

4. Бархударов С.Г. Лексическая синонимия. Сборник статей / С.Г. Бархударов. – М.: «Наука», 1967. – 180с.
5. Белоногова А. А. Синонимия «текстов-компактов» как фактор адекватности понимания текста в условиях межкультурной коммуникации: Дис. канд. филол. наук: 10.02.19 Ульяновск, 2003 122 с.
6. Звегинцев В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. М., 1965. 3-е изд., 963с. / С. О. Карцевский «Об асимметричном дуализме лингвистического знака», Ч. 2. С. 85–93.
7. Звегинцев В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. М., 1965. 3-е изд., 963с. / Тезисы пражского лингвистического кружка, Ч. 2. С. 123-140.
8. Шендельс Е. И. Синтаксические варианты. ФН, 1962, №1

А.В. Лазарева
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.ф.н., доцент Г. В. Кукуева

МЕТОДИКА ОПИСАНИЯ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВОЙ СТРУКТУРЫ КОРОТКИХ РАССКАЗОВ И.А.БУНИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «КАЧЕЛИ»)

Интерес к жанру короткого рассказа продиктован, во-первых, необходимостью определения его генетических истоков. В данной работе короткий рассказ рассматривается как модификация рассказа: «условно обобщающий жанр краткой (небольшой по объёму и содержанию) формы, передачи информации в цельной художественно-литературной форме изложения, зачастую состоящей из «незначительного количества» героев и одного небольшого сюжета» [7]. Во-вторых, недостаточным изучением речевых элементов композиционно-речевой структуры «коротких рассказов» И. Бунина. Особенности художественно-речевой структуры исследовалась попутно, при изучении поэтического мира писателя, системы мотивов и образов, отраженных в текстах (Е.В. Антюфеева), при описании лексической составляющей языка И.Бунина (Л.Г. Бабенко).

Цель статьи: продемонстрировать методику описания речевой композиции короткого рассказа И.Бунина на примере рассказа «Качели».

Предлагаемая нами методика опирается на основные положения **функционально-имманентного анализа** (В.В Виноградов), а также идеи Н.А.Кожевниковой. Методика имеет целью изучение художественного произведения как индивидуально-неповторимой словесной структуры, являющейся в свою очередь проявлением поэтической личности автора в ее эстетическом развитии. Основные положения функционально-имманентного

анализа, по мнению В.В. Виноградова, сводятся к следующему: «Структура художественного произведения – непрерывна. Однако ее члены определяются не только динамикой сцеплений в пространственно-временном аспекте, не только смежностью, но и смысловыми пересечениями в разных плоскостях» [5, с. 94]. Динамичность художественно-речевой структуры, установленная учёным, приобретает для нас особую ценность, так как доказывает возможность модифицирования речевой композиции и заложенную в ней лингвопоэтическую значимость, ведущую к динамике стиля. «Динамика индивидуального стиля, – отмечает исследователь, – должна представляться или как смена одной структуры другою, или как частичное преобразование единственной структуры, функциональное ядро которой остается устойчивым» [5, с. 92]. Структура целого складывается из сочленения органических частей художественного произведения, которые сами оказываются структурами и свой целостный смысл получают из соотношения структурных форм в их пределах. Художественно-речевая структура проявляется в организации особых типов и мотивов речи. Методические шаги анализа данных структур предложены в работах Н.А. Кожевниковой [6]. Опираясь на вышеизложенные положения представим последовательно шаги методики:

Первый шаг. Посредством сегментации вычленим две базовые структуры: речевая партия повествователя и речевая партия персонажа. Единицей анализа фрагментов служит речевой сегмент, реализующий точку зрения автора или персонажа. Сегменты понимаются как отрезки, «завершенные в смысловом и стилистическом плане и отличающиеся единством субъектной принадлежности и эмоциональной окраски» [9, с. 16]. Рассмотрим примеры:

Авторская речь:

«В летний вечер сидел в гостиной, брэнча на фортепьяно, услышал на балконе ее шаги, дико ударил по клавишам и не в лад закричал, запел». [3] Зачин рассказа представляет собой сегмент, принадлежащий речевой сфере повествователя. Однако, классический шаблон оформления авторской речи во фрагменте нарушен тем, что не заявлен субъект повествования. Структура двусоставного неполного предложения свидетельствует о контекстуальной обусловленности зачина: читателю непонятно кто «сидел», «услышал», «ударил» «закричал», «запел». Примечателен и разговорный глагол «услышал», нетипичный для авторской речи. Обилие глаголов прошедшего времени совершенного вида позволяет представить описываемую ситуацию как уже случившуюся с кем-то. Однако субъект речи так и остается необозначенным, лишь поступательное развертывание повествования в рассказе дает возможность понять, что в роли повествователя выступает сам герой. Позиция автора не устойчива – он знает то больше персонажей, то меньше их.

Речь персонажа. Проанализируем первое диалогическое единство:

«— Это все про меня? И ария собственной композиции?»

— Да!

— Ну и слух же у вас!

— Зато я знаменитый живописец. И красив, как Леонид Андреев. На беду вашу заехал я к вам!

— Он пугает, а мне не страшно, сказал Толстой про вашего Андреева.

— Посмотрим, посмотрим!

— А дедушкин костыль?

— Дедушка хоть и севастопольский герой, только с виду грозен. Убежим, повенчаемся, потом кинемся ему к ноги — заплачет и простит...» [3]

Диалог является базовой формой речевой коммуникации и важнейшим компонентом композиционно-речевой структуры художественного текста. Диалогическое единство представлено по традиционной схеме: реплика-стимул, реплика-реакция. Реплики передаются в чистом виде, без комментариев и ремарок. Структура двусоставного неполного предложения доказывает это. Также по синтаксической конструкции речь автора и речь персонажа (диалог) полностью совпадают. По морфологическому составу в данном единстве преобладают имена существительные и прилагательные. Имеется глагольный ряд, который раскрывает перспективу движения героев. Данный ряд мы вычленим из всего диалогического единства: *«заехал, пугает, посмотрим, убежим, повенчаемся, кинемся, заплачет, простит.»* Активно используются глаголы движения, придающие динамику повествованию. Автор использует глаголы, изображающие поведение человека.

Имеется два субъекта речи: говорящий – слушающий.

Таким образом, диалогическое единство выстраивается по принципу драматического повествования.

Второй шаг: на нем устанавливается функциональная значимость речевой партии повествователя и речевой партии персонажа.

Как уже было отмечено, контекстуально обусловленный зачин позволяет читателю только предполагать, кому принадлежат действия – либо автору-повествователю, либо необозначенному персонажу. Разрушается принцип классического повествования, где автор является либо повествователем, либо непосредственным участником действия. Стилистика фраз, их морфологический состав свидетельствуют о том, что автор внутри ситуации, он - участник: *«запел: Не завидую богам, Не завидую царям, Как увижу очи томны, Стройный стан и косы темны!»*. [3] Функция речевого сегмента, принадлежащего автору, как нам кажется, заключается, в передаче основного действия рассказа, в комментировании поступков героев, а также во введении читателя в ситуацию, что сближает сегмент речевой партии повествователя с драматической ремаркой. В драме характер раскрывается через действия, поступки. Речь автора выступает в виде ремарок.

В композиционном отношении в рассказе доминируют диалоги. Они выполняют свое прямое назначение: рассказать о происходящем событии, показать состояние героев, ввести в ситуацию общения, и, как следствие, создать полифоничность (многоголосие) всего текста. Морфологический состав

диалогов разнообразен. Существительные и прилагательные выступают как единые словосочетания и в количественном отношении практически равны: *севастопольский герой, первая звезда и молодой месяц, знаменитый живописец*.

Доминирование данных частей речи и именных сочетаний обусловлено описанием обстановки, в которой находятся герои.

Примечательно то, что в рассказе имена героев заменены личными местоимениями: *меня, у вас, к вам, про вашего, мы, я, вы, её*, что говорит о близости героев и автора-рассказчика. Грамматической особенностью диалогов является употребление неполных предложений, ведь большая часть информации известна не только участникам разговора из предыдущих реплик, но, видимо, и самому автору. Он, возможно, конкретное лицо, которое наравне с героями присутствует в изображаемом мире. Также речь персонажей по типу повествования насыщена вопросительными и восклицательными предложениями, что свидетельствует о ярко выраженной эмоциональной стороне общения. При этом в речи автора представлены предложения повествовательные, носящие содержательный характер. Он - наблюдатель со стороны.

Диалоги предельно эмоциональны. Об этом свидетельствует использование эмотивной лексики. Прежде всего – это использование глаголов: *«заплачет», «простит»*. «Именно глагол как стилистически и семантически богатая категория располагает большими возможностями для изображения чувств в разнообразных ракурсах и оттенках» [2, с. 65]. В диалогах доминируют междометия. Как пишет Н.С. Валгина.: «Междометия - это слова, которые непосредственно выражают наши чувства, переживания и волеизъявления, не называя их.» [4, с. 341]

Пример: «Ау!, Ой,»

В конце предложения имеется такой пунктуационный знак, как многоточие: *«Может быть... Пойдите, зовут к ужину...»*. С одной стороны это авторский знак, а с другой - это выражение неуверенности и сомнения именно героев.

Таким образом, речь персонажей в структуре диалогических единств выполняет не только коммуникативную, но и эмотивную функцию.

Символично само название рассказа «Качели». В рассказе представлено пограничное состояние автора. Повествователь меняет свой статус, перевоплощается, что подчеркивается отсутствием субъекта речи. Представлены следующие статусы автора-повествователя:

1. Неперсонифицированный автор-повествователь. Не представлен субъект речи, нет лица, трудно понять: где автор, а где герой.
2. Повествователь сливается с образом героя.
3. Автор-повествователь отделяется от образа героя, становится сторонним наблюдателем.

Автор-повествователь движется по повествовательной перспективе, по принципу маятника. Всезнающий повествователь раскрывает себя через героев. Следовательно, название рассказа «Качели» соответствует композиционно-речевой организации текста. Весь смысл закладывается в названии и при анализе этот смысл раскручивается как по спирали. Автор находится на границе повествования и непосредственно события.

Список литературы:

1. Антюфеева Е.В. Рассказы И.А. Бунина о любви в аспекте синтаксической композиции.// Предложение и слово: Межвузовский сб. науч. трудов. Саратов, 2002 (г). - С. 58 - 61.
2. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск, 1989. - 129 с.
3. Бунин И.А.: Качели – [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/temnye-alley/kacheli.htm>
4. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник / Под редакцией Н.С. Валгиной. -- 6-е изд., перераб. и доп. - М.: Логос, 2002. - 528 с.
5. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980. – 360 с.
6. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. М., 1994. – 336 с.
7. Русская энциклопедия – [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://traditio-ru.org/wiki>
8. Антюфеева Е. В. Тема любви и ее репрезентация в художественно-речевой структуре рассказов И.А. Бунина: автореф. Канд. Филол. наук. Барнаул, 2005. – 191с.
9. Шмелев Д.Н. Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке. М., 1976. – 280 с.

С. Н. Ляпина
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.ф.н., доцент В. Ю. Краева

УСТОЙЧИВЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА СО ЗНАЧЕНИЕМ «КРОВНОЕ РОДСТВО» (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ)

Фразеология как часть национально-культурного наследия народа занимает в системе языка значительное место. Она является важнейшим её уровнем, наиболее ярко отражающим быт, мировоззрение и поведение людей.