

Боровская Ирина Олеговна

ПРОСТРАНСТВО ВО ВРЕМЕНИ И ВРЕМЯ В ПРОСТРАНСТВЕ В ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Настоящая статья посвящена изучению способов реализации концептов времени и пространства в языке поэзии Ф. И. Тютчева. Особое внимание в статье уделяется анализу языковых средств для создания модели художественного пространства. Посредством этого выявляется функциональный потенциал словесных символов времени. В ходе исследования определяется характер лексики с временной соотнесённостью. Свои концепцию автор статьи выстраивает на основе трудов ведущих отечественных филологов. Все положения иллюстрируются примерами из стихотворений Ф. И. Тютчева.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 33-38. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

редает эмоциональное состояние героя, его употребление обусловлено определенной атмосферой и настроением. Неоднократный повтор одних и тех же лексических средств передает замкнутость, рутинность и размеренность жизни. Помимо этого, повтор является дополнительной характеристикой авторского языка: отказываясь от использования синонимов, автор записей, таким образом, очерчивает круг предпочтений в выборе лексических средств.

Фразеологизмы

В произведениях дневникового жанра, как правило, встречается большое количество фразеологических единиц. В подавляющем большинстве случаев речь идет о разговорной фразеологии, то есть устойчивых выражений, присущих разговорной речи. В отличие от книжной фразеологии, которая включает в себя устойчивые обороты официально-деловой речи, научно-терминологического типа, литературно-публицистического характера и т.д., разговорная фразеология гораздо более распространена в языке. Все виды фразеологизмов всегда имеют яркую стилистическую окраску и являются источником речевой экспрессии.

Разговорный тип фразеологизмов, преобладающий в дневниках, представляет собой устойчивые выражения, используемые преимущественно в устной форме общения и в художественной речи. Разговорная фразеология зачастую включает в себя элементы просторечных фразеологических единиц, которые характеризуются еще большей лексической сниженностью, чем устойчивые разговорные выражения.

Целью употребления фразеологизмов в дневниках является создание впечатления застывшей разговорной речи. Это своеобразная речевая характеристика автора-повествователя, передающая его настроение, специфичность речи и нередко даже территориальную и временную принадлежность (в случае видоизмененных или территориально варьирующихся версий фразеологизмов).

Таким образом, жанр дневника является разнообразным и многослойным не только с литературной, но и с языковой точки зрения. Несмотря на замкнутость и определенные правила выбора языковых средств, обусловленные композиционными особенностями, дневник представляет собой исключительно неповторимый жанр. Языковая характеристика дневниковых записей отличается от произведений других (неавтобиографических) жанров тем, что язык дневника - это язык самого автора (автора вымышленного или же автора реального). Речевые средства, используемые в дневнике - это речевая характеристика самого автора записей, перенесенная на бумагу. В свою очередь, определенные лингвистические и стилистические приемы (эллипсы, опущения, нарушение грамматических норм, использование просторечий и вульгаризмов, употребление ограниченного спектра временных форм) имитируют поток живой речи, создают атмосферу искренности и реалистичности повествования.

Список использованной литературы

1. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. - М: Айрис-пресс, 2006.
2. Скиргайло Т. О. Методика обучения работе над сочинениями нетрадиционных жанров. - М.: Русское слово, 2006.
3. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика. - М.: КомКнига, 2006.
4. Солганик Г. Я. Стилистика текста. - М.: Флинта, 2006.

ПРОСТРАНСТВО ВО ВРЕМЕНИ И ВРЕМЯ В ПРОСТРАНСТВЕ В ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

*Боровская И. О.
Брянский государственный университет*

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Голованевским А. Л. и к.ф.н., доц. Кирьяновым В. А.

Настоящая статья посвящена изучению способов реализации концептов времени и пространства в языке поэзии Ф. И. Тютчева. Особое внимание в статье уделяется анализу языковых средств для создания модели художественного пространства. Посредством этого выявляется функциональный потенциал словесных символов времени. В ходе исследования определяется характер лексики с временной соотносённостью. Свои концепцию автор статьи выстраивает на основе трудов ведущих отечественных филологов. Все положения иллюстрируются примерами из стихотворений Ф. И. Тютчева.

Проблема времени и пространства всегда интересовала человека не только на рациональном, но и на эмоциональном уровне. Люди не только сожалеют о прошлом, но и боятся будущего, не в последнюю очередь потому, что неотвратимый поток времени влечет в небытие. Понятия пространства и времени является важнейшим и самым загадочным свойством Природы или, по крайней мере, человеческой сущности. Представление о пространстве времени подавляет наше воображение. Недаром попытки философов античности, схоластов средневековья и современных ученых, владеющих знанием наук и опытом их истории, понять сущность времени - пространства не дали однозначных ответов на поставленные вопросы. Значительный интерес к проблеме определения природы пространства и времени несколько не снижается, и это вполне закономерно: влияния данных факторов на все аспекты деятельности человека нельзя переоценить.

Так что же такое время? Давайте обратимся к этимологии самого слова «время». В словаре Н. М. Шанского читаем: «Время - образовано от основы *vert-*, что и *вертеть* (др.-инд. *Vartama*-путь, колея); персона-

чальное значение – «нечто вращающееся» или нечто возвращающееся в прежнее положение» [Шанский 1965: 12].

Предполагается, что время одного корня с глаголом «вертеть». Это значение перекликается тесным образом с тем, которое даёт С.И. Ожегов: «Время - одна из форм существования бесконечно развивающейся материи - последовательная смена её явлений и состояний» [Ожегов 1997: 7]. Возникает ассоциация с каким-то движением, вечным, повторяющимся, процессом. Какая многовековая человеческая мудрость скрыта за одним словом!

Эту же идею чего-то вечно повторяющегося отражает этимология английского слова «time». Действительно: «Time - season, period, duration of life, an hour, closely allied with tide, time, from which it only differs in the suffix», находим, что слово «time» однокоренное со словом «tide», которое в свою очередь: «Tide - season, time, hour; flux or reflux of sea; the usual sense is «season» or hour» [Skeat 1978: 43], имеет помимо основного значения прилив, еще и значение hour - час. Иначе говоря, в английском языке слова время, прилив, час - родственные. Это объясняется тем, что для древних жителей Англии прилив служил способом измерения времени. Из всего этого можно заключить, что глубинное народное понимание времени имеет в себе представление о некотором процессе, повторяющемся, вечном, цикличном. Само по себе это понятие времени следует рассматривать как эмпирическое обобщение наблюдательных фактов.

Словари русского языка в своих дефинициях отражают важнейшие признаки времени длительность и цикличность. Ушаков Д. Н. даёт такое определение.: «время - длительность всего совершающегося, измеряемая секундами, минутами, днями, годами» [Ушаков 1935-1940: 32] У В. И. Даля мы можем найти следующее определение: «время - длительность бытия; последовательность существования; продолжение случаев, событий; последовательное течение суток за сутками» [Даль]. Таким образом, ключевыми словами в определении понятия времени являются «длительность», «последовательность» и «развитие».

Особого внимания заслуживает современное философское представление о времени как совокупности отношений, выражающих координацию сменяющих друг друга состояний. Время как философская категория обозначает универсальную структуру смены событий в их существовании, движении и развитии [Миронов 2005: 264].

На психологическом (перцептуальном) уровне время связано с восприятием индивидом реальной картины мира: время то «бежит», то «замедляется», что зависит от тех или иных конкретных ситуаций (одно дело, когда мы кого-то с нетерпением ожидаем другое, когда заняты чем-то интересным); в детстве нам кажется, что время течет медленно, а в зрелом возрасте - что оно ускорило свой бег. Некоторым представляется, что можно «убить время», что «время - это деньги». Это субъективное чувство времени, и оно лишь в целом соответствует реально-физическому времени. Как отмечают специалисты, психологическое время включает оценки одновременности, последовательности, ограниченности и беспредельности времени, осознание возраста, возрастных этапов, представления о вероятной продолжительности жизни, о смерти и бессмертии, об исторической связи собственной жизни с жизнью предшествующих и последующих поколений и т.п.

Категория времени органично связано с категорией пространства. Человеку присуще понимание времени и пространства во взаимосвязи, в единстве. На уровне повседневного сознания пространство представляется как некая территория, вместилище чего-либо. Согласно определению, данному С. И. Ожеговым, «пространство - одна из форм, наряду со временем, существования бесконечно развивающейся материи, характеризующаяся протяжённостью и объёмом» [Ожегов 1997: 85]. В толковом словаре Д. Н. Ушакова значение слова «пространство» связано с понятиями «промежуток», «место», «способное вместить что-то» [Ушаков 1935-1940: 94].

В философии понятием «пространство» обозначается универсальная структура, порядок взаиморасположения и протяжения материальных объектов в их существовании, движении и развитии [Миронов 2005: 268]. В психологии «пространство» определяется как система категорий индивидуального сознания, при помощи которых происходит оценка и классификация различных объектов, понятий.

Таким образом, понятия времени и пространства формируется в процессе познания человеком окружающей действительности, природы и ее явлений. Эти категории позволяют глубже отобразить сложный процесс интерпретации человеком картины мира.

Поступь времени - постоянная тема, над которой задумывалось человечество в лице своих выдающихся деятелей на протяжении всей длительной истории. Особо тонко и ювелирно-точно звучит эта тема у классика русской поэзии XIX века, Ф. И. Тютчева, поэта, для которого эти категории не были философскими абстракциями, а входили в его непосредственное каждодневное жизненное самоощущение, переживались им как бытовая реальность. Он не относил, как это делает большинство людей, время и пространство к незамечаемым категориям бытия. Само наличие их причиняло ему вполне осязаемое страдание.

Письма и поэзия Тютчева полны жалоб на время и пространство. «... они, писал Тютчев жене, - угнетатели и тираны человечества» (письмо от 26 июля 1858 г.). По Тютчеву, человек движется по жизни, время убывает, и пространство, которое ему открывается, растёт [Берковский 1985: 12]. Он писал: «Никто, я думаю, не ощущал больше, чем я, своё ничтожество перед лицом этих двух деспотов...- времени и пространства». Поэтому, можно сказать, что протяжённость времени и пространства становятся для Тютчева синонимами небытия. «Бесследно всё - и так легко не быть!» - пишет Тютчев в позднем стихотворении на кончину брата.

Воображение Тютчева не могло спокойно относиться к пространству - его «самому ужасному затопляющему и уничтожающему врагу» [Берковский 1985: 14]. Характерные для традиции русской поэзии символы: равнина и дорога - вызывают у Тютчева ужас. Простор степей его не прельщает, он с негодованием пишет о тяготах дорожной езды по этим равнинам. Разрушительное и всепоглощающее пространство становится у Тютчева синонимами хаоса, беспорядка, отсутствия формы, небытия [Берковский 1985: 18]. Поэтому бесформенное пространство - безграничная степь, «скифская равнина» поглощают, топят и обращают в ничто. У Тютчева идея пространства реализуется в форме границ. К примеру, в стихотворении «Русская география» пространству характерны конкретность места на географической карте и обладание именем собственным.

Семь внутренних морей и семь великих рек...

От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,

От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная... [9, № 146].

Кроме отграниченности, пространство у Тютчева характеризуется направленностью, ориентированностью. Оно всегда направлено откуда-то и куда-то. Наиболее значимые ориентации - горизонтальная и вертикальная. Основная ориентация вертикального пространства Тютчева: Север-Юг. Явно прослеживается, что Югу у него соответствует жизнь, движение, интенсивность бытия, Северу - сон, постепенное замирание, ослабление бытия вплоть до полного перехода в небытие. В ряде текстов эта антитеза выражена непосредственно («Глядел я, стоя над Невой...», «Вновь твои я вижу очи...») Здесь «Север-чародей», «в мертвенном покое», «север роковой» кажется «сновиденьем безобразным». Юг- родина, «край волшебный».

Юг и Север Тютчев неизменно пишет с заглавной буквы, подчёркивая символический для него смысл этих понятий. Юг получает признаки дня: шум, яркость, жар, а Север - ночи:

Вновь твои я вижу очи -

И один твой южный взгляд

Киммерийской грустной ночи

Вдруг рассеял сонный хлад..... [9, № 157].

Особенно знаменательно стихотворение «Mal'aria». Здесь сконцентрированы все признаки Юга: «радужные лучи», «безоблачная твердь», «тёплый ветер», «запах роз» - «и это всё есть смерть!». Типичные признаки Юга могут попадать у Тютчева в поле негативных оценок:

О, этот Юг, о, эта Ницца!..

О, как их блеск меня тревожит! [9, № 83].

У оппозиции Север-Юг есть ещё одна важная характеристика: Север почти всегда ориентирован горизонтально. Юг имеет вертикальную ориентацию. В южном пейзаже взор автора движется снизу вверх, чаще всего от деревьев к небосводу, к горным вершинам и небесным светилам:

И в радужных лучах, и в самом небе Рима!

Всё та ж высокая, безоблачная твердь... (О, этот Юг...) [9, № 261].

У Тютчева в ряде текстов движение снизу вверх ассоциируется с перемещением из дня в ночь. Так, например, в стихотворении «Душа хотела б быть звездой...» на земле - день, который делает незримой царящую в вышине ночь:

Душа хотела б быть звездой,

Но не тогда, как с неба полуночи

Сии светила, как живые очи,

Глядят на сонный мир земной... [9: 107].

В стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...» [9, № 160] - внизу не только «светлая зала», «тускло-рдяное освещение», но и шум, вверху - ночь и тишина.

По мнению Ю. М. Лотмана, невозможность подняться с уровня земли на более высокий уровень воспринимается Тютчевым как «трагическая власть пошлости над поэтом», как прижатость к земле:

О, как тогда с земного круна

Душой к бессмертному летим...

...Как бы эфирною струёю

По жилам небо протекло.

Но, ах не нам его судили;

Мы в небе скоро устаём, -

И не дано ничтожной пыли

Дышать божественным огнём.

Вновь упадем... («Пробуждение»).

Очень интересно в этом отношении стихотворение «Она сидела на полу». Вначале уровень героини даже ниже уровня «горизонта текста»:

Она сидела на полу [9: 197-198].

Затем точка зрения героини выносится вверх: она смотрит на всё происходящее и на саму себя сверху и извне.

Как души смотрят с высоты

На ими брошенное тело... [9: 197-198].

После этого точка зрения автора, который вначале воспринимался как стоящий перед сидящей на полу героиней, опускается вниз:

Стоял я молча в стороне
И пасть готов был на колени [9, № 230].

И, наконец, возлюбленная перемещается в надземный мир теней, оставляя поэта в земном пространстве, в прошлом, что чётко обозначено глаголами прошедшего времени.

Характерно стихотворение «Лебедь», где сопоставлены обе рассматриваемые пространственные модели. Орёл - персонаж верха, противопоставлен Лебедю - герою «тверди». При таком сопоставлении «орёл» оказывается совмещённым с днём, а «лебедь» - с ночью.

У Тютчева можно выделить ещё одну пространственную оппозицию: Восток-Запад, в которой Восток символизирует Россию, «святую Русь». Этому краю патриархальному противопоставляется Запад - иноземное «царство разрушений». Восток для Тютчева – «светлый край», где можно «воздух пить патриархальный», где можно проникнуться «до истоков потаённых» гласом божиих велений (из Гёте «Западно-Восточного дивана» [9, № 60]).

Среди языкового материала, который использует Тютчев для создания пространственной «ауры», определённое место занимает лексика с пространственным значением. Анализ показывает, что автор часто использует такие имена существительные как мир, небо, земля, воздух, простор, бездна, лес, горы, свод, купол, небосвод, даль и т.п. Они позволяют автору создать некое пространство, в котором происходит «движение жизни».

Время - такой же враг Тютчева, как и пространство. Тема времени приобретает у него особое, напряжённо-философское звучание. Тютчев обладал необычной способностью соотносить в едином миге различные временные пласты. Стихотворение «Я помню время золотое...» [9, № 122] в высшей степени представляет такую способность поэта. «Я помню время» - здесь настоящее обращено в прошлое, а «День вечерел» - здесь прошедшее представляет сиюминутный факт, на наших глазах перемещающийся в будущее [Гехтляр 1995: 107-109].

Для Тютчева, как отмечает Ю. М. Лотман, проблема времени связана с двумя вопросами: памятью и реальностью. Реальность человека - в его способности помнить. Там, где нет памяти, нет и времени [Лотман 1996: 190]. Память, как машина времени, сводит на нет дистанцию между прошлым, настоящим и будущим.

Как ни тяжёл последний час -
...Но для души ещё страшней
Следить, как вымирают в ней
Все лучшие воспоминанья («Как ни тяжёл последний час» [9, № 304]).

С прямой противоположностью реальность сосредоточена в способности памяти: теряя её, человек теряет реальность своего бытия, способность ощущать себя живым. Синонимами смерти памяти, беспамятства, неподвижного времени выступают у Тютчева вечность, сон, дремота, умирание. При этом небытие иногда ассоциируется у Тютчева с тенью.

Тень как символ прошедшего особенно интересен у Тютчева своей перфектной семантикой: оно сопровождает такое прошлое, результат которого - в настоящем:

На небе месяц - и ночная
Ещё не тронулася тень,
Царит себе, не сознавая,
Что вот уж встрепенулся день...
(«На небе месяц - и ночная...» [9, № 236]).

Прошлое не исчезает бесследно, как считал поэт, оно участвует в продолжающейся жизни: «Минувшее не веет лёгкой тенью...».

Исследователи творчества Ф. И. Тютчева, как литературоведы, так и лингвисты (Н. Я. Берковский, Е. Г. Сиверина, Е. В. Севрюгина и др.), неоднократно обращали внимание на антитезу день-ночь, характеризующуюся особой выразительностью в его поэзии.

С образом ночи у Тютчева неразрывно связан образ бездны; эта бездна - тот первоначальный хаос, из которого все пришло и в который все уйдет. Строка из «Видения» может служить ярким примером тому: «Тогда густеет ночь, как хаос на водах...» [9, № 40].

Она манит и пугает одновременно, пугает своей необъяснимостью и непознаваемостью. Но она столь же непознаваема, как и человеческая душа – «нет преград меж ней и нами». Ночь оставляет человека не только наедине с космическим мраком, но и наедине с самим собой, со своей духовной сущностью, освобождая от мелочных дневных забот. Ночной мир представляется Тютчеву истинным, ибо истинный мир, по его мнению, непостижим, и именно ночь позволяет человеку прикоснуться к тайнам мироздания и собственной души. День потому и дорог человеческому сердцу, что он прост и понятен. Солнечный свет скрывает от человека страшную бездну, и человеку кажется, что он способен объяснить свою жизнь, управлять ею. Ночь порождает чувство одиночества, затерянности в пространстве, беспомощности перед неведомыми силами. Именно таково, по мысли Тютчева, истинное положение человека в этом мире. Может быть, поэтому он и называет ночь «святой»:

И день отрадней, день любезней,
Как золотой покров, она свила,

И, как виденье, внешний мир ушёл...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастию тёмной.
(«Святая ночь на небосклон взошла» [9: 1662]).

Поэт представляет ночь в наиболее типичных для неё внешних признаках: отсутствие света, цвета и звучания, замирание всех проявлений жизни и движения. Тьма стирает все грани, все различия предметов, превращая мир в восприятии лирического героя в « сумрак зыбкий»:

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул -
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
(«Тени сизые смешались...» [9: 127]).

О том, как остро ощущал поэт, что «ночь страшна», красноречиво свидетельствует стихотворение «Альпы», лишенное в отличие от других его произведений на тему «день и ночь» философского звучания, но тем более поражающее мрачными образами, найденными Тютчевым для спящих гор: «Помертвелые их очи / Льдистым ужасом разят» [9: 112]).

День с его пластичными, точными формами понимается как «души болящей исцеленье, друг человеков и богов». День прекрасен, но это всего лишь оболочка, скрывающая мир истинный, который открывается человеку ночью:

Но меркнет день - настала ночь;
Пришла - и, с мира рокового
Ткань благоданную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь... [9: 145-146].

Здесь Тютчев вновь говорит о призрачности мира дневного – «как виденье» - и о могуществе ночи. Отдавая предпочтение ночи, Тютчев считает истинным внутренний мир человека. Не случайно с внутренней жизнью связаны образы звездной ночи, чистых подземных ключей, а с жизнью внешней - образы дневных лучей и наружного шума. Мир человеческих чувств и мыслей - мир истинный, но непознаваемый.

Человек включен в «мировой ритм», чувствует родственную близость ко всем земным стихиям: и «ночной», и «дневной». Родным оказывается не только Хаос, но и Космос, «все звуки жизни благодной». Жизнь человека на грани «двух миров» объясняет пристрастие Тютчева поэтическому образу сновидения:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами...
Настанет ночь - и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой... [9: 82].

Сон - способ прикосновения к тайнам сущего, особого сверхчувственного познания секретов пространства и времени, жизни и смерти. «О время, погоди?» - восклицает поэт, сознавая скоротечность бытия.

Среди языкового материала, который использует Тютчев для создания художественной модели времени, следует особо выделить наименования отрезков времени различной длины: век, год, час, минута, миг, мгновение.

Самый длительный из перечисленных отрезков времени, век, обладает в поэтических текстах Тютчева наибольшей частотностью. Слово «век» употребляется поэтом в двух основных значениях. Одно из них - «столетие»: «как ни люби хоть день один, хоть век» («В разлуке есть высокое значенье...» [9, № 194]); «века три или четыре... разрасталась в целом мире тень от львиного крыла» («Венеция» [9, № 165]). Второе значение - «эпоха, временной период»: «нет, мы не древние народы! Наш век, о други, не таков» («Нет веры к вымыслам чудесным» [9, № 12]).

Слово «год» у Тютчева может обозначать время вообще или его период, например: «всё прошло, всё взяли годы» («Там, где горы убегают...» [9, № 108]); период жизни, чаще всего молодость: «мелькнут твои младые годы» («Русской женщине» [9, № 147]).

Слово «час» в русском языке, по мнению Е. С. Яковлевой, «отмечает судьбозначимый перелом» [Яковлева 1995: 54-76], обозначает испытание, прохождение через трудности. Эта мысль находит подтверждение и в поэтических текстах Тютчева. У него слово «час» сочетается с эпитетом «последний»: «когда пробьёт последний час природы» («Последний катаклизм» [9, № 51]), «как ни тяжёл последний час» («Как ни тяжёл последний час» [9, № 304]).

Особенно же существенными для Тютчева оказываются на циферблате критические часы перелома - полдень и полночь. В этот момент время как бы останавливается и человек вырывается из субъективности своего времени. Таково стихотворение «Полдень» [9, № 45], создающее образ дремотного состояния мира и остановившегося времени.

Минуты у Тютчева, вопреки мнению Е. С. Яковлевой о том, что минуты ограничены «уровнем повседневности», почти всегда роковые, то есть, судьбоносны и для человека, и для общества («Ты, волна моя морская...» [9, № 200]).

Миг и мгновенье, обозначая предельно краткий промежуток времени, могут возвышаться, приобретая «роковой» смысл, печать вечности: «и жизни божеско-всемирной хотя на миг причастен будь!» («Весна» [9, № 132]).

По мысли Берковского, стихотворения Тютчева - «своеобразная борьба за время, за большую жизнь в малые сроки» [Берковский 1962: 15]. По-видимому, понятия пространственных отношений будут вписываться с временными выражениями. Но это материал для дальнейших исследований.

Список использованной литературы

1. Берковский Н. Я. Статья // Тютчев Ф. И. Стихотворения. - М.-Л., 1962.
2. Берковский Н. Я. Тютчев Ф. И. // Н. Я. Берковский. О русской литературе. - М., 1985.
3. Гехтляр С. Я. Пространство и время...двойное бытие? // 50 стихотворений Ф. Тютчева с комментариями: Хрестоматия для словесника. - Брянск, 1995. - С. 107-109.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка.
5. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 1996. - С. 190.
6. Миронов В. В. Философия: Учебник. - М.: ТК Велби, Изд-во «Проспект», 2005.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / Под ред. Шведовой Н. Ю. - М., 1997.
8. Севрюгина Е. В. Концепт «красота» в поэзии Ф. И. Тютчева // Филологические науки. - М., 2002. - № 3. - С. 30-39.
9. Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. - Л., 1987.
10. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка: Вит.-М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.», 1935-1940.
11. Философский энциклопедический словарь. - М., 1989.
12. Шанский Н. М. Этимологический словарь русского языка. - М., 1965. - Т. 1. - Вып. 3.
13. Яковлева Е. С. Час в русской языковой картине времени // Вопросы языкознания. - М., 1995. - № 6. - С. 54-76.
14. Skeat W.W. An Etimological Dictionary of English Language. - Oxford, 1978.

РОЛЬ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

Бреус И. В.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Бутаковой Л. О. и к.ф.н., доц. Мусагитовой Г. Н.

Данная статья посвящена рассмотрению проблемы имен собственных и их роли в смысловой организации текста. Анализируются случаи функционирования имен собственных. На основе анализа приводятся формулы, выражающие смысловую насыщенность имен собственных, и делается вывод об их сознательном употреблении в данном тексте для описания характера и (или) внешности персонажа.

«Ни один класс имен не дает художнику слова такой операционной свободы, как имена собственные».

А. Б. Пеньковский

Существует несколько подходов к определению имени собственного. Одно определение можно найти в ЛЭС, где имя собственное - это знак, обозначающий единичный объект. Другое мнение восходит к работам английского философа и логика Дж. Ст. Милля. Он утверждал, что имя собственное - это знак, указывающий на единичный референт, но никоим образом его не характеризующий. Первое определение сближает имя собственное с уникальным знаком, но «уникальность - свойство не обозначаемого самого по себе, а свойство, которое ему придает автор имени, то есть отправитель сообщения, включающего данное имя собственное» [Лукин 2005: 45]. Это отражает намерение говорящего. Подольская Н. В. так формулирует эту мысль: «Имя собственное - слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект» [Подольская 1998: 91]. Что касается второго определения имени собственного, то здесь имя собственное тождественно индексальному знаку, который указывает на референта, никак его не характеризуя. Но референт может быть не единичен. Кроме того, когда имя собственное употребляется в художественном тексте, то сам текст становится «жизнью» имени собственного. Таким образом, осуществляется трансформация индекса в условный знак, имя наполняется содержанием, в процессе восприятия оно приобретает семантические свойства, которые по прочтении могут мыслиться как оценочный смысл знака. Следовательно, имя собственное обладает семантической нестабильностью, являясь разным знаком на разных участках последовательности текста. Благодаря приобретенному им смыслу в конце текста, имя собственное «может концентрировать в своем значении содержание значительной части текста (отдельной подтемы, темы целого текста, идейного мотива)» [Лукин 2005: 48]. Мы будем придерживаться данного утверждения, равно как и дефиниции, которую приводит Х. Кальверкемпер: «Именем собственным в тексте может быть та лексема, которая осознается и используется отправителем в качестве имени собственного и сопровождается языковыми и прагматическими признаками, помогающими получателю воспринять лексему как имя собственное. И поскольку речь идет о лексеме вообще, постольку в тексте уместно говорить об имени собственном как функции» [там же: 45]. И, кроме того, считаем целесообразным учитывать и утверждение Ш. Балли, который определял имя собственное как «любое актуализированное, т. е. случайно индивидуализированное понятие, которое может озна-