

# Славянский художественный дискурс и язык художественной литературы

## Библеизмы в современной поэзии (на материале лирики С. В. Кековой)

Т. В. Бердникова

Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского (Саратов, Россия)

*Библеизмы, интертекстуальность, лирический текст*

**Аннотация.** Доклад посвящен функционированию библеизмов в поэзии С. В. Кековой. Интертекстуальное взаимодействие текста прошлого (Библии) и современного лирического стихотворения рождает глубинные смыслы, выраженные имплицитно, за границами текстовой ткани.

Феномен интертекстуальности достаточно давно стал актуальным приемом построения художественного произведения. «Чужое слово», принадлежащее прошлым эпохам, дополняет, а порой и организует повествование. Особого внимания заслуживает «чужое слово» из «книги книг» – Библии. Включение библейского плана в контекст произведения позволяет расширить интерпретацию текста, кроме того, слова, попадая в соседство с библейскими высказываниями и словами, получают новое семантическое наполнение. Библия как «книга книг» во все времена играла ведущую роль в мировоззрении личности. Стремление к высшему разуму, высшей истине привело человека к осознанию места Библии. «Восстановление человеческой природы и освобождение от чувственности возможно только через уподобление Господу, когда человек управляет своей природой посредством своей личности» [Григорьев 2006: 25]. Такое восприятие Библии лежит в основе и современного представления.

В современной поэзии, имеющей несколько направлений и ветвей, существует круг авторов, для которых включение библейского прототекста не является ситуативным, а лежит в основе художественного метода. К числу таких авторов принадлежит С. В. Кекова. В данном докладе реализацию библейского текста в лирике С. В. Кековой мы рассматриваем через представленность библеизмов. Библеизмы понимаются нами традиционно: это «слова и выражения из Библии, имеющие метафорический смысл и высокую стилистическую окраску и являющиеся принадлежностью литературного языка...» [Лилич, Трофимкина 2006: 36]. К библеизмам относятся: 1) названия имен библейских персонажей, 2) пересказ и трансформация библейских эпизодов и сюжетов и т. д., 3) цитаты из Библии (цитаты – свернутые знаки) [Кузьмина 2007]. В рамках данной статьи мы рассмотрим первые два вида библеизмов.

По мнению Б. Кенжеева, «Светлана Кекова – несомненно! – истинно верующая христианка. Ее назначение, однако, – жить не в монастыре, а в свете. Это нелегкий крест» [Кенжеев 2007: 4]. Мы обратимся к книге С. В. Кековой «Песочные часы» [Кекова 1995], которая насыщена библеизмами. На протяжении всей книги библейский текст связывает три плана: настоящий, прошлый и космический, трансцендентальный. Причем последний план объединяет два предыдущих. Космическая сторона развивается в нескольких направлениях: обозначение вселенского пространства и времени, обозначение вневременного аспекта, обозначение вечного аспекта.

Одной из разновидностей библеизмов являются **библейские имена**. Они выполняют несколько функций: 1) проектирование библейского сюжета: *А смерть по свету бродит без охраны / и иногда заходит в те места, / где вновь Фома персты влагает в раны / семь дней назад распятого Христа*

[Кекова 2007: 97]. Библейские имена Фома и Христос употребляются для восстановления эпизода об узнавании Христа после Воскресения: *После восьми дней опять были в доме ученики Его, и Фома с ними. Пришел Иисус, когда двери были заперты, стал посреди них и сказал: мир вам! Потом говорит Фоме: подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим. Фома сказал Ему в ответ: Господь мой и Бог мой!* [Новый Завет... 2006: 26–28]; 2) раскрытие внутреннего духовного мира лирической героини при сравнении с каким-либо библейским персонажем: *И я одна под сенью двух времен / стою, как самарянка у колодца* [Кекова 1995: 106]. Сравнение лирической героини с самарянкой актуализирует идею греховности как особенности, присущей человеческой природе, и возможности прозрения и покаяния.

С библейскими именами связан такой вид библеизмов, как **пересказ и трансформация библейских эпизодов, событий, сюжетов**: *Разодрана храма завеса / ни места, ни времени нет. <...> // И складывать звучные строфы, / прикрыв неживые глаза, / про то, как на череп Голгофы / присядет на миг стрекоза. // Из кокона бабочка выйдет, / как света сияющий сноп, / и обе Марии увидят / навеки покинутый гроб* [Кекова 1995: 96]. Стихотворение строится как пересказ библейского эпизода Распятия и Воскресения Христа. Библейский план, соединяясь с современным планом, создает третий, космический план. Включение библейского прототекста посредством названия имен и реалий (Голгофа, две Марии, завеса храма) позволяет ввести стихотворение во вневременной контекст: лирическая героиня осознает тяжесть и боль, мертвенность времени, наступившего после Распятия Христа, однако такое состояние длится недолго. Подобно рождению бабочки, в душе лирической героини рождается новый мир, Новый Завет, принесенный Воскресением Христовым.

### Литература

- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.  
Григорьев А. В. Русская библейская фразеология в контексте культуры. М., 2006.  
Кекова С. В. Песочные часы. Стихотворения. М.; СПб., 1995.  
Кекова С. В. На пути в Эммаус. Стихи. Серия «Алматинские литературные чтения». Алматы, 2007.  
Кенжеев Б. Стихи Светланы Кековой // Кекова С. В. На пути в Эммаус. Стихи. Серия «Алматинские литературные чтения». Алматы, 2007. С. 3–8.  
Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2007.  
Лилич Г. А., Трофимкина О. И. Библеизмы в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // Словоупотребление и стиль писателя. Вып. 3: Межвуз. сб. СПб., 2006. С. 36–43.  
Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. Саратов, 2006.

## Язык магии в романе Валерия Яковлевича Брюсова «Огненный ангел»

Р. Е. Гайда

Педагогический университет в Кракове (Краков, Польша)

Целью работы является выявление лингвостилистических характеристик в дискурсе и языке Валерия Яковлевича Брюсова, а также его реализация, выделение языковых

средств, используемых в магическом сообщении; выделение наиболее ярких особенностей языка магии. Пространство в романе «Огненный ангел» – это прежде всего пространст-

во двоemiрии; двоemiрием характеризуется не только земной мир, но и мир небесный, высший, сверхреальный. Реальный и сверхреальный миры перестают быть антитезами, утрачивают статус оппозиции конечное – бесконечное, антиформа – норма. Сверхреальный мир становится миром Бога и сатаны; Бог – это персонификация бесконечного, сатана – персонификация конечного. Высший мир перестает мыслиться как особая, вне земного мира находящаяся реальность, и доля мистификации реальности постепенно сокращается. Высший мир опрокидывается в реальность. Эти миры настолько переплетены друг с другом, что часто герои романа принимают сверхреальный мир за реальный. Пред-

ставителем сверхреального высшего мира в романе является граф Генрих, олицетворение «света», «огненного ангела»: Граф Генрих ставится на одну ступень с ангелом – Мадием, являвшимся Ренате неоднократно. Тожественно описание графа и ангела: «...явился ей в комнате, в солнечном луче, ангел, весь как бы огненный, в белоснежной одежде. Лицо его блистало, глаза были голубые, как небо, а волосы из тонких золотых ниток. Ангел называл себя Мадием» [Брюсов 1973–1975, I: 248].

### Литература

Брюсов В. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1973–1975.

## Словарь языка комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»

Р. С. Кимягорова, Л. М. Баш, Л. А. Илюшина

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

«Словарь языка комедии Д. И. Фонвизина “Недоросль”» продолжает цикл исторических словарей одного произведения – «Словаря языка басен Крылова» [Словарь языка басен Крылова 2006] (И. А. Крылов рассматривал свои басни в 9-ти книгах как единое целое) и «Словаря комедии Грибоедова “Горе от ума”» [Словарь комедии Грибоедова «Горе от ума» 2007]. Принципы, сложившиеся в результате работы над этими словарями, показали авторам убедительными и послужили основой для создания нового словаря.

Как и предыдущие словари, данный словарь рассчитан на широкий круг читателей, он предназначен школьникам, студентам, преподавателям русской словесности, историкам культуры и т. п. Но уже предварительные итоги свидетельствуют о том, что материалы этого словаря могут быть использованы для работы по исторической лексикологии: уточнения и добавления к «Словарю языка XVIII в.».

Среди лингвистов позапрошлого столетия бытовало мнение, что создание полного толкового словаря русского языка возможно только после того, как появятся толковые словари языка крупных писателей. В настоящее время существует несколько толковых словарей русского языка, но тот словарь, о котором мечтали филолог XIX в., еще не создан. Хотелось бы верить, что данный Словарь поможет воплощению этого грандиозного замысла.

Комедия Д. И. Фонвизина «Недоросль» впервые была издана в 1783 г. – «“Недоросль”, комедия в пяти действиях. Представлена в первый раз в Санктпетербурге сент-ября» 24 дня 1782». Затем текст подвергся авторской переработке и дополнениям.

Канонический текст для комедии «Недоросль» не установлен до сих пор. Это связано с тем, что полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина не существует, а история издания сочинений Д. И. Фонвизина – одна из трагических страниц русской литературы.

В настоящее время комедия Д. И. Фонвизина «Недоросль» впервые стала объектом самостоятельного лексикографирования. Известно, что в начале XIX в. вышел «Словарь к сочинениям и переводам Д. И. Фон-Визина» (1904 г.), автором которого был К. П. Петров. Сам автор назвал свой труд «Первым опытом словаря к русскому писателю». Словарь К. П. Петрова был первым опытом авторского словаря, охватывающим все жанры творчества одного писателя. Недостатки этого словаря хорошо известны, но не следует забывать, что это был первый авторский словарь в отечественной лексикографии.

Объем словаря.

В тексте словаря представлены в алфавитном порядке все слова, встречающиеся в комедии, включая имена собственные: личные имена (Тришка, Митрофан, Кутейкин, Скотинин, Вральман, Тарас, Палашка, Стародум и др.) и топонимы (Москва, Петербург, Сибирь и др.).

Принципы составления словаря комедии «Недоросль».

Проблемы словника. Каждое слово помещено в отдельной словарной статье в соответствующей словарной форме.

Речь Вральмана, по замыслу автора, передает устную речь иностранца (немца), плохо говорящего по-русски. Ис-

каженные слова Вральмана в восстановленной форме даются как в соответствующих словарных статьях основного корпуса, так и отдельно (в Приложении), где они собраны и представлены в алфавитном порядке (с тем, чтобы их можно было найти, даже не поняв значения).

Так, *голова* в устах Вральмана звучит как *калаф*. И это слово читатель может найти в словарной статье ГОЛОВА (с соответствующей цитатой) и отдельно в «Приложении» уже на букву *К*.

Словарные статьи подразделяются на основные и отсылочные. Структура основной словарной статьи такова: – заголовочное слово с ударением в словарной форме; – частотность заголовочных слов; – грамматическая характеристика слова; – стилистическая маркированность заглавного слова; – толкование значения и оттенков значения; – иллюстрации употребления слов; – выделение фразеологических единиц; – классификационные параметры фразеологических единиц и знаки их выделения.

Бессмертная комедия Фонвизина довольно долго (на протяжении XIX и XX вв.) изучалась в школе и не сходилась с подмостков российских театров.

«Фонвизин взял героев “Недоросля” прямо из житейского омура, и взял в чем застал, без всяких культурных покрытий, да так и поставил их на сцену со всей неурядицей их отношений, со всем содомом их неприбранных инстинктов и интересов», – писал В. О. Ключевский.

Ошеломляющий успех комедии был вызван не только просветительно-демократическими идеями, но и блестящим языком, которым она была написана. Видимо, это было первое произведение, о котором можно с уверенностью сказать, что язык героев строго индивидуализирован и является средством раскрытия их характеров.

Многие реплики героев стали крылатыми фразами. Самая известная сентенция Митрофана – «Не хочу учиться, хочу жениться». Само заглавие пьесы навсегда вошло в лексикон образованного человека. «Комедия Фонвизина неразрывно связала оба эти слова так, что Митрофан стал именем нарицательным, а недоросль – собственным: недоросль – синоним Митрофана, а Митрофан – синоним глупого неуча и маменькина баловня. Недоросль Фонвизина – карикатура, но не столько сценическая, сколько бытовая...» (В. О. Ключевский).

Знаменитая комедия «Недоросль» выдающегося русского драматурга, писателя-сатирика, одного из виднейших русских просветителей восемнадцатого века Д. И. Фонвизина является вершиной русской драматургии XVIII в. Именно этим и объясняется составление данного словаря.

### Литература

Словарь комедии Грибоедова «Горе от ума» / Составители Л. М. Баш, Н. С. Зацепина, Л. А. Илюшина, Р. С. Кимягорова. М., 2007.

Словарь русского языка XVIII века / Гл. ред.: Ю. С. Сорокин. Л., 1984.

Словарь языка басен Крылова / Составитель Р. С. Кимягорова. М., 2006.

Фонвизин Д. И. «Недоросль». Библиотека школьника. М., 2006.

## Грамматические архаизмы в языке современной русской поэзии: усеченные прилагательные

А. С. Кулева

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва, Россия)

Л. Л. Шестакова

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва, Россия)

*Усеченные прилагательные, грамматические архаизмы*

**Аннотация.** Яркой чертой современной поэзии является использование и переосмысление в поэтическом языке архаических морфологических элементов; употребление усеченных прилагательных в языке современной поэзии остается практически не исследованным; усеченные формы несут яркую и разнообразную стилистическую нагрузку, выступают как черта идиостиля.

Одной из особенностей современной поэзии можно назвать ее огромное многообразие. Не представляется возможным выделить наиболее влиятельные группы поэтов, которые формировали бы магистральное направление в поэзии. Различным оказывается и отношение к предшествующей традиции. Хотя преемственность в развитии русской поэзии остается несомненной, чаще декларируется отказ от художественных достижений прошлого, чем обращение к ним [Зубова 2000: 9–13].

Тем не менее яркой чертой современной поэзии исследователи называют использование и переосмысление в поэтическом языке архаических морфологических элементов [Зубова 1998], [Зубова 2000а], [Ионова 1988], [Поэтическая грамматика 2005]. Следует сказать, что употребление в языке поэзии рубежа XX–XXI вв. такого элемента, как усеченные прилагательные [Винокур 2006], [Живов 1996], [Пешковский 1965], остается практически не исследованным.

Согласно традиционной точке зрения усеченные прилагательные в языке поэзии были полностью утрачены в первой трети XIX в. [Винокур 2006: 252–259]. Однако мы встречаем их в поэтическом языке вплоть до наших дней. Собранный материал (было рассмотрено около трех тысяч поэтических текстов ста авторов рубежа XX–XXI вв.) позволяет схематично охарактеризовать основные тенденции в употреблении усеченных прилагательных в языке поэзии названного периода.

Можно отметить, что усеченные формы несут значительную стилистическую нагрузку, поскольку «устойчивая, традиционная реликтовая форма всегда содержит подтекст, является своеобразным знаком» [Зубова 2000б: 199]. Существенно, что при сопоставлении употребления усеченных прилагательных в языке поэзии разных авторов на первый план выходит не столько сходство, сколько различия.

Так, использование усеченных форм характерно для творчества Виктора Сосноры (на 243 текста приходится 26 с усеченными формами, всего 31 форма), Виктора Кривулина (13 текстов из 206, всего 16 форм), Марии Степановой (35 текстов из 180, всего 64 формы).

Привлекает внимание состав употребленных форм: в поэзии Сосноры используются только формы И.-В., причем часто встречается не только наиболее распространенная и наиболее естественная в языке форма И. мн. *полны руки, вечны женщины, Четыри Новы* (14 форм), но и значительно более редкая (и, следовательно, более выразительная) форма И. м. ед. *солян-столб, муж имуц* (8). В стихах Кривулина также используются формы И.-В., но если форма И. мн. встречается всего дважды (*небесны своды, целы ночи*), то более редкие формы И. м. и ср. ед. представлены 6 примерами каждая. В произведениях Степановой и количество примеров, и их распределение по морфологическим моделям напоминает поэзию XIX в.: И.-В. мн. *песенки подблюдны* (21 пример), В. ж. ед. *Разлюби свою любезну* (12); особенно показательное употребление форм косвенных падежей (Р. м.-ср. ед. за *карусельна коника*).

И, наконец, в творчестве трех поэтов усечения играют различную роль.

Так, в поэзии Сосноры усеченные формы выступают в качестве приметы высокого стиля, создающей в тексте различные смысловые отношения, от иронии до торжественно-

го философского звучания: *Куда Вийону, этот – муж имуц* («Аппо Ива»); *не порвана серебряна цепочка* («Заклинанья»); *и всяк Наук работает на одну Войну* («Если, скажем, Дали рисует “текущие часы:...”»); *свисают надо мной ея стеклянные бусы* («О четырех стенах плакучая береза...»). Усеченные прилагательные в качестве традиционного элемента языка русской поэзии отсылают читателя к различным историко-культурным эпохам (к Античности, Древней Руси, России XVIII в.), усиливают роль аллюзий и реминисценций, цитат, на которых в современной литературе, в том числе у Сосноры, нередко строится стихотворение.

В произведениях Кривулина нейтральные в целом примеры либо напоминают о традиции: *где ни права и ни лева / ни покрывки и ни дна – / только лунка для посева / пусто место для зерна* («Соседка»), либо резко контрастируют с контекстом: *и айда к себе на службу / в институт ксенофобии / в тишину серо-жемчужну / в глубину где молча били* («Из глубины»).

У Степановой же заведомо искусственные формы, образованные от причастий и относительных прилагательных с подчеркнuto современным значением, не столько архаизируют текст, сколько обогащают современный поэтический язык возвращенным средством выразительности: *очковы дужки, сигаретны автоматы, альтернативны виды, в родно переносье, на простыню казенну* (особо отметим крайне редкий случай усечения порядкового числительного: *не день, не четверт*).

Достаточно редко встречается характерное для поэзии XIX–XX вв. употребление усеченных форм в качестве элемента стилизации фольклора: *Ах что я видела-видела / покатила я / пока текла / черно бревнышко / по воде воде горбатенькой / с белым доньышом* (Кривулин, «Вытегра»).

Усеченные прилагательные встречаются наряду с другими морфологическими архаизмами, нередко имеющими церковнославянское происхождение [Шмелев 2002: 591–593]: например, в поэзии Сосноры используется и церковнославянская форма Р. ж. ед. прилагательных и местоимений: *ночи безумныя, рученьки белыя, с нея, Ея под кабдуком, ея стеклянны бусы*; звательная форма: *сестро, старче*; глагольные формы: *меч аз есмь, препояшу*.

Таким образом, можно отметить, что в современной поэзии усеченные прилагательные не просто используются, но и являются характерной чертой идиостиля.

### Литература

- Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 2006.  
Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.  
Зубова Л. В. Реставрация древних грамматических свойств и отношений в поэзии постмодернизма // Историческая стилистика русского языка: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 1998.  
Зубова Л. В. Динамика грамматических реликтов в современной поэзии и поэтические вольности // Русский язык сегодня. Вып. 1. М., 2000а.  
Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000б.  
Ионова И. А. Морфология поэтической речи. Кишинев, 1988.  
Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1965.  
Поэтическая грамматика. Т. I / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М., 2005.  
Шмелев Д. Н. Избранные труды по русскому языку. М., 2002.

## Паремии как ретрансляторы культурной традиции в языке (на материале текстов Л. Н. Толстого)

О. В. Ломакина

Филиал ГОУ ВПО «Институт гражданской защиты и пожарной безопасности Удмуртской республики» в г. Туле (Тула, Россия)

*Паремия, языковая картина мира, прототипическая ситуация*

**Аннотация.** Пословицы и поговорки как элементы русской языковой картины мира. Рассмотрены использованные Л. Н. Толстым в текстах разных жанров паремии, не зафиксированные в лексикографических источниках.

Русская языковая картина мира представляет собой системное образование, имеющее интегральный характер, и включает представления народа о мироустройстве и миропорядке. Существенная роль в построении языковой картины мира отводится фразеологическим средствам, в т. ч. пословицам и поговоркам, особенностью которых является отражение национальной специфики языка. Через интерпретацию фразеологического значения и при соотнесении его с характером прототипической ситуации обнаруживаются национально-культурные особенности анализируемых паремий. Наряду со сказками, пословицы и поговорки содержат установки, сформулированные в русской культуре, поэтому «данные культурные тексты служат мерой всего происходящего в человеке, с человеком и вокруг человека» [Ковшова 1999: 166].

Отмечалось, что паремии сложно описать идеографически, что связано с особенностями структуры и значения. В рамках создания нами «Фразеологического словаря русского языка» представляется необходимым решить данную задачу по упорядочению паремиологического состава текстологии Л. Н. Толстого.

В течение всей жизни Толстой обращался пословицам и поговоркам, записывал их, чтобы включить в художественные, эпистолярные и мемуарные тексты. Всего паремиологический корпус текстологии Л. Н. Толстого содержит более 1200 единиц как русских, так и иноязычных. Большинство паремий было заимствовано из известных писателю словарей, о чем имеются свидетельства, в т. ч. пометы на полях словарей В. И. Даля и словаря «Русские народные пословицы и поговорки, собранные И. Снегиревым».

Но особый интерес представляют паремии, не зафиксированные в лексикографических источниках. Так, например, в уста Митрича, героя драмы «Власть тьмы», писатель вкладывает услышанную от солдата, по свидетельству В. Г. Чертова, поговорку *В рот тебе ситного пирога с горохом*:

Никита (крестится). *И что же это в самом деле?* (Бросает веревку.)

Митрич. *Чего?*

Никита (поднимается). *Не велишь бояться людей?*

Митрич. *Есть чего бояться, дерьма-то. Ты их в бане-то погляди, все из одного теста, у одного потолще брюхо, а то потоньше, только и различки в них. Вона кого бояться! В рот им ситного пирога с горохом!*

Никита, Митрич, Матрена (выходит из двора).

Матрена (кличет). *Что, идешь, что ль?*

Никита. *Ох! Да и лучше так-то. Иду!* (Идет ко двору.)

Для придания реплике экспрессивного характера и с целью эмоциональной выразительности Толстой использует эту поговорку, ставшую характерной речевой деталью Митрича. Если опираться на мифологическую теорию происхождения пословиц и поговорок (Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня), то данная паремия имеет языческий характер и носит оттенок заклинания. Как отмечает В. И. Даль, *Пироги бывают: с горохом, с кашею, с грибами (гороховик, крупеник, грибник), с мясом, рыбой (кулебяка)* и пр. В Рос-

сии существовала традиция печь пироги с горохом в постные нерыбные дни. Возможно, сытный пирог с горохом был излюбленной и доступной едой крестьян и солдат пореформенной России.

В 1910 г. Л. Н. Толстой от крестьян услышал поговорку *На небе царство господнее, а на земле царство господское*, ставшую любимой. 25 августа 1910 г. в письме он отметит: *Тяготит меня, как всегда, и особенно здесь роскошь жизни среди бедноты народа. Здесь мужики говорят: на небе царство господнее, а на земле царство господское. А здесь роскошь особенно велика, и это словечко засело мне в голову и усиливает сознание постыдности моей жизни*. В это же время писатель делает записи в дневнике, используя часть этой поговорки: «Ездил верхом и вид этого царства господского так мучает меня, что подумываю о том, чтобы убежать, скрыться» (20 августа 1910 г.), «Очень тяжела роскошь – царство господское и ужасная бедность – курных изб» (26 августа 1910 г.).

Возникновение данной паремии опирается на христианское вероучение и связано с политическим строем, господствовавшим в России. В основе данной паремии лежит антитеза, противопоставляющая два мира: мир Господа и господский.

Л. Н. Толстой считал, что народная мудрость выраженная в пословицах, поговорках, легендах, сказках, рассеяна по всей России, частицы ее можно услышать от разных людей, а в целом они дополняют друг друга, выявляют мировоззрение русского народа. Неслучайно язык поистине народных героев – Платона Каратаева («Война и мир») и Матрены («Власть тьмы») – писатель наделяет паремиями, идейно связанными с характеристиками персонажа. Так, Матрена занимает первое место среди толстовских персонажей по количеству используемых пословиц и поговорок. Например: *Баба с печи летит, 77 дум передумает; Бедному жениться и ночь коротка; Бежишь от волка, напхаешься на ведмедя; Бог души не вынет, сама душа не выйдет; В чужих руках ломать велик; Все 77 уверток знаю; Деньги всему голова; Земля-матушка никому не скажет, как корова языком слижет; Ищи на орле, на правом крыле; Маремьяна старлица, по всем мире печальница, а дома не евши сидят* и др.

Как показали наши наблюдения, паремиологический фонд текстологии Л. Н. Толстого демонстрирует антропоцентрическую модель мира и включает базовые понятия русского национального сознания.

Культура любого этноса запечатлена в языке, фольклоре. Пословицы и поговорки, будучи малыми жанрами устного народного творчества, содержат комплекс знаний о данном народе, его культуре и обычаях. Дальнейшее изучение состава паремиологического фонда русского языка и особенностей употребления паремий дополнит имеющиеся знания о русском народе.

### Литература

Ковшова М. Л. Как с писаной торбой носиться: принципы когнитивно-культурологического исследования идиом // Фразеология в контексте культуры. М., 1999.

## Грамматические средства композиционной актуализации текста (на материале рассказов Л. Улицкой)

Н. В. Панченко

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

*Композиция, текст, актуализация, грамматические средства*

**Аннотация.** Различные грамматические средства, выступая в роли актуализатора композиционного построения текста, приводят к неопределенности его композиционного построения.

Современные литературные тексты характеризуются множеством прочтений и дискурсивных актуализаций. Как пра-

вило, эта множественность связывается с разнообразием читательской компетенции, с различным восприятием текста

читателями, обусловленным как социальными, гендерными, этнокультурными, так и индивидуальными факторами. Однако возможность неодинаково «прочитать» текст, актуализировать в нем тот или другой смысл обусловлена также особенностями его композиционного замысла и воплощения, т. е. объективно заложена в самой природе текста. Неоднородная грамматическая (синтаксическая) оформленность текста неоднократно отмечалась исследователями (М. Я. Дымарский, Г. А. Золотова), в том числе и текста постмодернистского (Н. В. Панченко). В процессе письма / чтения (в бартовском понимании этого процесса) возможна актуализация одного из вариантов текста (как результирующей интерпретации – дискурса) посредством четырех типов единиц – внешних / внутренних, парных / множественных (подробнее об этом см. [Панченко 2007]).

Грамматические средства, как правило, оформляют внутренний парный актуализатор. К ним относятся следующие: неоднозначная прономинализация, влекущая за собой неопределенность референции; разнообразные синтаксические конструкции, задающие вектор структурирования текста по тому или иному признаку; средства таксиса, реализация которых на обширном фрагменте текста позволяет переключаться из разных речевых режимов (см. работы Г. А. Золотовой, М. Ю. Сидоровой и др.) и др. Основным средством актуализации различных композиционных вариантов является семантическая категория определенности / неопределенности. Неопределенность, выраженная различными грамматическими средствами, может быть связана с референтом, интенцией автора (одновременное присутствие нескольких интенций в тексте), кода (явление конвергенции) и т. д. Например, в рассказе Л. Улицкой «Счастливые» неопределенность интенции задается за счет неопределенности аспектуально-темпоральных отношений. Особенность же прономинализации в рассказе «Они жили долго...» состоит в утрате местоимением дейктической функции, с одной стороны, и умножении его дейктической функции, с другой, что приводит к умножению композиционных вариантов рассказа.

Утрата дейктической функции проявляется в самом начале рассказа: *Они были так долго старыми, что даже их шестидесятилетние дочери, Анастасия и Александра, не помнили их молодыми. За свою длинную жизнь они успели потерять всех родственников, друзей, соседей <...>* (здесь и далее выделено мной. – Н. П.). Выделенное местоимение одновременно реферировало к названию, ретроспективно к последующему контексту – родителям, Николаю Афанасьевичу и Вере Александровне, а также к сестрам.

Утрата местоимением дейктической функции сопровождается другим процессом – приобретением референтной функции. Весь текст выстраивается как различное наполнение местоимения *они*, движение от одной дейктической соотношенности к другой.

Умножение дейктической функции осуществляется через соотношение местоимения сразу с несколькими субъектными группами: дочери, муж и жена, родственники, сестры и муж. В центральной части текста местоимение *они* соотносится исключительно с сестрами-близнецами, которые сначала (до пенсионного возраста) вообще не различаются, а затем бунт одной из сестер приводит к их разъединению, однако окончательного распада местоимения *они* так и не происходит: *Обычно они обедают в ресторане, но сестры предпочитают сэндвичи. / Достоинно удивления только од-*

*но: почему Василий Михайлович выбрал из двух сестер Александру, а не Анастасию... У сестер хорошее здоровье и имеются шансы прожить новой жизнью не один десяток лет...*

В другом рассказе Л. Улицкой «Генеле-сумочница» актуализатором композиционного построения является сочинительная конструкция с союзом *но* в значении «ненормального следствия»: *По темпераменту тети Генеле была общественным деятелем, но крупные задачи в жизни как-то не подвернулись, по необходимости она занималась проблемами относительно мелкими, в частности следила за чистой северо-западного угла дворового довольно обширного скверика*. Заданный композиционный вариант развертывается на протяжении всего текста как репрезентация нарушений нормального. Нарушением нормы является характеристика Генеле как масштабной личности, занимающейся ничтожными, даже никому не нужными делами, в сущности, имитирующими кипучую общественно полезную деятельность. Нарушением норм этикета являются все высказывания тети Генеле в гостях: – *Ах, если бы вы знали, какой у Шуры сын! Круглый отличник, одни сплошные пятерки! Но вы же понимаете, какой теперь в школе уровень?* (1); – *Ах, Галя! Очень вкусный пирог! Если бы ты знала, какие пироги с капустой печет Рая, это просто объедение!* (2).

В примере (2) имплицитный союз *но* все же сохраняет семантику ненормального следствия за счет эксплицитного присутствия предыдущей параллельной конструкции, оформленной симметрично и с элементами инверсии.

Композиционное движение осуществляется от несоответствия норме поведения (самой Генеле и ее окружения) к нарушению нормального хода событий: *<...> Генеле с тремя сумками, наполненными пасхальной снедью, вышла из подъезда своего дома, намереваясь ехать к Науму, и вернула не в ту сторону. Она дошла до угла, поискала глазами трамвайную остановку – и не нашла ее. Она не узнавала перекрестка, чуть ли не с детства ей знакомого*. Нарушение нормального хода событий, совмещенное с нарушением нормального поведения Генеле, оформляется синонимичной в данном контексте сочинительной конструкцией с союзом *и* в сопоставительно-противительном значении. Нормальное для Генеле поведение (поведение, которое не соответствует общепринятым нормам) утрачивает устойчивость также и на уровне синтаксического оформления: привычная и приспособленная для выражения этого значения конструкция с сочинительным союзом *но* замещается другой сочинительной конструкцией.

Дальнейшее повествование оформляется через имплицитное соотношение союза *но*, редкая же выраженность союза соответствует редким проблескам сознания у Генеле: *Генеле все хотела додумать, силлась выложить словами ускользающую мысль, но не могла*.

Ненормальность ситуации усиливается в конце текста за счет распространения нетипичного поведения на родственника Генеле – племянницу Галю, которая подкладывает в гроб сумку с находящимися в ней бриллиантами.

Общей особенностью композиции данных рассказов, актуализованной различными грамматическими средствами, является неопределенность референта – в первом случае предметного, во втором – ситуативного.

## Литература

Панченко Н. В. Состав единиц композиции текста (на материале русской прозы конца XX – начала XXI века) // Сибирский филологический журнал. 2007. № 4. С. 131–143.

## Русские и латышские глаголы речи в переводческом аспекте (на материале рассказов А. П. Чехова)

С. Л. Полковникова

Даугавпилсский университет (Даугавпилс, Латвия)

Глаголы речи, перевод, сопоставление, эквивалентность

**Аннотация.** В контрастивных исследованиях сопоставление понимается как сравнение с целью описания различий и сходств в разных языках аналогичных языковых явлений в плане содержания и в плане выражения. Одним из видов такого сопоставления может быть описание лексической системы оригинала и перевода. Исследование русских глаголов речи на фоне латышского языка было проведено с целью изучения межъязыковых соответствий, которые ложатся в основу лексических и лексико-семантических переводческих приемов.

Материальной базой исследования послужили рассказы и повести А. П. Чехова и их соответствующие латышские пе-

реводы. Первые переводы рассказов А. П. Чехова на латышском языке вышли уже в 1890 г., а сам автор на протяжении

века был одним из любимых и переводимых зарубежных писателей. Мы обратились лишь к последнему латышскому изданию рассказов и повестей А. П. Чехова, вышедшему в 1985 г. Издание является однотомным и включает 41 произведение. Следует отметить, что в сборник вошли как ранее изданные, так и новые переводы, сделанные современными латышскими переводчиками (большинство новых переводов принадлежит Р. Эзере).

В результате сплошной выборки из текстов оригинала и переводов было констатировано более 3000 примеров словоупотребления глаголов речи. Исследование русских глаголов речи на фоне латышского языка было проведено с целью изучения межъязыковых соответствий, которые ложатся в основу лексических и лексико-семантических переводческих приемов.

Как известно, в своей практической деятельности переводчик, в первую очередь, интуитивно пытается установить эквивалентность между текстами на самом нижнем уровне текста – на уровне слова и связанных словосочетаний. Являясь основным (базовым) уровнем плана выражения и плана содержания текста, уровень слова является по определению и основным уровнем установления эквивалентности.

Перевод начинается с установления эквивалентности именно на уровне слов. Выделяя отдельные слова, переводчик сначала переводит их без учета контекста, затем, сверяясь с окружающими структурами текста, уточняет значение слов уже с учетом контекста и затем, перестроив структуру сообщения в соответствии с нормами переводящего языка, оформляет перевод в виде готового высказывания.

Как показал сопоставительный анализ, в большинстве случаев между русскими и латышскими глаголами речи наблюдается полное или частичное совпадение, однако в некоторых случаях при рассмотрении перевода русских глаголов речи на латышский язык отмечаются определенные закономерности.

Проведенное сопоставление показывает, что нередко понимание одного и того же слова обусловлено различными причинами – контекстом, особенностями переводящего языка, эстетическим вкусом и творческой индивидуальностью переводчика. Примеры латышских переводных соответствий свидетельствуют, что иногда, даже при наличии постоянных эквивалентов, переводчику приходится использовать слово, которого нет ни в одном двуязычном словаре, но которое оказывается предельно точным.

## Особенности национально-специфичной модели мира в творчестве Ю. Кузнецова

Э. А. Рахматуллина

Московский государственный университет печати (Москва, Россия)

*Миф, фольклоризм, славянские универсалии, базовые метафоры*

**Аннотация.** Миф и фольклор – основные источники творчества Ю. Кузнецова. Мифологическая модель мира в поэтическом тексте актуализируется фольклорными образами, символами.

В своей поэзии Ю. Кузнецов моделирует мифологическую реальность, которая имеет не только славянские, но и европейские корни. Миф является глобальной смыслопорождающей формой, репрезентирующей мифологическое пространство как реальность.

Однако мифологизм поэта тесно связан именно с русскими фольклорными образами, универсалиями (культурологическими концептами). Вербальной основой элементов мифологического дискурса становятся либо базисные метафоры, укорененные в памяти читателя, либо образность номинативного типа.

Актуализаторами национально-специфичных образов на лексическом уровне являются общеупотребительные слова, связанные семантически или ассоциативно с прецедентными феноменами (*белый свет, чистое поле, добрый молодец* и т. д.). В некоторых текстах актуализаторами выступают прецедентные имена (*Иванушка-дурачок, Иван-царевич, царевна-лягушка* и т. д.). Прецедентные имена европейской и греческой культуры (*Гамлет, Гомер, Христос*) оказываются вписанными в русский универсум: *Отдайте Гамлета славянам!*

Элементы мифологического дискурса, которыми являются метафоры (солнце – лик божий, небо – вселенная, дуб – мировое древо), символические константы (отец – Бог, Небо, мать – Земля) моделируют русскую картину мира и славянскую ментальность.

Частотными и концептуальными в мифологической модели мира поэта оказываются душа, небо, конь, змея, положительно маркированные, и тьма, тень, дыра, птица, отрицательно маркированные.

В стихотворении «Атомная сказка» (1969) поэт эксплицитно известной фольклорной сюжет (сказку об Иване-царевиче), который приобретает новое звучание.

Автор актуализирует одно из значений слова *дурак* – «юридичный», являющееся национально-специфичным для славянской культуры. При таком прочтении смерть лягушки становится лишь переходом из одного состояния в другое, из мира реального в мир мифологический.

Фольклорные образы коррелируют с образом мышления самого поэта, тем самым еще раз подтверждая роль мифа и фольклора в формировании художественного текста и идиостиля писателя.

## Сербская интерпретация контекста драмы Феофана Прокоповича «Владимир...» в «Трагедии... Уроша V...» Мануила Козачинского

Т. С. Шевчук

Измаильский государственный гуманитарный университет (Измаил, Украина)

*Драма, интертекст, интерпретация, русский, сербский*

**Аннотация.** Анализируются интертекстуальные связи «Трагедии...» М. Козачинского с исторической драмой Ф. Прокоповича «Владимир...».

Мануил (Михаил) Козачинский (1699–1755) – богослов и философ, культурно-просветительский деятель, возглавивший группу студентов Киево-Могилянской академии, работавших в Сербии в 1733–1738 годах над усовершенствованием учебного процесса духовного училища в Сремских Карловцах по приглашению сербского митрополита Викентия Йовановича (1731–1737). Историческая драма профессора поэтики и риторики Карловацкого духовного училища Мануила Козачинского «Трагедия, сиречь печальная повесть о смерти последнего царя сербского Уроша V и о падении сербского царства» была поставлена 15 августа 1736 г. на

сцене школьного театра новооткрытого учебного заведения. Ее художественно-структурные особенности, содержание и значение для становления и развития национального сербского театра освещались в ряде работ ученых (С. И. Маслов, Е. М. Пашенко, Н. И. Петров, Властимир Ерчић). В то же время без внимания исследователей остался вопрос интертекстуальных связей «Трагедии...» с традициями российско-украинской исторической драмы начала XVIII в.: трагедокомедии Феофана Прокоповича «Владимир...» (1705) и драмы неизвестного автора «Милость Божия, Украину от неудобносимых лядских чрез Богдана Зиновия Хмельницкаго...

освободившая...» (1728). Эти первые произведения на сюжеты отечественной истории носили **эпохальное** (Я. Гординский) значение для динамики развития российской драматургии, равно как и послужили моделью и источником смыслов при написании первого драматического произведения на сюжет из истории Сербии.

В данном исследовании мы остановимся на анализе интертекстуальных связей «Трагедии...» Мануила Козачинского с трагедокомедией Феофана Прокоповича «Владимир...», намечая основные точки соприкосновения и характер интерпретации протосюжета при его введении в контекст сербской истории; процесс актуализации новых смыслов, отражающих этнические и ментальные особенности сербского народа при использовании автором «шаблонных» схем.

Так, экспликация референтного смысла прототекста в качестве неатрибутированной реминисценции ярко выражена в четвертом действии трагедии Мануила Козачинского, в эпизоде соблазнения князя Вукашина Славолюбием и Сластолюбием. Претекст и новый текст соотносятся следующим образом:

|  |   |
|--|---|
| Феофан Прокопович:<br><i>Пом'яни, Владимири, дні<br/>         прежние тіє<br/>         когда ты об'ятіє іміяше<br/>         сіє. &lt;...&gt;</i><br>[2, 293] | Мануил Козачинский:<br><i>Помяни, Вукашине, дни<br/>         первіє тіє,<br/>         егда ты имеше Царство<br/>         Сербско сіє &lt;...&gt;</i><br>[1, 83] |
|--|---|

Этико-эстетическими предпосылками схематизации эпизода увещевания князя Владимира Прелестью вернуться к языческим нравам в драме на сюжет из сербской истории стало представление о сходном безнравственном образе жизни Владимира-язычника и Вукашина-предателя. О том, что реконструкция этой сцены имеет опосредованное происхождение, свидетельствуют многочисленные расхождения с оригиналом в правописании отдельных слов и введение сербизмов (*прежние / первіє; когда / егда; іміяше / имеше; скоки / игри; сласть всякая / сласть же всяка; сладостей / радостей; не бивахом / не быхомъ мы; сладко есть / коль сладко; что же / тож*). Автор «Трагедии...», соответственно, изменяет и имена действующих персонажей: Владимир / Вукашин, Прелесть / Сластолюбие; отдельные реалии княжеского быта (триста жен / сласти), вводит местные культурологические топонимы (*Царство Сербско сіє*).

Другие интертекстуальные связи драмы Мануила Козачинского и трагедокомедии Феофана Прокоповича, связанные с активным использованием приема **переложения**, нашли свое выражение в принципе наследования еще одного эпизода, связанного с темой увещевания Владимира / Вукашина Прелестью / Славолюбием; вещего сна Владимира / Вукашина; в эпизоде общения Жеривола / Волхва с нечистой / бесами; размышлениях тени Ярополка / матери Уроша V о предательстве. Наиболее значимой представляется интерпретация последнего мотива, поскольку Мануил Козачинский вводит в него ряд изменений, раскрывающих в сравнительном аспекте особенности русской и сербской ментальности.

Так, основополагающая в «Трагедии...» тема незаконно восседающего на престоле врага была ассоциативно воспроизведена в формате монолога тени Ярополка, вложенного в уста матери Уроша V:

## Прагмастилистический потенциал безличных глаголов и его реализация в художественном тексте (на материале русской, польской и болгарской лирики)

А. Ф. Щербаков

Волгоградский государственный университет (Волгоград, Россия)

*Безличные глаголы, поэтический текст, прагматика, стилистика*

**Аннотация.** Безличные глаголы, обладающие прагматическим значением в поэтическом тексте, рассматриваются в рече-ситуативном, коммуникативном, эмоционально-оценочном и образном аспектах, что позволяет сопоставить их стилистический потенциал и показать особенности его реализации в русской, польской и болгарской поэзии.

Образное восприятие окружающего мира автором поэтического произведения является результатом креативного мышления, которое направлено «на «порождении» новых

|  |  |
|--|--|
| Феофан Прокопович:<br><i>Зді враг мой, на престолі<br/>         сидя превисоком,<br/>         сам честен сий, протчіїх<br/>         величавим оком<br/>         Презираєт. &lt;...&gt;</i><br>[2, 260] | Мануил Козачинский:<br><i>Днесь враг наш на престолє<br/>         сидить превисоком,<br/>         самъ честень, а прочіихъ<br/>         величавымъ окомъ<br/>         презыраєт &lt;...&gt;</i><br>[1, 98] |
|--|--|

Данный эпизод в его непосредственном продолжении отличается от оригинала правописанием некоторых слов (*зді / днесь, сидя / сидить, іний / униже, нав / препадають* и пр.) и принципиальной коррекцией отдельных культурологических ситуаций. Если поведение русского и сербского правителей передано практически идентично (*Легким степенем сімо і овамo ходить і, всіх удивляюще, бров горду возводитъ* – Ф. Прокопович / *Легкимъ степенемъ сѣмо и овамo ходить, удивляющымся всѣм бровь куда возводитъ* – М. Козачинский), то в изображении отношения к правителю *боляр* внесены существенные изменения. Так, характерную для восточнославянской ментальности традицию обожествления правителя (*Господем зовуть*) Мануил Козачинский заменяет на более адекватную сложившейся ситуации (*Царемъ и зовуть*). Внесены правки и в описание модели поведения перед первым лицом государства. Если в обоих случаях *прочие предъ нимъ просто не смѣюще стати*, то следствием подобного отношения в русской державе становится **безропотность** (*гибнуть себе смиренно*), а в сербской только лишь **подообрастие** (*прегибають колѣна*). В описании нравов Киевской Руси и древнего Сербского царства авторами драм показаны и смельчаки, дерзнувшие обратиться к правителю, при этом их поведение изображено по-разному. Отважившийся предстать пред лицом князя всяя Руси (*іний же, под носі нав*) – *лежить і бездушен трепещет*, тогда как в описании подобного поступка перед сербским царем (*препадають лежаще на землі*) автор трагедии исключил состояние аффекта (переданное в прототексте выражением *бездушен трепещет*), что предполагает меньшую дистанцированность между правителем и его подданными. Подобная замена представляется не случайной «забывчивостью» автора, ориентировавшегося на художественный образец Феофана Прокоповича, а следствием воспроизведения культурной сербской ментальности, которую смог прочувствовать киевский драматург.

В целом, несмотря на четко выраженные интертекстуальные связи «Трагедии...» Мануила Козачинского с драмой Феофана Прокоповича «Владимир...», вполне очевидно отсутствие слепого следования прототексту, поскольку автор всякий раз творчески переосмысливал врезавшиеся в память пассажи. Исключена и выразительная игра с претекстом, ставшая нормой в литературе XX в. В сознании Мануила Козачинского наиболее яркие места драмы Феофана Прокоповича «Владимир...» остались определенной риторической фигурой, актуализировавшейся в художественной объективизации архетипической ситуации.

### Литература

*Козачинский М.* Трагедія, сирѣчь печальная повѣсть о смерти послѣдняго царя сербскаго Уроша V и о паденіи сербскаго царства // ЧИОНЛ. Кн. XV. К., 1901. Вып. II, III. Отд. 3. С. 49–87, 89–122.  
*Українська література XVIII ст.:* Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори / Упор., прим. О. В. Мишанич; Ред. В. І. Креконтень. К., 1983 (Бібліотека української літератури).

языковых сущностей путем трансформации (прежде всего смысловой) уже имеющихся в языке единиц» и оперирует «ассоциациями, возникающими на базе понятий, уже закреп-

пленных в данном языке в форме значений» [Телия 1987: 67]. Явления внутренней жизни человека в художественном тексте уподобляются внешнему – физическому, природному и социальному миру, его процессуальным (и – шире – событийным) и пространственно-предметным характеристикам. Отмечая эту изобразительную доминанту в поэзии, ученые обращают внимание на национально-культурную природу образов-ассоциаций, которые безграничны в их прагматилистическом разнообразии [Степанов 1981], [Апресян 1995], [Арутюнова 1999].

Стилистический потенциал безличных глаголов выявляется в данном исследовании в процессе анализа речеситуативных, дейктических и персональных характеристик речевой ситуации, типов коммуникативного намерения говорящего, эмоционально-оценочных смыслов, образно-ассоциативных переносных значений языковых единиц в контексте художественного произведения. Массив фактов, извлеченных из русских, польских и болгарских текстов, позволяет говорить о преимущественном употреблении безличных глаголов в монологическом типе речи, что характерно для поэтического текста. Отмечено, что русские и польские глаголы с семантикой имперсональности зафиксированы также в диалогах, когда автор от лица лирического героя обращается к воображаемому собеседнику (слушающему); они используются при описании обстановки, в которой находится лирический герой, природных явлений, внутреннего состояния лица-субъекта; болгарские безличные глаголы наблюдаются в рассуждениях героя о смысле жизни. Безличные глаголы зафиксированы в составе конструкций, выражающих многообразие субъективных модально-оценочных и эмоциональных значений. Польские глаголы нередко выступают для создания эффекта недосказанности, неопределенности описываемых событий. В образном контексте при поэтическом осмыслении действительности русские глаголы в лирике могут участвовать в выражении таких смыслов, посредством которых они выражают негодование, возмущение, грусть, смирение, сожаление, опасение, сочувствие, сомнение, спокойствие, волнение, удивление, беспечность, радость, восторг и др. Например, в стихотворении Риммы Казаковой «По счастливой воле случая...»: *Мне и пляшется, и плачется, и бесстрашны смех и грусть, словно я в ребячьем платьице к взрослому, тебе, тянусь* [Казакова 1985: 132]. Безличный глагол *плясаться*, мотивированный лексемой *плясать*, имеет экспрессивные окраски интенсивности действия – «беспорядочно, быстро двигаться», положительной эмоциональной оценочности, обусловленной осуществлением действия с удовольствием [МАС, 3: 148]. *Плакаться* образован от *плакать* – «проливать слезы (от горя, боли и т. п.)» [МАС, 3: 131], что связано с обозначением противоположного состояния. На чистоту и искренность чувства лирической героини указывают элементы контекста «словно я в ребячьем платьице к взрослому, тебе, тянусь», т. е. «люблю по-детски, наивно, искренне». Рассматриваемые средства выражения категории имперсональности используются для раскрытия состояния волнения, радости лица, субъекта, обозначенного формой

местоимения «мне», соотношенного с говорящим. В польской лирике зафиксированы случаи употребления безличных глаголов с нейтральным эмоционально-оценочным значением, приобретающих стилистическую окраску в контексте. Например, в стихотворении Виславы Шимборской «*Sto podciech*»: *Zachciało mi się szczęścia, zachciało mi się prawdy, zachciało mi się wieczności, patrzcie go!* [Szymborska 2000: 156]. Глагол *zachcieć się* со значением «nabrać chęci, ochoty na co; zamarzyć, zapragnąć» (захотеться, ощутить желание) [MS: 1096] указывает на функциональное состояние определенного субъекта, выраженного формой Дат. п. личного местоимения *mi*, под которым имеется в виду лицо мужского пола. Рассматриваемый глагол в составе фигуры параллелизма выступает в функции анафоры, служит для выражения пренебрежения, обусловленного тем, что, по мнению говорящего, субъект «желает слишком многого». На это указывает ироническое выражение *patrzcie go!* («посмотрите на него!»). В болгарской лирике наблюдается употребление безличных глаголов, имеющих узкую положительную-оценочную семантику, но в контексте получающих противоположное значение; например, в стихотворении Веры Балевой «Полусерьезно»: *Смях до Бога! Така ми се смее. А пък трябва да ми е мъчно* [Балева 1999: 40]. Глагол *смее се* с положительной эмоционально-оценочной коннотацией «Издавам, изразявам смях, веселост» («смеяться, пребывать в веселом расположении духа») [СТРБЕ: 838], участвуя в создании фигуры антитезы, используется для выражения сожаления, обусловленного неуместностью действий лица в описываемой ситуации. Субъект состояния, выраженный личным местоимением *ми*, обозначает лирическую героиню, которая не в силах справиться с охватившими ее эмоциями, о чем свидетельствуют элементы контекста: *А пък трябва да ми е мъчно*. Образное значение анализируемых языковых единиц отмечено в составе стилистических приемов: русские глаголы зафиксированы в функции метонимии и сравнения, польские – для создания олицетворения, болгарские – в метафорическом смысле.

### Литература

- Апресян Ю. Д. Коннотации как часть прагматики слова // Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.
- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999.
- Балева В. Някъде вън от живота. Поезия. София, 1999.
- Буров С., Бонджолова В., Илиева М., Пехливанова П. Съвременен тълковен речник на българския език. Велико Търново, 2005 (= СТРБЕ).
- Казакова Р. Ф. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. М., 1985.
- Словарь русского языка: В 4 т. / Гл. ред. А. П. Евгеньева. М., 1981 (= МАС).
- Степанов Ю. С. В поисках прагматики (Проблема субъекта) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 40. 1981. № 4. С. 325–332.
- Телия В. Н. О специфике отображения мира психики и знания в языке // Сущность, развитие и функции языка. М., 1987. С. 67–75.
- Mały słownik języka polskiego / Red. E. Sobol. Warszawa, 1997 (= MS).
- Szyborska W. Wiersze wybrane. Kraków, 2000.