

ность, что подчеркивается преобладанием прямого порядка слов в предложениях.

Таким образом, исследование синтаксических и жанрово-стилистических особенностей «Назирателя» позволяет выявить признаки зарождения и становления научного стиля в языке памятника XVI века.

Литература

1. Назиратель / Ред. С. И. Котков. М., 1973.
2. Кожина М. Н. Статус исторической стилистики. *Stylistyka* II, 1993.
3. Кожина М. Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1972.

Н. В. Жданович (Минск)

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ ЯЗЫКА И СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Определение представляет собой особый способ концептуализации действительности в сознании человека, поскольку оно способно не только участвовать в процессе категоризации, но и дифференцировать, выделять предмет из класса ему подобных, то есть выполнять идентифицирующую, индивидуализирующую функцию [4, 29]. Определение является результатом познавательной деятельности, благодаря которой наш ум, и как следствие — язык, фиксирует «общезначимые, достаточно обычные и заметные связи между объектом и приписываемым ему статическим или динамическим признаком» [5, т. 1, 184]. Реалия, таким образом, получает свойственную ей характеристику и оценку, отражая при этом аксиологические приоритеты личности.

В системе языка признаки существуют сами по себе, но представляют собой некую абстракцию, или признак в «чистом» виде, вне времени и пространства, вне предметной отнесенности. *Зеленый, красный, красивый, пушистый, сладкий, черный, ясный* — это лишь принадлежности каких-то предметов, но сами прилагательные не сообщают нам ни об одном из них. Без своего носителя признаки не обозначают ничего конкретного, поскольку не имеют ни денотата, ни референта в принципе, и мы только гипотетически можем предположить, какая сема актуализируется в том или ином случае: *добрый* — это может быть и 'хороший', и 'милый', и 'отзывчивый', и 'славный', и 'здоровый', и 'крепкий', и 'близкий' (ср. : *добрый* молодец, *добрый* конь, *добрый* друг, *доброе* имя, *доброе* отношение); *красный* — и 'цвета крови', и 'красивый', и 'ценный', и 'дорогой' (*красный* закат, *красная* девица, *красное* словцо, *красный* товар); *мрачный* — и 'темный', и 'печальный', и 'тяжелый' (ср. : *мрачный* лес, *мрачная* мысль,

мрачное воспоминание).

На размытость семантики прилагательного неоднократно указывали исследователи (Е. М. Вольф, Л. И. Донешких, В. В. Колесов, Ж. П. Соколовская, Д. Н. Шмелев, А. Н. Шрамм, Т. И. Клименко и др.). Только вместе с существительным, в сочетании прилагательное обретает реальные очертания и семантическую определенность. Это обстоятельство в значительной степени осложняет лексикографическое описание слов данной части речи, поскольку словарная дефиниция не может охватить всего многообразия их семантических связей, ориентированных не только на интенционал значения, но и на вероятностный импликационал.

Именно синтагматические связи определения являются объективным показателем дифференциации его значений и идентификатором семантической структуры, а если учесть, что во многих случаях эти связи основаны на ассоциациях, возможности обогащения семантики определения практически не ограничены, а в художественном контексте — почти беспредельны. Кроме того, слова-определения, являясь членами лексической парадигмы, исторически изменчивы и подвержены смысловым сдвигам, что обуславливает наличие культурно-исторических коннотаций у некоторых прилагательных. Так, прилагательное *добрый* имело первоначально значения 'крепкий', 'сильный'; затем оно перешло в другую сферу и стало оценкой по красоте, внешнему виду; с течением времени слово *добрый* утвердилось как обозначение богатства (*добрый человек* в этом смысле — это богатый человек, но не материально, а прежде всего — духовно: он много «добраго» сделал для других) [3, 181].

Языковая система предопределяет семантические связи единиц, которые в общем виде достаточно стандартны и отражают «правила слов» (по Л. В. Щербе), зафиксированные в нормативных словарях. Поэтому в большинстве случаев семантические связи определения и определяемого являются базовыми для языка: они частотны и регулярны. Однако «система эстетической коммуникации, как иная по отношению к собственно языковой, предполагает и иной эмоционально-психологический контакт между индивидуализированными в той или иной мере партнерами коммуникации» [2, 9], благодаря чему изменяется характер семантических связей и функция определения.

В художественных парадигмах (в отличие от языковых) становится возможной замена одного из членов системного ряда другим, «обозначающим смежные или сходные в сознании языковой личности понятия» [2, 10], использование прилагательных с ярко выраженной внутренней формой, «окачествление» относительного признака, комбинирование, синтез в одной номинации разнородных качеств, нейтрализация пресуппозиционных сем определения и ак-

туализация ассоциативных, обусловленных экстралингвистической ситуацией и фоновыми знаниями субъекта. Обратимся к примеру: На наших дам морозных // С досадой я смотрю // Угрюмых и серьезных // Фигур не потерплю (Лермонтов, И. П. Мятлеву). В этом ироническом контексте кажется необычным появление определения *морозные* по отношению к *дамам*. По сути — это каламбур, основанный на созвучии русского слова *мороз* и французского *mogose* (буквально 'угрюмый, мрачный'), однако наличие семы 'холодный' в семантической структуре прилагательного *морозный* позволяет актуализировать в контексте значения 'строгий, недоброжелательный' и 'равнодушный, бесстрастный'. Ассоциации и фоновые знания делают связь между компонентами атрибутивного сочетания более предсказуемой, хотя и остается возможность для «домысливания». В данном случае позиция языковой личности в наименьшей степени типизирована. Это — «прагматический уровень языковой личности, обращающийся к периферии лексикона» [2, 16].

Совершенно очевидно, что смысловая и функциональная нагруженность определений в языке и в речи не релевантны, а это, в свою очередь, обуславливает различные подходы к решению проблемы обязательности / факультативности прилагательного в языке и в структуре художественного текста.

В сфере языка обязательным является определение к слову с так называемой свободной валентностью на качественный определитель, без которого это слово было бы семантически неполным, а высказывание бессмысленным (*человек с нежным, добрым сердцем*, но не: *человек с сердцем*), поскольку существительные в таких случаях заключают в себе пресуппозиции, а асертивные семы содержатся в прилагательных и несут основную часть информации [1, 126—129]. Кроме этого, обязательность определения может быть обусловлена нашими представлениями о той или иной внеязыковой ситуации и наличием возможности альтернативного выбора признака. Поэтому применительно к языку можно говорить не об обязательности прилагательного, а «об обязательности места, которое занимает прилагательное при существительном» [1, 125].

Совершенно по-другому обстоит дело с обязательностью / факультативностью определений в тексте, и прежде всего — в художественном, где нет ничего случайного и все элементы тесно связаны друг с другом. Художественный образ слит со своим субстанциональным носителем, а известный тезис о том, что «вещь — это система качеств», невольно обращает наше внимание на определители (точнее прилагательные-эпитеты), без которых этот образ был бы неполным, недостаточным. Не случайно исследователи (Е. Новик, Н. Н. Кузнецова и др.) считают необходимым звеном интерпретации художественного текста анализ системы эпитетов, поскольку определения не только маркируют

образ, но и способны брать на себя основную смысловую нагрузку.

Литература

1. Вольф Е. М. Прилагательное в тексте («система языка» и «картина мира») // Лингвистика и поэтика. М., 1979. 118—135.
2. Клименко Т. И. Виды семантических отношений в системе имен прилагательных: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1995.
3. Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986.
4. Крайницкая Н. А. Грамматическое определение и его когнитивные функции // Когнитивная лингвистика конца XX века. Мн., 1997. Ч. 3. С. 28—30.
5. Семантика языковых единиц: В 2 т. М., 1998.

Н. П. Жилина (Калининград)

ЧЕТЫРЕ ИМЕНИ СОБСТВЕННЫХ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Внешняя безыскусная простота «Капитанской дочки», как удалось показать многим исследователям, таит в себе огромную глубину и смысловую многозначность. Это особенно очевидно при исследовании сюжетно-композиционных связей, повествовательной и пространственно-временной структуры произведения. Непредвиденные открытия возникают и при анализе характеров персонажей: упрощенность и даже некоторая их структурно-психологическая примитивность (обвинения в которой были свойственны критикам самых разных эпох) неожиданно оборачивается глубиной и сложностью пушкинского подхода к исследованию человека и мира. При анализе пушкинских изобразительных принципов особое внимание должно быть уделено рассмотрению имени: «Нет сомнения: в литературном творчестве имена суть категории познания личности, потому что в творческом воображении имеют силу личностных форм», — утверждал Павел Флоренский [2, 28].

Имена центральных героев романа на первый взгляд выглядят очень простыми и немудреными, однако анализ их структурной организации приводит к противоположным выводам. Имея в своем составе несколько частей (личное имя + отчество + фамилия), имя в целом образует сложное единство, многоуровневое и многоплановое, семантическое поле которого не исчерпывается простым сложением смысловых значений каждой из частей. Как имя в целом, так и каждый его отдельный компонент оказывается способным вступать, помимо этого, в отношения соответствия/несоответствия с внутренней психологической сущностью носителя, а также его поведением в конкретных ситуациях и.