

ressemblait à /Mon amour vint à ma rencontre; la neige semblable aux femmes nues; Ce cyprès là-bas a l'air du pape en voyage).

ОС романа, сборника и драмы ярко и полноценно описывают действительность с различных сторон. Они разнообразны как по своей семантико-стилистической природе, так и по морфолого-синтаксической структуре. Подобная неоднородность семантического и формального проявления образных сравнений в очередной раз подтверждает многоплановость языковых единиц французского языка.

Что же касается относительной частотности ОС в разных родах литературы, то этот показатель наиболее высок в поэзии Г. Аполлинера, что можно объяснить необычайной оригинальностью и красочностью языка модернизма. Лирика, созданная Г. Аполлинером, подтверждает наиболее глобальный, общефилософский и всеобъемлющий характер данного рода литературы, так как охватывает всевозможные явления, отдавая предпочтение сфере абстрактных явлений. Ф. Мориак также довольно часто прибегает в своем романе к ОС, которые у него более сложны синтаксически и лексически насыщены, что вполне характерно для эпоса. Персонажи пьесы Ж. Ануя украшают свою речь сравнениями не так часто, однако следует учесть и ограничение драмы по объему. Этим ОС свойственен разговорный характер, упрощенный синтаксис и лексический состав. В пьесе ОС часто встречаются и в авторских ремарках, что свидетельствует о важной характеризующей, уточняющей и описательной роли образных сравнений в любом контексте.

Литература:

1. *Абдушукурова Л. А.* Сравнения, вводимые союзом *comme*, как средство художественной выразительности: Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1978.
2. *Балли Ш.* Французская стилистика. М.: Изд. иностр. лит., 1961.
3. *Бартон В. И.* Сравнение как средство познания. Мн.: Изд-во БГУ, 1978.
4. *Желунович Е. А.* Сравнение как показатель жанрово-стилистического своеобразия текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Мн., 1992.
5. *Исхакова Д. К.* Семантические связи лексики тропа с лексикой текста // Лингвистические аспекты образности: Сб. науч. тр. МГПИИЯ. 1987. Вып. 174. С. 127–139.

ВНУТРЕННЕЕ СОСТОЯНИЕ ПЕРСОНАЖА-ЖЕРТВЫ И ЕГО ЯЗЫКОВОЕ ОТРАЖЕНИЕ В РАССКАЗЕ Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ «АККОМПАНИАТОРША»

Г. С. Корбут

Рассказ Нины Берберовой «Аккомпаниаторша» глубоко психологичен. Повествование в нем ведется от лица героини записок, Сони Антоновской. Автор создает иллюзию присутствия персонажа, самостоятель-

но осваивающего мир художественной реальности. В результате возникает образ полноценной самостоятельной языковой личности.

Цель нашего доклада – проанализировать внутреннее состояние персонажа – жертвы и проследить его языковое отражение в тексте, в котором представлена не объективная картина мира, а субъективно-психическое восприятие мира, отраженное в речи. В своем исследовании мы исходим из того, что сама манера повествования, индивидуальность отбора языковых средств может быть показателем эмоционального состояния героини, и отражать особенности ее мировосприятия. В качестве основной единицы исследования нами избирается микротекст, представляющий собой автономный фрагмент текста с «общей микротемой и способом организации языковых единиц» [1, с. 57].

На уровне вертикальной организации макротекста структура «Я» повествователя, как установлено нами, характеризуется подвижностью. В соответствии с доминированием определенного самовосприятия героини текст можно разбить на три семантических блока: «Я – преступник», «Я – жертва», «Я – следователь». Определяющим для данного рассказа является блок внутреннего состояния жертвы. На его характеристике мы остановимся подробнее.

Переживания жертвы связаны с каким-то враждебным объектом внешнего мира, причинившим / причиняющим ей страдание. Чаще всего таким объектом для Сони становится певица Мария Николаевна Травина, олицетворяющая для девушки все то, чего ей не хватает в жизни. На протяжении всего повествования автор моделирует такое оформление героиней своих мыслей, чтобы читатели исходя уже из структуры предложений, могли догадаться о внутреннем состоянии девушки. Так, анти-тетичные конструкции на уровне сложного синтаксического целого, где Соня сравнивает их с Травиной внешность, поведение, внутренние состояния, передают раздражение героини, ощущение собственной униженности. Этот прием наблюдается на протяжении всего текста, что свидетельствует об устойчивости данного смысла и его значимости для повествователя: *«Сонечка!» – шепнула она, и я поняла, во-первых, что надо начинать, а во-вторых, что она – певица, а я – аккомпаниаторша, что концерт этот – ее концерт, а не «наш», как она говорила, что слава – для нее, что счастье – для нее, что меня кто-то обманул, обмерил, обвесил, что я оставлена в дурах Богом и судьбой.* Осознание героиней несправедливости мира по отношению к ней, нарастание ощущения бессилия передается противопоставлением местоимений «она» и «я», входящих в состав повторов. С другой стороны, можем проследить градацию эмотивных смыслов. Вводные слова указывают на сосредоточенность героини, четкую и ясную работу мысли, но вскоре спокойствие сменяет-

ся отчаянием от ощущения собственного бессилия. Такой эффект достигается расположением синонимичных глаголов по степени возрастания экспрессивности: «меня кто-то **обманул, обмерил, обвесил**». Финальная реплика «**я оставлена в дурах** Богом и судьбой» в этом контексте приобретает особое значение, т. к. здесь наблюдаем использование страдательного причастия (пассивный залог), что еще раз подчеркивает угнетенность героини, ее зависимость от обстоятельств.

Рассказывая о своем знакомстве с Травиной, Соня детально описывает ее поведение. Марию Николаевну представляют глаголы волеизъявления и активного действия, Соня же воспринимается как объект направленности действий, ее собственная активность при этом редуцируется. Как правило, подавление Травиной Сонечки осуществляется имплицитно на уровне микротекста: *Она усадила меня в кресло, взяла мои руки в свои (...). Потом велела раздеться, (...) приказала подать чай. Сначала она только спрашивала (...). Потом налила <чай> себе и мне (...), положила мне на тарелку ломтики хлеба, намазанные маслом (...), стала говорить сама (...).*

Особую функциональную нагрузку для передачи осознания повествователем себя как жертвы в тексте рассказа приобретают грамматические категории лица и пассивного залога. Если наличие парадигм личного местоимения «я» и притяжательного местоимения «мой» можно мотивировать избираемой автором формой записок, то употребление повествователем в рассказе о себе глаголов в неопределенно-личном значении и страдательных причастий подчеркивает значимость категории пассивного залога для данного текста: *Меня посылали к соседям; (...) Меня повежут в Москву; (...) Там меня кормили, иногда что-нибудь дарили; Мне были подарены платья, мне были даны деньги на парикмахера; (...) Потом и меня выписали на юг;* В данном случае выбор категории залога и «объектная», а не «субъектная» позиция повествователя (местоимение «я» в косвенном падеже) помогают создать впечатление пассивности, безволия, покорности героини внешним силам, обстоятельствам и отразить такое самовосприятие в письменной речи повествователя: *Словом, я чувствовала, что внезапно оказалась совершенно незащищенной (...).* То, что автор использует при экспликации ранее имплицитного смысла «беспомощность» именно страдательное причастие, лишь подчеркивает значимость категории пассивного залога для передачи осознания себя как жертвы.

Как правило, предполагаемое или ожидаемое Сонечкой чаще всего не сбывается. Упорство, с которым она вновь и вновь показывает, как действительность разрушает ее мечты, говорит о глубоком чувстве обиды на жизнь. Это передается сложносочиненными предложениями с противи-

тельными отношениями, где первая часть предложения представляет собой мечты героини, а союз «но» уже сам по себе указывает на некие «препятствия»: а) *Кто-то похвалил меня, переспросив мою фамилию, но тут подошел Павел Федорович, и все сразу засмеялись чему-то, заговорили;* б) *Второе путешествие было проще (...), но кочевая моя жизнь должна была кончиться только весной 1920года (...).* С одной стороны, наличие притяжательного местоимения «*моя*» при слове «*жизнь*», предполагает свободу выбора, право на собственное волеизъявление, однако союз «*но*» и соответствующая грамматическая оформленность модальности создают эффект должествования, довлениия над Сонечкой какой-то силы и ее отчаяния от неспособности этой силе противостоять.

Субъективно-психическое восприятие мира, отраженное в речи, передается имплицитно и при помощи того, **как** героиня видит мир и **что** именно в мире она видит. Такой эффект достигается при помощи повтора с варьированием. Варьирование средств, избираемых автором, не только детализирует образ, но и придает ему эмотивную окраску, так что наблюдая изменения, можно получить представление о внутреннем состоянии предполагаемого повествователя. Рассмотрим пример такого повтора подробнее.

Вот Соня рассказывает об эмоциональной реакции, которую вызвала у нее сцена свидания Марии Николаевны и ее возлюбленного Бера в кафе: *Я вышла как шалая. На свете не было никого...**Какие-то** улицы, углы, фонари...Я ничего не узнавала.* Героине невыносимо созерцать, как проходит чужая жизнь, в то время как ее собственная ничем не заполнена. Аффективное состояние, в которое приводит девушку осознание собственного одиночества, деформирует ее видение мира: героиню окружают не люди, а объекты неживой природы: «*улицы, углы, фонари*». По отношению к ним девушка употребляет в речи неопределенное местоимение «*какие-то*», показывая свое безразличие ко всему, что ее окружает, кроме людей.

Кульминация произведения начинается со сцены в парке, когда Соня вновь видит влюбленных вместе. Эта сцена – торжество жизни над Соней во всех отношениях. В ее мире по-прежнему все мертво и пустынно. По отношению к себе ее зрение по-прежнему выхватывает только мир неживой природы: *Они сидели там. Эти улицы, этот тротуар, эти стеклянные окна еще несколько дней тому назад не существовали для меня, а сейчас при виде их слабость и (...) боль находили на меня.* Навязчивость, с которой Соня упоминает улицы и окна, противопоставляя их влюбленной паре, говорит о ее отчаянии, о непереносимости собственных страданий, повтор указательных местоимений «*эти*» – показывает

раздражение от несоответствия желаемого действительному, о неприятии «вещного» мира.

Со смертью Павла Федоровича, мужа Травиной, которому Соня мечтала предоставить доказательства неверности его жены, в жизни девушки возникает пустота. Ее надежды на приобретение ведущей позиции в жизни не оправдались, ее томит безысходность существования. Любопытно, что в созерцании Соней городского пейзажа уже нет прежнего раздражения. Более того, героиня начинает рассматривать его объекты, чтоб занять пустоту в душе: *Ночи – лунные февральские ночи – я стояла у себя перед окном, не зажигая света, не опуская штор (...) Улица серебрилась. Луна белила асфальт, чуть морозило. Парижская улица была тиха и пуста: луна и холод были за окном.* Само отсутствие людей, замена их описания описанием пустой улицы становится в контексте знаком внутреннего состояния героини. Здесь есть все для воссоздания отрицательного эмотивного смысла «одиночество, тоска»: «тишина», «пустота», «холод», «луна».

Характерно, что в тексте можно почувствовать и протест героини против сложившейся ситуации: *Мария Николаевна позвонила кому-то по телефону (...). Я не двигалась у себя. Я могла приложить ухо к двери и услышать каждое слово, но я не двигалась, я сидела на постели. Какое мне дело, что у нее любовник или два? Я, я-то (...) что буду в жизни делать? Я, я-то зачем живу на свете?* Героиня стремится подчеркнуть свою потенциальную значимость и свободу поступков. Для этого в ее речи автор наконец-то употребляет модальный глагол при личном местоимении в И. п.: («я могла»), тем самым создавая антитезу предыдущим контекстам с модальными глаголами, где мы не встречали указания на волеизъявление самой героини. Теперь и союз «но» вводит уже не какую-то внешнюю причину несбывшихся надежд Сони, а указывает на ее собственный выбор: «Я не двигалась (...) Я могла (...), но я не двигалась». Повтор глаголов-сказуемых при местоимении «я» показывают восхищение Сони собой в этот момент, стремление постоянно ощущать свою значимость. Тем не менее, героиня пока не знает, на какую жизненную позицию сменить позицию «жертвы». Риторические вопросы со словами «что», «зачем» в ее внутренней речи указывают на растерянность, повтор местоимения «я» в сочетании с постфиксом «то», однокоренных слов со значением бытия передают волнение Сони, указывают на болезненное восприятие своей пассивности. Тем не менее, внутренняя речь девушки не отличается бессвязностью, спутанностью. Поэтому можно предполагать, что смешанный эмотивный смысл «волнение» предполагает еще и сосредоточенность героини, активный поиск ею себя.

Для экспликации особенностей состояния героя необходимо учитывать также семантику пространства, компоненты которой участвуют в раскрытии структуры «Я» – повествователя. Так, понятие «угол» в тексте переосмысливается и приобретает характер развернутой контекстуальной метафоры: с одной стороны, лексема «угол» употребляется в прямом значении, обозначая местоположение героини в пространстве: *Сев за первый столик в углу, я заказала пиво и раскрыла газету. С другой стороны, параллельное употребление той же лексемы в переносном значении может в то же время определять и самоощущение Сони в мире: Мимо меня прошли люди и страсти – я видела их из своего угла, я рвалась к ним, чтобы как-то заявить себя в этом движении и я осталась обойденной(...).*

Итак, анализ данного смыслового блока показывает, что для получения достоверной картины состояния героини в определенный период времени недостаточно одного лишь вычленения в нем эмотивных смыслов, осознанно фиксированных автором от имени героя при помощи эмотивной лексики. Реконструкции самовосприятия Сони Антоновской как жертвы, согласно авторской интенции, должна способствовать сама композиционно-стилистическая организация текста, механизмы которой мы рассмотрели в данном докладе. Индивидуальность вербального воплощения эмотивных смыслов, возникающая в результате прорыва в речь героини ее эмоционального состояния, свидетельствует об успешном создании автором образа языковой личности.

Литература

1. *Актисова О., Ковалев Н.* Особенности выражения семантики состояния в художественном тексте (на материале романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Научное наследие Б. Н. Головина и актуальные проблемы современной лингвистики. Сб. ст. по мат-лам междунар. научной конференции, посвященной 90-летию проф. Б. Н. Головина. Н.Новгород, 2006. С. 56–58.

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В НОВЕЛЛЕ ГИ ДЕ МОПАССАНА «СТАРУХА СОВАЖ»

М. С. Круглинская

Ги де Мопассан (1850 – 1893) занимает особое место в истории французской литературы: его творчество завершает собой развитие французского реализма XIX века и благодаря ему традиционный для французской литературы жанр – новелла – обогатился новым содержанием и достиг высот художественного совершенства. «Это ведь я снова привил во Франции вкус к рассказу и новелле», – с полным основанием утверждал автор. Только благодаря ему в обиход вошли такие жанровые раз-