реализации практических целей обучения, а также реально существующим и потенциально возможным коммуникативным потребностям учащихся» [2, с. 31].

Требования коммуникативно-когнитивного подхода создают новую базу для принятия методических решений. Как отмечает О. Д. Митрофанова, своеобразие учебно-познавательной и речемыслительной деятельности учащихся определенной профиля обучения предполагает модификацию компонентов методической системы (отбор текстов, типы упражнений, виды формулировок заданий к ним и многое другое). Еще в рамках коммуникативно-ориентированного обучения текст рассматривался как иллюстрация способа решения той или иной коммуникативной задачи. В коммуникативно-когнитивной парадигме появляется идея сценариев, которые понимаются как прогнозируемая последовательность речевых актов (высказываний), успешность которых достигается благодаря общим знаниям коммуникантами типовых схем развертывания дискурса [6].

В частности, такой важный компонент учебника, как система упражнений, особенно формулировки заданий к ним, могут опираться на привычные для каждой категории учащихся и знакомые из предметного опыта указания, инструкции. Привычные русисту «*подберите* прилагательные/определения существительным «угол», «рефлекс», «силы» сопровождаются ответами: «большой/маленький угол», «хороший/плохой рефлекс», «плохие/хорошие силы». При формулировке «*на-*

зовите видовые наименования понятия «угол» и др. ответы звучат следующим образом: «прямой, тупой, развернутый угол», «условный, безусловный рефлекс» и т.п. В связи с этим О. Д. Митрофанова обращает внимание на необходимость коррекции собственно лингвистической компетенции учащихся разных профилей, особенно нефилологического; необходимо скорректировать рамки терминологии лингвистики как науки в методическом аппарате учебников. В связи с этим необходима коррекция *метаязыка* учебников. Создание лингвоментального комплекса, регулирующего учебно-познавательную деятельность студентов-иностранцев актуально для всех этапов и профилей обучения.

Коммуникативно-когнитивная парадигма успешно разработана для инженерного профиля научной школой Московского государственного технологического университета «Станкин» под руководством доктора педагогических наук, профессора Г. М. Левиной [4].

Выводы исследователей станкиновской научной школы можно представить в виде следующих положений (перечислим те из них, которые актуальны для целей нашего исследования, и снабдим комментариями, касающимися процесса обучения иностранных студентов на кафедре языковой подготовки ХНУ имени В. Н. Каразина):

Идеи института СТАНКИН	Кафедра языковой подготовки ХНУ имени В. Н. Каразина
1. Обосновано выделение учащихся инженерного профиля в самостоятельный контингент.	1. Ведется профильное обучение студентов инженерно-технического, естественнонаучного, экономического, гуманитарного, филологического профилей.
2. Создан трехуровневый портрет языковой личности русскоязычного инженера. Описаны профессиональные компетенции и лингвистические средства, которыми необходимо овладеть иностранцам, бакалаврам, магистрам, аспирантам в процессе обучения в вузе, чтобы удовлетворить коммуникативные потребности.	2. На основании изучения коммуникативных потребностей студентов инженерно-технического, естественнонаучного, экономического, филологического профилей составлены учебные программы для нефилологов и филологов и лексические минимумы для разных специальностей.
3. Разделили понятия «когнитивная структура» (принадлежность текста) и «когнитивная стратегия» (ментальная операция), что позволило уточнить определение термина «Когнитивная структура».	3. Существует методика выделения функционально-коммуникативных блоков научного текста и освоения его содержания в соответствии с логикой изложения (концепция Н. В. Пиротти).
4. Введено понятие «аутентичная инженерная коммуникация», изучен с лингводидактической точки зрения инженерный текст.	4. Обучение ведется на материалах по языку специальности студента.
5. Доказано, что все аутентичные тексты в рамках инженерной коммуникации имеют четкую структуру – архитектуру, восходящую к этапам	5. См п.3.

б. Исследованы различные формы речевой деятельности в рамках инженерной коммуникации.	б. Соотношение видов речевой деятельности в процессе обучения изучено для нефилологов и филологов и отражено в программах.
---	--

Как видно из таблицы, кафедра языковой подготовки иностранных студентов ХНУ имени В. Н. Каразина осуществляет учебный процесс в соответствии с основными требованиями коммуникативно-когнитивного подхода. Данные требования реализуются в учебниках и учебных пособиях, подготовленных преподавателями кафедры.

На данном этапе развития методики основное требование реализации коммуникативно-когнитивного подхода в создании учебника по языку обучения (русскому) состоит в учете коммуникативных потребностей иностранных студентов, освоении ими информационной и лингвистической структуры научного текста, который должен стать основой учебных материалов. Лингвоментальный комплекс, о котором шла речь, должен стать методической основой разработки профильного учебника. Нам представляется, что особенно важным направлением совершенствования применения коммуникативно-когнитивного подхода является системный анализ методического аппарата упражнений, создание метаязыка учебника.

Формулировка заданий учебника является для студентов руководством к умственным действиям, поэтому система заданий должна, с одной стороны, отражать логику мыслительной деятельности, а с другой – способствовать развитию умственных способностей студентов. «Описывая непосредственные воздействия некоторой системы на те или иные предметы, часто имеет смысл уделять специальное внимание тому, какие именно компоненты или свойства этой системы обеспечивают осуществление воздействий. Иначе говоря, полезно выделять способности воздействующей системы к осуществлению непосредственных воздействий определенных типов. Эти способности мы называем *операторами*, а воздействующую систему, в которой они выделены – *оперирующей системой*. Для оперирующей системы каждого типа можно указать характеризующий ее набор операторов» [1, с. 21]. Считаем правомерным применить предложенную терминологию к ситуации обучения иностранному языку с помощью учебника. Именно учебник является оперирующей системой, воздействующей на студента с помощью своих операторов – учебных заданий. И, что не менее важно, «умения и навыки субъекта могут быть описаны как системы операторов, которыми он владеет» [Там же]. Это открывает возможности более точного описания требований к уровню обученности студентов.

Предмет, к которому применяется оператор, называется *операндом*, а применение опера-

тора к релевантному для него операнду называют операцией.

Традиционные лингвистические характеристики операторов в упражнениях и заданиях – глагол в форме второго лица множественного числа повелительного наклонения: *напишите, найдите, составьте, определите*.

В когнитивной психологии выделяются общемыслительные операции анализа, синтеза, сравнения и т.д. В зависимости от конкретных целей умственной деятельности эти операции объединяют в группы – структурные модули. Решение сходных задач требует применений определенного набора операций или определенного структурного модуля. Как правило, выполнение одного задания учебника предполагает осуществление серии умственных действий. Если считать формулировки заданий операторами, то применение каждого оператора можно и нужно разложить на составляющие его действия и обучить студентов их выполнению. Например, задание «разберите слово по составу», столь часто используемое в учебной практике благодаря своему обучающему потенциалу (развитие языковой догадки, потенциального словаря и т.д.), проходит несколько этапов выполнения (найдите однокоренные слова, выделите общую часть – корень, измените слово, выделите окончание, перед корнем обычно находится приставка, после корня перед окончанием – суффикс). Очевидно, что каждое задание является структурным модулем со своим оператором, операндом и может быть разложено на составляющие операции [9].

Наименее разработанной составляющей коммуникативно-когнитивного подхода к созданию учебника по русскому языку для иностранных студентов является метаязыковой аспект, включающий разработку коммуникативного и когнитивного компонентов развивающей системы упражнений и заданий. Это является первоочередной задачей методики преподавания русского языка для иностранных студентов вузов Украины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балл Г.А. Теория учебных задач: психолого-педагогический аспект / Г.А. Балл. М.: Педагогика, 1990. – 184 с.
2. Вятютнев М.Н. Теория учебника русского языка как иностранного / М.Н. Вятютнев. – М.: Рус. яз., 1984. – 144 с.
3. Киселева Л.А. Вопросы теории речевого воздействия / Л.А. Киселева. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 160 с.
4. Левина Г. М. К вопросу о создании теории обучения иностранных учащихся инженерного профиля в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы / Г. М. Левина, И. Б. Авдеева, Т. В. Васильева // Мир русского слова и русское слово в мире. XI конгресс МАПРЯЛ, том 6 (1). – София: Heron Press, 2007. – С. 340–345.
5. Метса А.А. Коммуникативно ориентированные учебники вчера, сегодня, завтра / А.А. Метса, К.П. Аликметс // Рус. яз. за рубежом, 1988. – №4. – С. 54 – 61.
6. Митрофанова О.Д. Научный поиск – педагогическая реальность - лингводидактические технологии / О.Д. Митрофанова // Мир русского слова и русское слово в мире: XI конгресс МАПРЯЛ. Т.6 (1). – София: Heron Press, 2007. – С. 366–370.
7. Программа по русскому языку для студентов-иностранцев основных факультетов высших учебных заведений Украины III-IV уровней аккредитации / Н.И. Нагайцева, Т.А. Снегурова, С.Н. Чернявская [и др.]. – Харьков, 2004. – 59 с.
8. Тростинская О.Н. Программа по русскому языку для иностранных студентов-нефилологов: Учеб.-метод. комплекс / О.Н. Тростинская, Т.Н. Алексеенко, Е.В. Копылова. – Харьков: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2009. – 88 с.
9. Ушакова Н.И. Когнитивная составляющая лингвистических операторов учебных заданий / Н.И. Ушакова // Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. Тези XII міжнародної науково-практичної конференції 5 – 6 червня 2008р. – Харків: «ЕкоПерспектива», 2008. – С. 265 – 266.

УДК 37.016:811.161.2

Т.Б. Жулий

ЖИЗНЬ В СКАЗКЕ: ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА И ЕЕ ПРЕМУДРОСТИ

Жулий Т.Б.

ЖИТТЯ В КАЗКІ: ЛІНГВІСТИЧНА МІНІАТЮРА ТА ЇЇ ПРЕМУДРОЩІ

Стаття присвячена проблемі оптимізації лінгвістичних інтересів учнів. В якості апробованого інструменту пропонуються проектні мініатюрні тексти на мовну тему («казки»). Післятекстові завдання носять творчий характер і допомагають визначити особливості функціонування мовного

явища в мовленні

Ключові слова: текст, лінгвістична мініатюра, образні засоби

Жулий Т.Б.

ЖИЗНЬ В СКАЗКЕ: ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА И ЕЕ ПРЕМУДРОСТИ

Статья посвящена одному из приемов развития лингвистических интересов учащихся – использованию текстов миниатюр на языковую тему («сказок»). Послетекстовые задания носят творческий характер и помогают определить особенности функционирования языкового явления в речи.

Ключевые слова: текст, лингвистическая миниатюра, образные средства

Zhuliy T.

THE LIFE IN FAIRY TALE: LINGUISTIC MINIATURE AND WISDOM OF IT

The article is declaring the idea of optimization linguistic interests of students. As proven instrument are offered miniature texts on the language theme “fairy tales”. After these texts some tasks are creative character and help to determine features of functional language appearance in speech

Keys words: text, linguistic miniature, shaped means

Занимательные рассказы о языке – это нетрадиционный способ предъявления языкового содержания. Особенность таких рассказов связана с противоречием, которое возникает между лингвистическими явлениями и языковыми понятиями, использованными при их описании и объяснении. Лингвистическая сказка потому и сказка, что в ней не только дается то или иное языковое правило, но и оцениваются поступки героев. Этим необычным сочетанием языковых и внеязыковых характеристик и предопределяется интерес обучающихся к тексту, образность которого способствует его запоминанию.

Привлекательность лингвистической миниатюры как учебного текста проявляется, кроме того, еще и в том, что она дает наглядное интегрированное представление о взаимосвязях языковых понятий с точки зрения их родовой принадлежности.

Текст лингвистической миниатюры - безусловно, учебный текст, выполняющий дидактические функции. Его успех обеспечивается занимательностью, которая проявляется не только в сюжете, но и в «поведении» лингвистических героев.

Сфера использования текстов миниатюр широка: 1) отражение определенного языкового содержания; 2) лингвокультурологическая база при изучении тех или иных явлений языка; 3) способ развития речи. Зачастую миниатюры можно использовать, осуществляя все эти цели одновременно. Не меньшую значимость для развития речи имеет такая особенность текстов, как метафоризация, которая нередко носит характер олицетворения.

Выбор типов упражнений при работе над миниатюрами – наиболее важная методическая задача. От умелого их подбора, точной формулировки во многом зависит не только до конца верное осмысление содержания рассказа, но и правильное восприятие заключенного в нем языково-

го материала. Наиболее актуальными, как показал опыт, являются следующие задания: 1) выявление и осмысление лингвистического содержания; 2) сопоставление и сравнение языкового материала, включенного в разные миниатюры; 3) лексикографические задания; 4) упражнения, связанные с использованием научно-популярной литературы.

Предлагаем в качестве примера несколько материалов из пособия Т.Б.Жулий, О.Н. Теплицкой «Сказки и были...» [1]. Это, как нам кажется, поможет читателям - коллегам настроиться на «волну» авторского процесса создания лингвистических миниатюр.

О богатом языке, но бедной речи

Однажды: на солнечной лужайке собрались несколько существительных: Небо, Дорога, Сказка, Песня, Здоровье – и стали высказывать друг другу свои обиды на литераторов, учителей, школьников за то, что они дали им в друзья постоянные определения, от которых трудно отделаться.

– Я во всех сочинениях голубое, безоблачное, – вздыхало Небо.

– А ко мне привязалось слово ровная, да еще и как стрела, а разве я только такой бываю? – чуть не плакала Дорога.

– Эх, подруга! Тебе еще ничего. Тебя хоть иногда и извилистой величают, а я всегда интересная – почти безразлично говорила Сказка.

– А мы только звонкая и доброе, – плакали Песня и Здоровье.

– Что тут будешь делать? – вздохнули все.

Я случайно услышала их разговор. И мне стало очень жаль и нашего неба, и прекрасных песен. И потому обращаюсь к тем, кто читает эти строки, – придумайте для наших существительных новые определения.

Сделайте такое одолжение.

Задания

1. Почему у существительных, названных в миниатюре, появились жалобы?

2. Пользуясь «Словарем эпитетов русского литературного языка» К.Горбачевича и Е.Хабло, подберите другие определения к этим словам.

3. Обратитесь к словарям синонимов русского языка. Там вы найдете целые цепочки определений-синонимов к каждому эпитету. Что называется эпитетом? Об этом вы можете узнать из «Словаря лингвистических терминов» О.Ахмановой.

4. Напишите от лица этих существительных (или какого-нибудь одного из них) заявление на имя Словаря Эпитетов с просьбой улучшить их жизнь в речи.

Объявление

Имя существительное приглашает на работу в должности подлежащего, дополнений (прямого и косвенного), несогласованных определений, обстоятельств, составного именного сказуемого имена прилагательные.

При устройстве на работу предоставляется мужской, женский или средний род на постоянной основе; роль главного слова в словосочетании; возможность быть управляющим и управляемым словом. Принятые на работу имена прилагательные могут также при необходимости получить в свое распоряжение определяющие слова. Господа прилагательные! Не упустите шанс расширить сферу своего употребления!

Задания

1. Определите тип речи и стиль этого текста. Озаглавьте текст, установив, к какому жанру он относится. Аргументируйте свой ответ.

2. Какое языковое явление иллюстрирует эта миниатюра?

3. Вспомните признаки имени прилагательного, как части речи. Что изменяется, утрачивается при переходе прилагательных в разряд имен существительных? Какие новые признаки приобретают прилагательные?

4. Почему в тексте подчеркивается, что именам прилагательным род предоставляется на постоянной основе?

5. Придумайте предложения, в которых слова выступают то как прилагательные, то как существительные.

Ребята, давайте жить дружно!

Как-то ночью среди книг, оставленных на столе, послышался шепот. Это спорили между собой части речи. Знаменательные части речи утверждали, что могут превосходно обойтись без служебных. «Кто они, а кто мы? Мы — члены предложения, главные и второстепенные. Нам задают вопросы — все нами интересуются. У нас есть собственное лексическое значение, и даже морфологические признаки. А они? Что у них есть?» — кипятились знаменательные части речи. А служебные молча скрылись в темном уголке. Им было обидно, но они решили не отстаивать своей пра-

воты.

Знаменательные части речи решили создать какое-нибудь произведение, красивое, эмоциональное. Стали они строиться в предложения. Менялись местами, перестраивались, но ничего не получалось. Оказалось, что без предлогов совсем невозможно было построить многие словосочетания, не говоря о тех, где имена или местоимения должны были принять форму предложного падежа (о, не случайно он так называется!). Без сочинительных союзов распадались однородные члены предложения, особенно когда между ними и так существовали противительные или разделительные отношения. О подчинительных союзах и говорить нечего! Придаточные предложения условия, причины, времени, следствия и некоторые другие норовили стать главными и отказывались подчиняться. Без частицы **БЫ** и ее подружки из разговорной речи **Б** глагол, могущественный, трудолюбивый и талантливый, утратил условное наклонение — оно ушло вместе с частицами в прошедшее время и ни за что не хотело выходить оттуда. Без частицы **НЕ** все предложения получили утвердительный смысл. Заметно обеднело повелительное наклонение, когда лишилось частиц **ПУСТЬ, ПУСКАЙ, ДАВАЙ, ДАВАЙТЕ**. И такая общеизвестная строфа из песни:

Давайте восклицать,

Друг другом восхищаться,

Высокопарных слов не нужно опасаться, — совсем утратила свой прекрасный смысл, превратившись в бессмыслицу и даже в полную противоположного смысла околесицу.

Хаос — вот во что превратилось задуманное знаменательными частями речи «прекрасное и эмоциональное произведение».

— Ребята, простите нас. Мы больше не будем задаваться.

— Вы, конечно, догадались, кто так сказал.

— Ребята, давайте жить дружно! — и кто так ответил...

Задания

1. Назовите все знаменательные и служебные части речи.

2. Найдите в миниатюре три группы признаков знаменательных частей речи.

3. Почему не названы такие же признаки служебных частей речи?

4. Какую роль выполняют в нашей речи предлоги, союзы, частицы? Подтвердите свой ответ примерами из миниатюры.

5. Пофантазируйте, как выглядят герои текста, что делают, где может происходить действие?

Пополнить базу таких миниатюр для учебной работы можно, воспользовавшись ранее на-

званным пособием [1], которое включает более 50 текстов, дающих некую «образную жизнь» разным явлениям языка, изучаемым в школе. «Сказочные герои» говорят на темы лексикологии, фонетики, морфологии, синтаксиса, орфографии, пунктуации, стилистики. Оптимизация лингвистических интересов обучаемых всегда было и будет делом актуальным и перспективным. Именно поэтому читатель вполне может стать автором-создателем новых проективных текстов, связанных с проблемами функционирования языка.

Создавая занимательные лингвистические миниатюры, стоит воспользоваться такой литературой из предлагаемого списка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жулий Т.Б., Теплицкая О.Н. Сказки и были... Лингвистические миниатюры / Т.Б. Жулий, О.Н. Теплицкая. – Луганск, 1995. – 124 с.
2. Ильин Е. Путь к ученику / Е. Ильин. – М., 1988. – 224 с.
3. Подгаецкая И.М. Воспитание у учащихся интереса к изучению русского языка / И.М. Подгаецкая. – М., 1985. – 208 с.
4. Родари Д. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй / Д. Родари. – М., 1978. – 56 с.
5. Эльконин Д. Психология игры / Д. Эльконин. – М., 1978. – 360 с.

ОТ РЕДАКЦИИ

15 июля 2012 г. – юбилейный день рождения кандидата педагогических наук, доцента Восточноукраинского национального университета им. В. Даля, почетного профессора Луганского национального университета имени Тараса Шевченко Татьяны Борисовны Жулий.

Татьяна Борисовна Жулий известна в Украине как русист-лингводидакт – представитель московской школы методики преподавания русского языка. Следуя традициям профессора Ирины Мечиславовны Подгаецкой, она успешно развивает методику преподавания русского языка, вооружая учителей материалами, которые формируют интерес учащихся к русскому языку как к учебному предмету. Многочисленные методические труды Татьяны Борисовны посвящены разработкам таких занимательных форм проведения уроков и внеклассной работы, как лингвистические сказки, игры, экскурсии, КВН, вечера, викторины и др. Ее материалы в течение 10 лет «оживляли» страницы всесоюзного журнала «Русский язык в национальной школе».

Основным «полем» внедрения методических идей Татьяны Борисовны были школы и вузы Украины, в первую очередь – Луганска и Луганской области. Т.Б. Жулий активно разрабатывала программу внеурочной работы по русскому языку как средства профессиональной подготовки учителя-русиста для национальной школы. Практическая работа по этой программе со студентами дала возможность сделать ее еще более эффективной, не случайно программа была отмечена Серебряной медалью ВДНХ.

Лингводидактические идеи Т.Б. Жулий, накопленные практические материалы изложены в статьях и пособиях, адресованных учителям, студентам, школьникам. Среди них – работа, первое издание которой вышло в харьковском издательстве «Альманах» в 1985 году, – «Сказки и были... Лингвистические миниатюры» – в соавторстве с О.Н. Теплицкой.

Заслуживает доброго слова организаторская активность юбиляра: Татьяна Борисовна – член редколлегий методических журналов, член УАПРЯЛ, постоянный участник научных семинаров, конференций, форумов.

Редакция журнала «Русская филология» сердечно поздравляет нашу коллегу от имени всех филологов-русистов Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды с Юбилеем!

Мы желаем Татьяне Борисовне долголетней плодотворной творческой жизни, новых книг и статей, которые очень нужны студентам, учителям и школьникам нашей страны. Здоровья, счастья и благополучия Вам, дорогая Татьяна Борисовна!

НАШИ АВТОРЫ

Бублейник Людмила Васильевна – доктор филологических наук, профессор Волынского института экономики и менеджмента

Бувалец Елена Владимировна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Буркова Евгения Сергеевна – аспирант Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

Быкова Ирина Владимировна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Гамали Ольга Игоревна – кандидат филологических наук, доцент Криворожского государственного педагогического университета

Гинкевич Оксана Валентиновна – аспирант Николаевского национального университета имени В.А.Сухомлинского

Голикова Оксана Николаевна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального политехнического университета «ХПИ»

Дорофеев Юрий Владимирович – кандидат филологических наук, доцент Таврического национального университета имени В.И. Вернадского

Жулий Татьяна Борисовна – кандидат педагогических наук, доцент Восточнoукраинского национального университета им. В. Даля, почетный профессор Луганского национального университета имени Тараса Шевченко

Звегинцова Мария Эдуардовна – аспирант Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина

Коч Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, профессор Николаевского национального университета имени В.А.Сухомлинского

Каневская Ольга Борисовна – кандидат филологических наук, доцент Криворожского государственного педагогического университета

Карнаушенко Галина Ниловна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина

Лукьянова Анна Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Мартыненко Александра Олеговна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Пашенко Олег Леонидович – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Перепелица Мария Сергеевна – аспирант кафедры русского языка Одесского национального университета им. И.И. Мечникова

Пехарева Мария Владимировна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Попов Сергей Леонидович – кандидат филологических наук, доцент, докторант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Рудяков Александр Николаевич – доктор филологических наук, профессор, ректор Крымского республиканского института последипломного педагогического образования

Савицкая Лариса Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального экономического университета

Скоробогатова Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Стеценко Надежда Михайловна – аспирант Киевского национального университета имени Т.Г. Шевченко

Ушакова Наталья Игоревна – доктор педагогических наук, профессор Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина

Шеховцова Татьяна Анатольевна – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина.

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Бублейник Л.В. Лексико-ассоциативное поле как средство организации текста (на материале рассказа М. Горького «Пожар»).....	3
Рудяков А.Н. Лингвистическая инструментология: функциональное описание текста.....	7
Стеценко Н.М. Речевоздействующий потенциал новостной коммуникации.....	11
Дорофеев Ю.В. Текст: структура vs функция.....	15
Коч Н.В. Когнитивная метафора как форма дискурсивного и интуитивного мышления.....	19
Быкова И.В. Изобразительно-выразительные средства в светских повестях Надежды Дуровой.....	25
Попов С.Л. Тенденции склоняемости географических названий, собственных и нарицательных имен, аббревиатур и составных слов в современном русском языке.....	29
Бувалец Е.В. Многочленные субстантивные сочетания в поэтическом тексте.....	34
Перепелица М.С. Графические и лексические трансформации газетно-журнальных заголовков.....	38
Гинкевич О.В. Анализ и синтез художественного текста в антропоцентрической парадигме.....	41
Голикова О.Н. Ряд отглагольных номинативов как “диффузная зона” между номинативным и инфинитивным рядом.....	44
Звегинцова М.Э. «Множественно-единичность» как одна из концептообразующих категорий мифопоэтической космологии О. Седаковой.....	48
Скоробогатова Е.А. Грамматическое представление мотива предметно-пространственной полноты в языке русской поэзии.....	52
Савицкая Л.В. Лексикографическое представление концепта “Хитрость” в русском и украинском языках.....	56
Гамали О.И., Каневская О.Б. Специфические черты поэтики А. Грина: ономастическое пространство и интертекстуальность.....	60
Лукьянова А.В. Доминирующие мотивы в романе Ф.М. Достоевского “Униженные и оскорбленные”.....	64
Пашенко О.Л. Категории текста как предмет лингвистики.....	68
Пехарева М.В. Глубина как дифференциальный признак поэтических текстов (на материале произведений И. Кормильцева).....	72
Карнаушенко Г.Н. Элементы «текста пути / дороги» в русских говорах и традиционной народной культуре Слобожанщины.....	75

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Буркова Е.С. Интерпретационная практика Л. Шестова («Киркегард и экзистенциальная философия»).....	81
Шеховцова Т.А. Параллельные миры в повести А. Гаврилова «Вопль впередсмотрящего».....	84
Мартынченко А.О. Языковые средства создания комического эффекта в пьесе Е.И. Замятина «Блоха».....	90

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Ушакова Н.И. Коммуникативно-когнитивный аспект учебника по русскому языку для иностранных студентов.....	94
Жулий Т.Б. Жизнь в сказке: лингвистическая миниатюра и ее премудрости.....	98

НАШИ АВТОРЫ	102
--------------------------	-----

Научное издание

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

Научно-методический журнал. – 2012. – № 3 (47)

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 12 марта 2012 г. Подписано к печати 18 марта 2012 г.. Формат 60x84/8. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл печ.л. 13. Тираж 500. Рег. свидетельство КВ № 15544-4016Р. Заказ № 500. Цена договорная.

ХНПУ имени Г.С.Сковороды. 61002, Харьков, ул. Артема, 29.

Бахмачская типография. 16500, Бахмач Черниговской обл., ул Луначарского, 4.