

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ГЛАГОЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

SEMANTIC AND SYNTACTIC FUNCTIONS OF VERBS IN A LITERARY TEXT: AN EXPERIENCE IN INTERPRETATION

А.В. Брыгина

A.V. Brygina

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

Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia

e-mail: anna.brygina@mail.ru

В статье анализируется рассказ Ивана Бунина «Ужас», жанровая специфика которого позволила показать диапазон семантико-синтаксических функций глагола и, таким образом, осуществить возможность лингвистического толкования текста.

Ключевые слова: методика преподавания иностранных языков; русский как иностранный; обучение чтению; художественный текст; лингводидактика; Бунин.

The article analyzes a story by Ivan Bunin entitled "Horror", the specific genre features of which allowed us to show the range of semantic and syntactic functions of the verbs in the story and thus to make possible the linguistic interpretation of the text.

Keywords: foreign language teaching methodology; Russian as a foreign language; teaching to read; literary text; linguodidactics; Bunin.

Проблема изучения языка художественной литературы связана в истории отечественной филологии, прежде всего, с трудами академика В.В. Виноградова. Задача, которую ставил В.В. Виноградов, заключалась в том, чтобы изучить язык художественных произведений в различных аспектах: «Изучение языка литературно-художественных произведений определяется, с одной стороны, как учение о композиционных типах речи в сфере литературного творчества и об их лингвистических отличиях, о приёмах построения разных композиционно-языковых форм, об основных лексических слоях в них и о принципах их сочетания, об их семантике; с другой стороны, как учение о типах словесного оформления замкнутых в себе произведений как особого рода целостных структур», что предполагает необходимость «философской и конкретно-лингвистической разработки вопроса о слове как о творческой форме динамического становления смысла, и в этом плане – о структурах словесных образований» [1, с. 70]. В решении данных задач учёный

видел перспективу изучения языка литературных произведений и особенностей стиля писателя. «Богатые и разнообразные формы языковой композиции...нуждаются прежде всего в классификации» [1, с. 71].

Лингвисты по-разному предлагали членить текст и в качестве речевых единиц выделять предложение, несколько предложений («сверхфразовое единство», «сложное синтаксическое целое», абзац, период). Г.А. Золотова предложила классификацию речевых единиц с учётом грамматических и семантических характеристик. В структуре текста Г.А. Золотова выделяет пять коммуникативных типов (или регистров) речи: репродуктивный (изобразительный), информативный, генеративный (регистры монологической речи) и волюнтаривный, реактивный (регистры диалогической речи) [2, с. 348]. Позиция говорящего во времени и пространстве по отношению к сообщаемому, его коммуникативные задачи (интенции), степень абстракции того, о чём повествуется, являются характеристиками, на основе которых выделяются коммуникативные регистры речи. Основной критерий разграничения репродуктивного и информативного регистра – наличие/отсутствие дистанции во времени и пространстве между повествователем и сообщаемым. Генеративный регистр предполагает выводы и обобщения, волюнтаривный регистр – выражение волеизъявления, побуждения адресата к речевому действию, реактивный регистр не содержит информации, а фиксирует только реакцию на речевую ситуацию. Разнообразные соединения регистров, каждому из которых соответствует определённый набор языковых средств выражения, наблюдаем в тексте художественного произведения.

Обратимся к функционированию глаголов в рамках различных регистров речи и проанализируем, как глагол, являясь связующим звеном в структуре текста, определяет смысловой, содержательный аспект произведения, его композиционный строй.

В.В. Виноградовым была дана характеристика форм прошедшего времени совершенного и несовершенного вида, соотносимых со значениями перфекта, аориста и имперфекта древнейшей системы времён. Оспаривая традиционное мнение, что смысловые различия форм прошедшего времени совершенного и несовершенного вида на –л исчерпываются их видовыми значениями (результат/длительность, повторяемость), В.В. Виноградов опирался, прежде всего, на текст художественных произведений и определял функциональное значение той или иной глагольной формы в структуре текста в целом. Так, им были выделены следующие значения форм глаголов на –л: 1) значение имперфекта длительного действия, которое характеризуется тем, что представляет «прошлое действие в его течении, а не в результате», 2) значение им-

перфекта «с качественно-описательным оттенком», которое является основным средством описания свойств лица или предмета, 3) значение перфекта, которое выражает идею результата действия или состояния в настоящий момент, 4) значение аориста, которое обозначает факт прошлого безотносительно к выражению результата в настоящем [3, с. 454].

На основе данной характеристики значений глагольных форм В.В. Виноградовым был сделан вывод о зависимости от глагола темпа сюжетного действия и характера повествования.

Анализируемый рассказ Ивана Бунина «Ужас» (1930) нельзя назвать характерным, типично бунинским рассказом, поскольку ему свойственен сухой, строгий стиль изложения, чёткая событийная линия, традиционная композиция (завязка – развитие действия – кульминация-развязка). Однако простота формы и содержания становится привлекательным объектом изучения в иностранной аудитории: студенты, изучающие русский как иностранный, с удовольствием знакомятся с несложными по форме и содержанию образцами русской классической литературы. Анализ глагольных форм данного текста, таким образом, становится увлекательной игрой на уроках РКИ.

В основу сюжета рассказа положена незамысловатая история, которая произошла с автором-рассказчиком. Повествование ведётся от первого лица. Возвращаясь с охоты, он зашёл переночевать на хутор. Сторож отвёл его во флигель. Ночью от громкого стука в оконную раму герой просыпается. Чувство страха побуждает его схватить ружьё. Однако то, что стало причиной волнения и беспокойства, оказалось «старой, худой лошадью, без призора шатавшейся по усадьбе» [4].

Рассказ представляет собой текст репродуктивного регистра с незначительными по объёму информативными и волюнтаривными вставками. Условное присутствие повествователя во времени-месте («хронотопе» – по М.М. Бахтину) описываемых событий, относящихся к прошлому временному плану, определяет формы времени глагола: прошедшее-актуальное.

Завязка, начало действия обозначена в первом предложении глаголом совершенного вида в перфективном значении *зашёл*. Композиционный и смысловой акцент на данном глаголе определён также контекстом: в предложении мы находим глагол несовершенного вида в имперфектном значении *возвращался*, роль которого второстепенна, вторична по отношению к глаголу *зашёл*. Доказательством данного положения является возможность трансформации синтаксической конструкции без изменения смысла: *возвращаясь с полевой охоты, я зашёл ночевать на хутор*.

Второе предложение анализируемого рассказа содержит информацию о людях, живущих на хуторе, таким образом, данная фраза выпадает из сюжетного времени, является побочной линией повествования, комментарием автора, меняется регистр (информативный), время узусальное.

От описания хутора (репродуктивно-описательный тип регистра с глаголом в имперфектно-описательной функции – *Хутор имел вид пустынный*) автор переходит непосредственно к повествованию.

Развитие действия, движение сюжетной линии организуют: 1) аористивные глаголы совершенного вида (*он вышел, лёг, покурил...проснулся сразу, вскочил с кровати, схватил двустволку, дико крикнул..*); 2) имперфектные глаголы со значением длительности действия (*мужик долго не понимал спросонья.., кто-то громко стучал*); 3) фазисные глаголы с инфинитивом (*я стал стучаться в тёмное окошечко сторожки, лошадь стала чесаться об оконный наличник*).

Глагольные формы с аористивным значением делают повествование динамичным. Протяженность во времени имперфектных форм контрастирует с динамикой форм совершенного вида. Противоположностью неторопливости, внутреннему спокойствию сторожа (*Мужик долго не понимал спросонья*) является поведение автора-рассказчика (*схватил, вскочил, крикнул*). На фоне суетливых действий героя по контрасту выделяются также однообразные, монотонные действия того, кто находился за окном, подчёркивается статичность его местоположения (возникают формы несовершенного вида): *кто-то громко стучал, за окном стоял кто-то громадный, чёрный, лез и стучал*.

Фазисные глаголы с инфинитивом в структуре текста рассказа вследствие значения формы (сема начинательности действия) замедляют движение сюжетной линии, тем самым, акцентируя внимание на данных действиях, выделяя их композиционно и по смыслу: *стал стучаться, стал забываться, стала чесаться*.

В тексте анализируемого рассказа мы также встречаем каузативные конструкции. Объектом каузирующего воздействия в анализируемых предложениях является рассказчик, таким образом, мы можем говорить о том, что себя, свою жизнь автор-повествователь воспринимает в контексте определённой зависимости от людей, обстоятельств, судьбы: *мужик повёл меня во флигель; привёл меня случай*.

Реплики персонажей (сторожа и автора) в рассказе автономны, они не составляют диалога в структуре текста, однако их включение в повествование позволяет выйти за рамки монологической речи. Сторож проводит охотника во флигель со словами: *Вот тут и ложитесь!* Повелительное наклонение глагола определяет регистр (волеизъявительный),

однако в данной реплике, кроме побуждения адресата к действию, содержится значение пожелания.

Интересно с точки зрения композиции построения текста рассмотреть соотношение различных временных планов в следующем предложении: *Мог ли я думать, засыпая, что так страшно будет моё пробуждение среди ночи?* Автор знает дальнейшее развитие действия, так как события, описанные в рассказе, относятся к временному плану прошлого; вследствие «знания», осведомлённости повествователь свой «наблюдательный пункт» может свободно переместить в план будущего относительно хронотопа событий. Таким образом, нарушение последовательности действия, опережение событий способствует более динамичному движению сюжетной линии. Употребление модальной модификации предложения придаёт высказыванию экспрессивность, акцентирует внимание читателя на данном сюжетном повороте, является средством художественной выразительности.

Данный текст представляет собой распространённый тип композиции, где границы сюжетного времени, обозначенные глагольными формами совершенного вида, совпадают с границами рассказа. В тексте преобладает репродуктивный регистр, а, следовательно, актуальное время глаголов; время – прошедшее-актуальное; наиболее частотное употребление глаголов совершенного вида в аористивном значении, которые определяют строй художественного текста, динамику повествования; преобладание акциональных глаголов (глаголы движения, глаголы конкретного физического действия).

Личность автора-повествователя, его мысли и чувства становятся главным объектом наблюдения писателя Ивана Бунина. Не случайно писатель признавался: «...на мир я смотрю только своими глазами и никак не могу взглянуть на него как-нибудь иначе...» [5, с. 171].

В заключение хотелось бы отметить, что лингвистический анализ глагольных форм в структуре художественного текста может помочь студентам-иностранцам не только повысить уровень своей языковой и речевой компетенций, но также стать началом их профессиональной филологической деятельности, поскольку филология является, по словам Льва Алексеевича Новикова, «наукой медленного чтения» [6, с. 34].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980.
2. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982.
3. Виноградов В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.: Высшая школа, 1986.

4. Бунин И.А. Ужас [Электронный ресурс]. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/uzhas.htm> (дата обращения 12.01.2021).
5. Бабореко А.К., Бунин И.А. Материалы для биографии. М.: Художественная литература, 1967.
6. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: Русский язык, 1988.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗОВ ДЕДАЛА И ИКАРА В ЛИТЕРАТУРЕ

INTERPRETATION OF DAEDALUS AND ICARUS IMAGES IN LITERATURE

О.А. Воробьёва

V.A. Varabyova

Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь

Belarusian State University
Minsk, Belarus

e-mail: Voroboa@bsu.by

В статье рассматривается образ Икара в мифологии и литературных текстах разных эпох. Показаны особенности наполнения образа, обусловленные историческими и социокультурными факторами.

Ключевые слова: Икар; Дедал; художественный образ; миф; литературное произведение; интерпретация.

The article considers the image of Icarus in mythology and literary texts of different eras. The features of the image filling, conditioned by historical and socio-cultural factors, are revealed.

Keywords: Icarus; Daedalus; artistic image; myth; literary work; interpretation.

Проблема интерпретации классического наследия остаётся одной из наиболее актуальных в современной гуманитаристике. Классические сюжеты и образы в каждую эпоху играют новыми гранями, приобретают новые смыслы, обусловленные общественными изменениями. Сюжеты, которые становятся объектами интерпретаций и реинтерпретаций, изначально имеют чётко обрисованную логику развития, опирающуюся на общественные морально-этические нормы и законы. При заимствовании явлений классического искусства они, попадая в совершенно новый исторический и культурный контекст, обнаруживают иные, скрытые либо не акцентированные смыслы, раскрывают новый потенциал, воплощаются в новых формах.

Особое место в проблеме интерпретации классики занимает античное наследие. Основываясь на мифологическом материале, оно является транслятором универсальных понятий и смыслов, лежащих в основе