

7224
280142

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ
Кафедра филологии

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. М.ТАНКА
Кафедра русской и зарубежной литературы

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОГО
РАЗВИТИЯ, ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА**

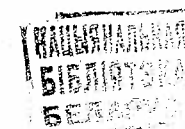
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

АМЕРИКАНИСТИКА
КАК ПРЕДМЕТ
НАУЧНОГО ПОЗНАНИЯ

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Сборник научных трудов

МИНСК 2001



ББК 83+80
УДК 8+417
С232

Под редакцией заведующего кафедрой филологии Института современных знаний В.И.Самусенко.

Рецензенты: доктор филологических наук, профессор В.Д.Стариченок; кандидат филологических наук, доцент М.М.Круталевич; кафедра русского языка БГПУ им.М.Танка (зав.кафедрой – кандидат педагогических наук, доцент А.В.Верниковская).

Серия научных и учебно-методических изданий кафедры филологии Института современных знаний. Выпуск 10.

С 232 Художественная литература: Проблемы исторического развития, функционирования и интерпретации текста. Сборник научных трудов / Под редакцией В.И.Самусенко. Часть третья. – Минск: Институт современных знаний, 2001. – 134 с.

В третьей части сборника представлены методологические и методические статьи по проблемам изучения литературы в вузе и школе. В разделе “Американистика как предмет научного познания” заявлены новые подходы сравнительного исследования русской, белорусской и американской культур. Особое внимание уделено творчеству В.Набокова.

Рекомендуется преподавателям вузов, аспирантам, студентам, учителям – словесникам.

2016

ББК 83+80

I

1

И.И.Шпаковский
С.Ф.Кузьмина Д.Л.
Башкиров

К ПРОБЛЕМЕ РАЗРАБОТКИ И ПРИМЕНЕНИЯ НОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБЛАСТИ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Курсы истории литературы разных периодов и разных народов призваны выработать у студентов вдумчивое отношение к произведению искусства слова, заложить основы филологических знаний, способствовать формированию нравственного и эстетического чувств. Содержание курсов по литературоведческим дисциплинам усваивается студентами в процессе лекций, практических занятий и в порядке самостоятельного изучения литературных произведений, учебных пособий, дополнительной литературы научно-критического и справочного характера. Следить за общим ходом литературного развития с близкого расстояния попросту нецелесообразно и поэтому лекции по истории литературы носят по преимуществу «трассирующий» характер: рассматриваются самые существенные моменты в развитии творческих методов, литературных направлений, жанровой системы и стилей, определяются доминанты литературного процесса, закономерности эволюции, монографически – творчество крупнейших писателей. Иное дело – практические занятия, которые предполагают, прежде всего, интенсивную работу с текстами произведений, конкретизацию того фактического материала, с которым студенты знакомятся на лекциях и по учебникам. На первый план, таким образом, выходит проблема наиболее эффективного соотношения и взаимодействия трех главных компонентов процесса обучения: лекция – практическое занятие – пособие. Успешное ее решение, на наш взгляд, может обеспечить разработка и применение новых образовательных технологий. Так, принципиально по-новому организовать учебный процесс позволят

ТИПОЛОГИЯ БЛОКОВ ИНФОРМАЦИИ В ИНДИВИДУАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЖАНРАХ

Любой текст, и художественный в том числе, организован по принципу системно-структурного, или системно-категориального и функционального единства. Но именно в художественном тексте, призванном эстетически воздействовать на читателя, функциональный аспект (анализ стилистической системы языковых средств, участвующих в решении коммуникативных задач автора), оказывается первостепенным и охватывает все уровни языковой системы. «Функционирование языковых единиц – это процесс актуализации и взаимодействия в речи единиц, классов и категорий той языковой системы, которой владеет каждый член данного языкового коллектива» [2, 39]. Реализация эстетической функции в художественном тексте – это сложный процесс взаимодействия творческого замысла (в соответствии с требованиями рода и жанра) с потенциальными возможностями языково-речевой системы, требующей учета не только синхронических инноваций (в области развития жанра, словоупотребления), но и анализ исследуемых явлений в диахроническом аспекте.

Устанавливая художественные достоинства того или иного произведения, степень его эстетического воздействия на читателя, мы в первую очередь анализируем те отношения в структурной организации целого, которые и определяют его значимость как системы. Поэтому задача исследователя заключается в умении «идти «ключ» к дешифровке своеобразного кода – текста. «Произведение искусства, -- писал Ю. М. Лотман, -- соотносится не с одним, а с многими дешифрирующими его кодами. Индивидуальное в художественном тексте – это не внесистемное, а внесистемное» [7, 123]. Проследить, каким образом это внесистемное становится системным и наоборот, установить индивидуально-авторское употребление и переосмысление единиц языка разных уровней, а следовательно, установить типологию блоков информации (БИ) в частности как особую авторскую модель отражения сознанием объективных реалий – задача настоящей статьи.

«Художественная литература говорит на особом языке, который надстраивается над естественным языком как вторичная

система. Поэтому ее определяют как вторичную моделирующую систему» [8, 30]. Блок информации – это своеобразная модель авторского мироощущения, структурно-семантическая единица текста, позволяющая проследить механизм интерпретации его смысла, так как «в искусстве не существует изображения без интерпретации, а интерпретация не может не содержать определенной оценки» [4, 360].

В качестве иллюстративного материала были использованы лирические стихотворения А. Пушкина и В. Брюсова. «В прозе “цементом” является сюжет, -- писал В. А. Назаренко. – Таким “цементом” в поэзии является мысль. ... ее развитие прямо управляет движением образности. <...> Поэзия является наиболее непосредственным и обнаженным видом образного мышления» [9, 223 - 224].

В лирических стихотворениях Пушкина неизменно присутствуют два семантических плана, два семантических центра, которые группируют вокруг себя функционально-семантические поля (ФСП) и оформляют отношения между ними на уровне целого произведения: это ФСП, эксплицированные местоимениями – «я» и «ты», «она» и «я». Употребление личных местоимений обладает высокой степенью абстрагирования и дает возможность через систему соотношенных с ними глагольных временных форм, составляющих ФСП абстрагированной личности, передать эмоционально-экспрессивную силу текста.

Богатейшая палитра глагольных временных форм в одном БИ позволяет приблизить действие читателю и передать целую гамму экспрессивных оттенков – горечи, нежной грусти, душевного смятения, борьбы чувств. Например: («Для берегов отчизны дальней...») Для берегов отчизны дальней Ты покидала край чуждой; Я долго плакал пред тобой; Ты в край иной меня звала; Но ты от горького лобзания Свои уста оторвала; Из края мрачного изгнания Ты в край иной меня звала; Ты говорила: В тени оливы лобзания мы вновь, мой друг, соединим; заснула ты последним сном; твои

* Термин “поле” в лингвистику ввел Г. Инсен в 1924 г. «ФСП – это двустороннее (содержательно-формальное) единство, формируемое грамматическими (морфологическими и синтаксическими) средствами данного языка вместе с взаимодействующими с ними лексическими и словообразовательными элементами, относящимися к той же семантической зоне» [1, 40].

страдания исчезли; А с ними поцелуй свиданья... Но жду его; он за тобой; («Сожженное письмо») Гори, письмо любви. Готов я; ничему душа моя не внемлет; пылают – легкий дым, Виясь, теряется с молением моим; Свершилось! Грудь моя стеснилась; Пепел милый... Остаься век со мной на горестной груди и т. д. Грамматически прошедшее время в наиболее общем смысле (претерит) охватывает все разновидности действия, способствуя созданию всеобъемлющего художественного образа.

Пушкин – непревзойденный мастер драматических коллизий между глагольными видами [13]. Именно глаголы, совмещая разные временные планы, становясь средством метафоризации, определяют границы ФСП с четкими ядерными структурами, обозначенными семантикой местоимений. Например, в стихотворении «Для берегов отчизны дальной...», состоящем из трех БИ, в первом устанавливаем оппозицию ФСП «ты» – «я», во втором – «ты», в третьем – «ты» – «я». В стихотворении «Сожженное письмо» два БИ: в 1-м БИ, расположенном дистантно, оппозиция ФСП «она» – «я», во 2-м – ФСП «я». Таким образом, БИ полицентричны, так как происходит их пересечение.

Можно проследить закономерность установления данных оппозиций: стихотворения, где доминирующим смыслом является разлука как результат любовных отношений (ассоциативное поле^{*}), первую позицию неизменно занимает местоимение *она* или *ты*, которые группируют функционально-семантические поля, находящиеся между собой в со- или противительных отношениях. Содержательные признаки глагольных лексем, входящих в эти поля, характеризуются высокой степенью концентрации значений. Так, в стихотворении «Сожженное письмо» ФСП «она» организуется единственной глагольной структурой *велела*, которая задает реляционные связи и интегрирующие отношения блоков: *Прощай, письмо любви! Прощай: она велела. Как долго медлил я! Как долго не хотела Рука предать огню все радости мои! <...> Грудь моя стеснилась. Пепел милый, отрада бедная в судьбе моей, унылой, остаься век со мной на горестной груди...*

Являясь ядром ФСП со значением категоричного приказа, данный глагол, с одной стороны, устанавливает интегративные

* Ассоциативное поле – внеязыковые связи денотатов и внутриязыковые связи слов. Элементы его не могут заменять друг друга, поэтому связь ассоциативная (или семантическое поле у Ю.Н. Караулова).

отношения блоков (отношения противоречия), а с другой – их отношения с ФСП «я»: *медлил, готов*. Динамизм 2-го блока складывается в результате чередования глагольных видо-временных форм (*гори, листы вспыхнули, пылают, свернулись, белеют*), что задает эмоционально-экспрессивный тон всему повествованию. Два БИ, контаминируя значения функционально-семантических полей, создают ассоциативное поле – сожженное письмо как символ одиночества лирического героя. Этот драматизм ситуации находит отражение прежде всего в синтаксическом строе блоков.

1-й БИ – это отражение чувств, переживаний лирического героя. Эллиптичность структур подчеркивает невыразимую тоску, борьбу чувств и желаний героя: *Как долго медлил я! как долго не хотела Рука предать огню все радости мои!* 2-й БИ начинается с противительного союза *но*: *Но полно, час настал*, и это *но* симптоматично: оно разрушает иллюзии о существовании надежды. Символично, что в качестве активного субъекта выступает не лирический герой, а письмо, рука, душа, в связи с чем можно составить субъектно-эмоциональный ряд блоков информации, устанавливающих отношения конфликта (контрадикторные отношения): 1-й БИ – *не хотела Рука предать огню все радости мои!*; *Грудь моя стеснилась; Пепел милый, остаься век со мной на горестной груди...*; 2-й БИ – *Гори, письмо любви. Ничему душа моя не внемлет; пламя жадное листы твои приемлет; вспыхнули! Пылают; темные свернулись листы* и т. д. Чувства лирического героя не называются, а передаются через систему экспрессивно-оценочных глагольных форм и определений. Но во 2-м БИ драматизм усиливается еще формами императива и восклицаний парцеллированного характера: *Гори, письмо любви; Минуту!.. вспыхнули! пылают; О провиденье! Свершилось!*

Излюбленные видо-временные формы глагола у Пушкина – имперфективные в сочетании с презентными, что дает возможность четко очертить временные рамки действия, то есть именно грамматическая форма несет основную смысловую нагрузку. Другими словами, мастерство Пушкина заключается именно в «позции грамматики». Образная ориентация глагольных форм просвечивается интегральными связями, «переключающими предметно-смысловое в сферу эмоционально-оценочного, образно-представляемого» [5, 16]. Грамматические значения «оживляют» семантику глаголов, определяя тем самым отношения, которые складываются в оппозиции

местоимений – в данном случае это отношения конфликта. В результате раскрывается мирообраз рассказчика, «прошедший через эстетическую оценку» читателя [6, 32].

Аналогичный конфликт чувств и желаний складывается и в стихотворениях «Признание», «Желание славы» и других. В стихотворении «Желание славы» выделяем два БИ с теми же ядерными структурами, что и в предыдущих: «ты» и «я», «я» и «ты». Проследим закономерность употребления грамматических форм глагола. Установка на имперфект в развитии лирической темы «любовь и слава» определяет синтаксическое значение 1-го БИ, которое отражает его функциональное содержание – желания любви и славы несовместимы: *Я на тебя глядел и думал: ты – моя, - Ты знаешь, милая, желал ли славы я; Ты знаешь: ...я вовсе не внимал Жужжанью дальному упреков и похвал ...* и т. д. Тема предиката, эксплицированная имперфективным глаголом, создает «поле силовых линий» (Д. С. Лихачев) – складывается определенное отношение читателя к рассказчику, автора к герою, определяются взаимоотношения неперсонифицированных героев. Создается отвлеченно-абстрактный образ любви как всеобъемлющей силы, который имеет свою лексико-семантическую структуру и который устанавливается только на парадигматическом уровне: семантические функции языковых единиц при их употреблении в одном блоке, варьируясь в других, становятся носителями синтаксической и прагматической функций, выступая, с одной стороны, условием связности текста – установлением анафорических отношений (синтаксическая функция), с другой – приобретая информативный статус, определенную коммуникативную направленность (прагматическая функция), – то есть именно глагольные формы у Пушкина обладают большой экспрессивной емкостью.

2-й БИ контрастен предыдущему; структурно активным элементом является умолчание (многоотчие) и следующая за ним грамматическая организация блока: риторический вопрос со значением иронии (*И что же?*), именной однородный ряд (*Слезы, муки, измены, клевета*) и в заключение – обобщение в сочетании с прошедшим результативным глаголом *обрушилось вдруг*. Это сочетание становится концентрацией символического выражения разочарования в любви, резко меняющего и тональность повествования, и его синтаксис: появление союза *и* в различных значениях – противительном, соединительном, структура предложения в форме

периода, создающего градиционное напряжение, которое несколько снимается последним однородным рядом, – все это воспринимается как взрыв отрицательных чувств, так контрастный экспрессии 1-го БИ: *Желаю славы я, чтоб именем моим, Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною Окружена была, чтоб громкою молвою Все, все вокруг тебя звучало обо мне, Чтоб, гласу верному внимая в тишине, Ты помнила мои последние моления В саду, во тьме ночной, в минуту разлученья*. Ядром ФСП выступает глагол в форме настоящего времени *желаю славы я*. Два БИ вступают в контрадикторные отношения: *желал ли славы я – желаю славы я*. Таким образом, контраст грамматически значений становится художественным приемом: меняется отношение к любви, отношение к славе – и в этом экспрессивно-эмоциональная напряженность повествования.

А. С. Пушкин создал «новые приемы изображения, -- писал В. В. Виноградов, -- основанные на умолчаниях, на контрасте между экспрессивной сдержанностью, безразличием повествования и напряженной трагичностью ситуации» [3, 68]. Кроме того, многоотчие у Пушкина – структурно значимый элемент, оно символично, поскольку активно участвует в формировании глубинного смысла, создавая эмоционально-напряженные картины, на фоне которых разворачиваются конфликты. С другой стороны, умолчание оформляет четкие границы между БИ. То есть многоотчие как композиционно активный элемент – стилистическая помета любовной лирики Пушкина.

При анализе лирических стихотворений поэта, темой которых является разлука, намечаются два основных приема в построении лирических образов: 1) когда чувства и отношения героев подаются непосредственно через систему лексико-грамматических средств и 2) когда изображение чувств, страстей происходит опосредованно, через призму эмоциональных намеков – описания действий героев. Именно второй прием прослеживается в стихотворениях «Для берегов отчизны дальней...», «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...», «Я вас любил», «Что в имени тебе моем?», «Прощание» и др.

В стихотворении «Для берегов отчизны дальней...», на первый взгляд, нет такого накала чувств, страстей. Его интонации, синтаксис более сдержанны, спокойны. И тем не менее драматизм ситуации, конфликт внутреннего и внешнего состояния лирического героя намечается уже в 1-м БИ: синтаксический параллелизм, смена субъектных предикатов в форме имперфекта открывают целую гамму

чувств лирического я: *Для берегов отчизны дальной Ты покидала край чужой; В час незабвенный, в час печальный Я долго плакал пред тобой.*

2-й БИ, открывающийся противительным *но*, на первый взгляд, очень скупо передает чувства героев: *Но ты от горького лобзанья Свои уста оторвала; Из края мрачного изгнанья Ты в край иной меня звала. Ты говорила: «В день свиданья Под небом вечно голубым, В тени олив, любви лобзанья Мы вновь, мой друг, соединим»* -- то есть через систему их действий. И в то же время продолжается нагнетание ситуации, так как претерит начинает восприниматься в форме настоящего времени: герой переживает каждую сцену как реальность.

3-й БИ еще более усиливает трагизм, хотя чувства переданы очень мягко, без надрывов. И даже *но*, оформляющее отношения блока, скорее присоединительное, чем противительное. В результате присоединительное противопоставление блоков и две последние строки, оформленные многоточием, создают смысловую двуплановость: с одной стороны, ситуация драматична, а с другой -- обнажается растерянность, бессилие героя. Такой «прием скупого, сдержанного и даже несколько сухого изображения чувств, приобретающий особенную психологическую глубину и экспрессивную выразительность от контраста с трагической ситуацией» [3, 71], специфичен для стихов А. С. Пушкина. Ассоциативное поле, как правило, в стихотворениях данного типа одно -- значение разлуки контаминируется с темой вечной любви -- и эксплицируется оно соединительным противопоставлением как внутри блока, так и между ними.

Установить типологию БИ, то есть модель авторского мироощущения у Пушкина довольно сложно, поскольку каждое стихотворение -- это особая структурная организация, характеризующаяся, с одной стороны, простотой и в то же время «элегантностью» фразы, ее способностью передавать тончайшие смысловые оттенки, а с другой стороны -- «простотой» содержания, что делает поэтическое восприятие более широким. Но как заметил Ю. М. Лотман, «художественная простота сложнее, чем художественная сложность» (7, 26), так как простота -- синоним художественного достоинства. И все-таки можно сделать некоторые выводы.

Основным поэтическим приемом пушкинской любовной

лирики является прием возвращения: («К***») *Я помню чудное мгновенье: Передо мной явилась ты, Как мимолетное виденье, Как гений чистой красоты* (1-й БИ) -- *Душе настало пробужденье: И вот опять явилась ты, Как мимолетное виденье, Как гений чистой красоты* (3-й БИ), которые устанавливают, с одной стороны, отношения тождества, а с другой -- отношения включения, наполняя эти строки новым смысловым объемом; («Для берегов отчизны дальной...»): *Ты говорила: «В день свиданья, Под небом вечно голубым, В тени олив любви лобзанья Мы вновь, мой друг, соединим»* (2-й БИ) -- *Но там, увя, где неба своды Сияют в блеске голубом, Где тени олив легла на воды, Заснула ты последним сном* (3-й БИ) и т. д. Употребляя варианты или тождественные лексико-семантические структуры, Пушкин наделяет их новым содержанием, в результате происходит «превращение смысла», эксплицированного грамматико-фонологической структурой.

Глагольные формы несут в стихотворениях большую смысловую нагрузку, становясь семантически центром, своего рода сентенцией конфликта между «я» и «ты», «она» и «я», причем их позиция в структуре высказывания всегда актуальна, то есть именно глаголы перетягивают на себя и логический, и эмфатический акценты -- и в этом экспрессивный динамизм повествования. В стихотворениях, ассоциативное поле которых составляет тема любви или отражены события, связанные с биографией поэта, актуализирующая функция глагольных форм утрачивается, происходит их десемантизация; они выполняют только структурную роль. Наибольшую значимость приобретают именные формы.

Тему разлуки и приемы ее интерпретации у В. Брюсова также можно установить через оппозицию местоимений, но система ядер ФСП у поэта более разнообразна, что объясняется отношением героя к данной теме: если у Пушкина тема любви, проходя через все его творчество, является определяющей и отношение к ней поэта остается неизменным, то у Брюсова можно проследить эволюцию данного чувства. Вначале отношение лирического героя к любви двойное, ставится под сомнение само это чувство. Но постепенно происходит переосмысление отношений. Проследим это на конкретных примерах.

В стихотворении из цикла «Первые мечты» зоны семантического перехода нет, то есть все стихотворение представляет один БИ с одним ФСП «я», которое употребляется 4 раза в двух строках из трех, что связано с актуальным смыслом: позицию

предиката занимают глаголы мысли, желания, действия героя.

Во втором стихотворении цикла «Из письма» в роли субъекта выступает она, с чем связано единственное употребление местоимения я, так как на первый план выдвигаются желания, чувства любимого человека. Семантика образа любящей женщины характеризуется семой всепрощения, жертвенности. В результате выделяется субъектно-объектный ряд, представленный стилистически мотивированными структурами с компонентом «милый»: *влюбленных обеты, светлой любви уверенья, грезы, слезы, заветная святыня*, где *милый*, повторяясь в каждой строфе, является своего рода фокусом, объединяющим в один ассоциативный ряд лексемы разных тематических групп.

Или в стихотворении «Встреча после разлуки» два БИ, но 3 ФСП: «мы» -- «она» -- «я». Нулевая оппозиция (или отношения тождества) между ФСП «мы» -- «она» устанавливается в 1-м БИ, то есть субъекты испытывают одинаковые чувства, маркированные местоимением *мы*. Но если у одного субъекта они выражены имплицитно, то у 2-го – обозначаются внешними средствами: *«Твоя! Твоя! опять и навсегда!»* 1-й БИ – периферия семантики образа рассказчика, ядром которого являются эмоциональные синтаксические структуры *Зачем же здесь, как прежде, мы!.. Зачем года проносятся как звуки, Зачем в мечтах туманятся года..!* Герой вновь переживает забытые чувства, навеянные *забытой, бывлой обстановкой: Умолкший парк, луны застылый свет, И у плеча – склоненная головка; Под вырезом сосновой бахромы.*

2-й БИ с помощью ядра *Как лживо ожиданье* устанавливает отношения пересечения, или эквиолентные оппозиции, объемы понятий которых частично совпадают. Герой испытывает разочарование от встречи, которую ждал очень долго: *Я шел один дремали изваянья Немых домов и призраки церквей; И думал я, как лживо ожиданье.* И здесь употребляется прием повторения, цель которого – установить отношения противоречия между миром грез и действительностью: *О бард любви, далекий соловей, О милый свет, всегда необычайный, О бахрома свисающих ветвей! Вы создали пленительные твйны, Вы подсказали пламенную ложь, Мой страстный бред, красивый, но случайный.* 2-й БИ, совпадающий по объему с ФСП «я», раскрывает семантическую структуру образа рассказчика, ядром которого становится концепт «эгоизм». В результате оппозиции двух БИ возникает стилистический эффект

«кривого зеркала» (И. Я. Чернухина): субъективная интерпретация образа героя – основного источника информации – привносит в его семантическую структуру семы «равнодуши», «самодовольство», «лицемерия», которые эксплицируются в последней строфе: *Дитя! прости обманы поцелуя: Я лгу моля, твердя "люблю", я лгу. Нет, никого на свете не люблю я, И никого любить я не могу!*

Этот прием асимметричного лексико-семантического решения образа [11] находим и в стихотворении «Все кончено», где контраст между внутренним состоянием героя и его восприятием окружающего мира проходит на уровне заглавия и содержания стихотворения, то есть между доминантами одного БИ: *Мы с тобой разошлись навсегда, навсегда! Что за мысль неслезанная, странная! <...> Мы расстались с тобой навсегда, навсегда... Навсегда? Что за мысль неслезанная! И этот контраст еще более подчеркивается эпиграфом, взятым у А. Пушкина (*Все кончено, меж нами связи нет...*). Ядерная структура, дистантно выходящая, вносит глубинные смыслы, которые могут иметь различную интерпретацию, контрастирующую с доминантой: герой как будто рад разлуке, она приносит ему облегчение, на что указывает парцеллированная вопросительная конструкция *Навсегда?* и следующая за ней восторженная *Что за мысль неслезанная!* где *несказанная* имеет значение «неописуемая», «очень сильная» (поэт.). И эту мысль подтверждают последние строки стихотворения: *Я восторгов ищу в тайной муке мечты, Я восторгами сердце баюкаю.**

В стихотворении устанавливается оппозиция ФСП «я» – «мы», причем ФСП «я» превалирует над полем «ты» (хотя бы в количественном соотношении употребления местоимений: 9 и 3 раза). Основой его являются эмоционально-оценочные эпитеты: *светлая, прозрачная, тихая ночь; восторг мечты; манящие длинные тени; тайная мука мечты; родник красоты; изысканная мука*, то есть вначале идет ориентация только на образные возможности слов, соотносенных с понятием «любовь».

ФСП «мы» не имеет такой образности, яркости. Его структуры предельно просты, но в результате их градационного варьирования, построенного на асимметрии художественного образа и грамматических средств, создается двуплановость его интерпретации. Возникает ФСП пейоративности: с одной стороны, обостряется трагизм положения, что делает эти строки экспрессивными центрами. Но фраза *Что за мысль неслезанная!* вносит определенную долю противоречия в структуру художественного образа. В качестве

пейоратов выступают синтаксические средства и стилистические фигуры: парцелляция, повторение, грамматический плеоназм (*вереница неясно туманная*), эмоционально-оценочное обращение (*О любимая, вечно желанная!*). Все это вступает в противоречие с положительным решением поэтического образа. Вследствие столкновения значений полей формируется неожиданное ассоциативное поле с компонентами тщеславие, самолюбование, эгоизм (так называемый «эффект обманутого ожидания»): *Сколько сладости есть в тайной муке мечты; Я восторгов ищу в тайной муке мечты, Я восторгами сердце баюкаю.*

По мере эволюции чувства поэта меняется диапазон художественной выразительности поэтических образов, меняется их экспрессивная емкость, происходит переакцентуализация семантической значимости оппозиции местоимений. Например, в стихотворении «К близкой» (оппозиция ФСП «я» – «ты») или в стихотворении «Mon reve Familier» (ФСП «ты» – «я») наблюдается размытость границ зон семантического перехода полей.

В стихотворении «К близкой» два БИ устанавливают отношения включения (привативная оппозиция): 1-й как бы обобщает восприятие героем всех земных ощущений, художественная емкость лексических единиц связана с концептами обобщенно-абстрактной семантики: *дух, прах, мир иных скитаний, огонь небес, забвенье счастья и обид* и др. Во 2-м БИ, содержащем ФСП «я» – «ты», постепенно подготавливается восприятие читателя и его отношение к лирическим героям: *я* является ядром образной ориентации структур с семой «счастье»: *Я вдруг завизжу лик знакомый, И трепет обожжет меня. В моей душе преображенной, От всех условий бытия, Как мысль от тени отрешенной, Восстанет вся любовь моя* и т. д. Используя прием контраста в создании художественного образа, автор наполняет символическим осмыслением однородный ряд дисъюнктивных понятий происходит переосмысление и ценностных сущностей, результатом которого становится символическое значение местоимения *ты*: *Твое я имя кину к безднам, И мне на зов ответишь – ты!* ФСП «ты», не имея экспликации, обладает большой смысловой емкостью, являясь своего рода экспрессивным ядром, группирующим вокруг себя весь лексико-грамматический материал стихотворения: *ты* – как воплощение любви, нежности, радости и, наконец, счастья.

Гимн любви звучит и в стихотворении «Mon reve Familier», только если в предыдущем к этому осознанию герой приходит через

философское осмысление своего бытия, стоящего на грани вечности, то в данном стихотворении – через ощущение своего земного одиночества: *Вновь одинок, как десять лет назад.* Эта фраза составляющая ядро 1-го БИ, который состоит всего из 3-х строк, устанавливает со 2-м блоком (12 строф) отношения включения. Образ рассказчика дается в динамике, герой заново переживает события 10-летней давности: *Мы нынче снова – девятнадцать лет!; Ты вновь со мной, «мечты моей создание»!; Дай плакать мне – я снова твой поэт.* Эквиполентная оппозиция (равнозначная) ФСП «я» – «ты», устанавливая отношения пересечения, создает словообраз, или словесную основу развертываемого образного представления о душевном состоянии лирического героя, его отношении к возлюбленной на определенном жизненном этапе. Настоящее ретроспективное, составляющее структуру ФСП «я», экспрессивно, так как действие обозначается более реально, конкретно, более живописно: *И с тихим вечером приходит бред, Что нежит сердце год за годом реже.*

Глаголы у Брюсова менее актуализированы, нежели у Пушкина, поскольку ряды ассоциаций складываются как результат ориентации на образные возможности слов, соотношенных с концептом «раскаяние», а употребление претерита в синтаксических конструкциях интенсифицирует нарастание данного признака: *Ты мне дала узнать, что страсть – стихия, Ввела во храмы воплощенных грез, Открыла мне просторы неземные, Следила ты, как друг, пока я рос* и т. д., что создает градационную насыщенность повествования. В результате «символическим осмыслением самых обыкновенных слов создается образ, который понимается, осознается на фоне художественной интерпретации изображаемого» [10, 20] – то есть образ человека, утратившего любовь, но живущего *тайными мечтами* о ней: *Я счастлив был лишь тайными мечтами, -- Во всех, во всех лаская лишь тебя!*

Подводя итог проделанному анализу стихотворений А. С. Пушкина и В. Брюсова, можно установить некоторую типологию авторской структуры блоков информации:

1. И у Пушкина, и у Брюсова структуры БИ как моноцентрические, так и полицентрические, но имеющие четко выраженную смысловую доминанту.

2. Оппозиции функционально-семантических полей у Брюсова более разнообразны, что связано с отношением поэта к любви, но границы

156/ 282/42

БИ, так называемые зоны семантического перехода, размыты, так как интегрирующие, или парадигматические, отношения блоков более плавные: нет резкого противопоставления или взаимоисключения. Основные оппозиции — отношения тождества, включения или пересечения. У Пушкина же — только привативная оппозиция БИ: отношения противоречия, или контрадикторные; кроме того, наблюдается регулярная оппозиция 1-го и 2-го, 1-го и 3-го лица единственного числа.

3. Связь БИ у Пушкина осуществляется на уровне предикатов, которые являются ядрами, поэтому диапазон художественной выразительности — в градационной емкости глагольных форм. У Брюсова экспликация БИ происходит на уровне именной части конструкций с абстрактной семантикой, в результате основой разворачиваемого образного представления является экспрессивная емкость лексем, связанных с концептами состояния (природы — человека) предметной семантики.

4. По смысловой значимости и структурной насыщенности БИ у Пушкина тождественны, в то время как у Брюсова их можно условно разделить на основные, или предикативные, и периферийные, или релятивные: 1-й БИ, как правило, является периферией семантики художественного образа.

Анализируя художественные произведения, необходимо помнить о том, что «образ не является адекватным отражением действительности, в нем содержательно отобраны и переданы те признаки, через которые можно выразить отношение к изображаемому, передать авторскую мысль» [12, 8].

Литература

1. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. — Л.: Наука, 1983.
2. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. — М.: Наука, 1984.
3. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. — М.: Художественная литература, 1941.
4. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. — М.: Художественная литература, 1957.
5. Кожин А.Н. Стилистические средства авторского творчества в романе К.Федина «Костер» // Очерки по стилистике художественной речи. — М.: Наука, 1979.
6. Кожин А. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. — Пермь, 1966.
7. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. М.: Просвещение, 1972.
8. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970.
9. Назаренко В.А. Язык искусства (о мастерстве поэта и прозаика). — М.: Советский писатель, 1961.

10. Очерки по стилистике художественной речи. — М.: Наука, 1979.

11. Разборщикова А.В. Прием асимметричного лексического решения образов героев в художественном произведении // Структура и семантика текста. — Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1988.

12. Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка. — Новосибирск, 1969.

13. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Структурализм «за» и «против». — М.: Прогресс, 1975.

Л.А. Прохорчик

ПРОСТОРЕЧИЕ КАК ФОРМА НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА

Просторечие — одна из форм национального языка, первичная система субстандарта, обладающая спецификой на всех языковых уровнях. Несмотря на то что просторечие — термин русистики (впервые зафиксирован в словаре И. Нордстета 1782 г.), можно говорить о его существовании в других национальных языках (франц. *la langue populaire, bas-langage*, чешский обиходно-разговорный язык, итал. *dialetto regionale*). Просторечие находится в центре внимания не только русистов, но и германистов, англистов, романистов (1; 2; 6; 7; 9). В западной лингвистике для обозначения русского «феномена», «особой стати» русского просторечия употребляется и транслитерация русского термина, т. е. *prostorecie*.

Функционируя в разных национальных языках, просторечие имеет свои специфические особенности. Так, под английским просторечием понимается «социальная речевая незамкнутая макросистема (норма второго уровня), представляющая совокупность социальных речевых микросистем или социальных вариантов речи со своеобразным вокабуляром, фразеологизмами и конструкциями, которые наряду с весьма существенными различиями имеют такие общие черты, как ярко выраженная экспрессивность и определенные социолингвистические и стилистические функции в литературно-художественном тексте» (10, с. 18).

Русское просторечие на протяжении своей истории не является однородным. Как отмечает В.Б. Быков, «в 18 столетии, в период формирования русского литературного языка, просторечию был свойствен диалектный характер, а современное просторечие обнаруживает общие черты с различными жаргонами» (4, с. 95).

women should become. The main goals, objectives and ideals of the feminist movement were present in different literary works as well as numerous political and ethical debates initiated by women. Literary works provided readers with themes and information for the analysis of the processes taking place within the movement and also explained what caused these processes.

¹ Fox-Genovese, Elizabeth. *The New Female Literary Culture. \ The Antioch Review 1971-1980. The Fourth Decade. P.260.*

² Templin, Charlotte. *Feminism and the Politics of Literary Reputation. The Example of Erica Jong. Kansas. 1995. P. 11.*

³ *ibidem.*

⁴ *Opposing Viewpoints. San Diego. USA. 1995. P.204.*

СОДЕРЖАНИЕ

И.И. ШПАКОВСКИЙ, С.Ф. КУЗЬМИНА, Д.Л. БАШКИРОВ. К ПРОБЛЕМЕ РАЗРАБОТКИ И ПРИМЕНЕНИЯ НОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБЛАСТИ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН	3
И.П. КУДРЕВАТЫХ. ТИПОЛОГИЯ БЛОКОВ ИНФОРМАЦИИ В ИНДИВИДУАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЖАНРАХ	8
Л.А. ПРОХОРЧЕНКО. ПРОСТОРЕЧИЕ КАК ФОРМА НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА	21
И.И. ШПАКОВСКИЙ. ФУНКЦИИ ТЕМАТИЧЕСКИХ И ЛЕКСИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ В СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ ЛИРИЧЕСКОГО РАССКАЗА	24
И.С. СКОРОПАНОВА. «ЗОМБИФИКАЦИЯ» ВЕКТОРА ПЕЛЕВИНА	31
Т.Э. ЛЯСЕЦКАЯ. ДРАМАТУРГИЯ 1990-ЫХ: ГЕРОЙ И ВРЕМЯ	35
С.Н. ПУЧИК. К ВОПРОСУ О РУКОВОДСТВЕ САМОСТОЯТЕЛЬНЫМ ЧТЕНИЕМ УЧАЩИХСЯ 5-ГО КЛАССА	42
Т.С. КУЦАНОВА. ТВОРЧЕСТВО К.Г. ПАУСТОВСКОГО В ШКОЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ	48
Н.В. СМЕХОВИЧ. МЕТОДОЛОГИЯ ИСТОРИИ И АМЕРИКАНСКАЯ СОЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ	61
Т.Е. КОМАРОВСКАЯ. ПРИНЦИПЫ ВОССОЗДАНИЯ ИСТОРИИ И СТРУКТУРНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ПОСЛЕВОЕННОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ США	65
В.И. САМУСЕНКО. О РАЗВИТИИ ТЕМЫ «ЧЕЛОВЕК-ПРИРОДА- ЦИВИЛИЗАЦИЯ» В РУССКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ XIX –XX СТОЛЕТИЙ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)	77
А.У. РАГУЛЯ. ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ СТЫЛЮ У АМЕРИКАНСКОЙ И БЕЛАРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ (НА ПРАКТИКЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ)	84
Л.Д. СІНЬКОВА. БЕЛАРУШЧЫНА І АМЕРЫКАНСКІ КАНТЭКСТ У ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ КУХНАЎЦА	91
Л.И. КОЗЫРЕВ. ФРАЗЕОЛОГИЯ В ПОЛНОМ	