

Голайденко Лариса Николаевна

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ГЛАГОЛЬНЫХ ПОВТОРОВ С СЕМАНТИКОЙ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Статья посвящена многоаспектному анализу глагольных повторов с семантикой представления. Рассматриваются повторы глаголов со значением представления в одной и той же и разных грамматических формах. Раскрываются функции данных повторов в художественной прозе и особенности отражения ими специфики категории представления как переходной ступени от восприятия к понятию.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. II. С. 57-62. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

ETHNO-IDENTIFYING FUNCTION OF CODES SWITCHING AND MIXING

Gavrilova Valentina Grigor'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Mari State University
valgavrilova@rambler.ru

The author researches the ethno-identifying role of codes switching and mixing by the example of bilingual Mari-Russian statements, reveals the variations of marked Mari-Russian codes mixing, and analyzes the mixed statements with the matrix Russian language, with the Mari language inclusions and the phrases consisting of occasionally borrowed and grammatically assimilated units of the Russian language

Key words and phrases: bilingualism; Mari language; Russian language; codes switching and mixing; function of language; ethnic self-identification.

УДК 811.161.1

Филологические науки

Статья посвящена многоаспектному анализу глагольных повторов с семантикой представления. Рассматриваются повторы глаголов со значением представления в одной и той же и разных грамматических формах. Раскрываются функции данных повторов в художественной прозе и особенности отражения ими специфики категории представления как переходной ступени от восприятия к понятию.

Ключевые слова и фразы: структурно-семантическая категория представления; глаголы со значением представления; глагольные повторы с семантикой представления; функции глагольных повторов с семантикой представления в художественной прозе.

Голайденко Лариса Николаевна, к. филол. н., доцент

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы
golaydenko@mail.ru

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ
ГЛАГОЛЬНЫХ ПОВТОРОВ С СЕМАНТИКОЙ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ[©]**

Переходным звеном от чувственных форм отражения действительности к абстрактным является представление. Промежуточное положение между восприятием и понятием обуславливает уникальный характер данной философско-психологической категории.

Под представлением понимается наглядно-чувственный образ, возникающий в сознании человека в результате воспоминания или воображения. Прежний чувственный опыт либо непосредственно воспроизводится в памяти, либо становится основой для конструирования новых наглядно-чувственных картин: фантазий, мечтаний, снов и т.п.

При этом проявляется внутренняя двуплановость представления. С одной стороны, оно, безусловно, имеет чувственную природу, которая особенно актуализируется, когда наглядный образ возникает в памяти и относится к плану прошлого, тяготея к восприятию. С другой стороны, представление явно сближается с понятием благодаря большей отвлеченности от непосредственно воспринимаемых объектов реального мира, когда образ является продуктом деятельности воображения и маркирует план будущего.

Как восприятие и ощущение, представление не может быть названо словом, как понятие – «стремится» к вербализации, которая играет важную роль в росте обобщенного характера наглядно-чувственного образа: «Именно значение слова в системе словарного состава общенародного языка, а не знак в отрыве от значения выполняет эту функцию вербализации, в силу чего константным в представлении является само значение, а не выражающий его знак» [1, с. 185].

«Участие языка не только в оформлении, но и в формировании мысли позволяет сделать логический вывод о том, что и первые этапы в образовании мысли... переработка в сознании содержания наглядно-чувственного материала не свободны от языковых средств» [2, с. 142].

Переходный характер представления, синкретизм свойств чувственных и абстрактных форм познания действительности определяют яркую специфику средств выражения семантики воспоминания/воображения, отражающих подвижность данного наглядно-чувственного образа, во-первых, на шкале «восприятие – понятие», во-вторых, на шкале «прошлое – будущее», в-третьих, на шкале «воспоминание – воображение».

Актуализация соответствующих сем в значениях этих средств, синкретизм лексико-морфологических, собственно грамматических признаков, участие в создании и/или усилении наглядно-чувственного фона высказывания и т.п. – всё это характерно для средств выражения семантики представления. И поскольку они

разноуровневые, представление возможно и необходимо рассматривать как структурно-семантическую категорию в современном русском языке [7].

Типичным средством выражения семантики воспоминания/воображения является лексика [5], функционирование которой в русской художественной речи вызывает большой интерес.

В данной статье мы обратим внимание на повторы глаголов со значением представления [3; 4] и функции этих повторов в художественной прозе.

Из 9 503 художественных фрагментов, в которых зафиксировано употребление лексики со значением воспоминания/воображения, 224 (2,4%) примера глагольных повторов.

В художественных произведениях XIX–XXI вв. активно используются повторы глаголов в одной и той же или в разных грамматических формах. Например: *И вот я представлял, как мы все, кто едет в автобусе, сидим в большой светлой комнате под яркими лампами и вырезаем, лепим, клеим... Себя лично я представлял вырезающим* (П. Санаев. Похороните меня за плинтусом) [28]; *Степа старался что-то припомнить, но припоминалось только одно – что, кажется, вчера и неизвестно где он стоял с салфеткой в руке и пытался поцеловать какую-то даму...* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита) [19].

Во всех приведенных художественных фрагментах глагольный повтор выполняет текстообразующую функцию, расширяя границы описания представления, обращая внимание читателя на значимые с авторской точки зрения аспекты наглядно-чувственной картины.

Глаголы с семантикой воспоминания/воображения притягивают к себе другие слова, которые помогают раскрыть содержание описываемого представления, охарактеризовать и оценить его, поскольку данный наглядно-чувственный образ не может быть выражен отдельным словом, но может быть описан посредством других слов – и со значением представления, и с иным значением. Первые образуют каркас особого «наглядно-чувственного» художественного контекста, попав в который, последние начинают активно «работать» на описание воспоминания/воображения.

Повтор глаголов с семантикой представления, прогнозируя последующий контекст, «прикрепляет» описание соответствующего наглядно-чувственного образа либо к плану прошлого, либо к плану будущего или переводит его в план настоящего. Это возможно благодаря подвижности категории представления на семантической шкале «прошлое – будущее», объединяющей все временные планы.

Глаголы со значением воспоминания/воображения обычно повторяются в художественной прозе без изменения грамматической формы, образуя либо периоды, либо сложные синтаксические целые (далее – ССЦ):

Над его головой мелькнула тень, и на миг ему показалось, что он видит красную туфлю с темным пятном на подошве, уносящуюся в небо, и еще показалось, что в невероятной высоте, куда взмыла туфля, возник силуэт огромной расправившей крылья птицы (В. Пелевин. Жизнь насекомых) [32];

Не помню, как и что следовало одно за другим, но помню, что в этот вечер я ужасно любил дерптского студента и Фроста, учил наизусть немецкую песню... помню тоже, что в этот вечер я ненавидел дерптского студента и хотел пустить в него стулом... помню, что... у меня в этот вечер... болела и кружилась голова... помню тоже, что мы зачем-то сели на пол, махали руками, подражая движению весла... помню еще, что я, лежа на полу... боролся по-цыгански... помню еще, что ужинали и пили что-то другое... но помню главное: что в продолжение всего этого вечера я беспрестанно чувствовал, что я очень глупо делаю, притворяясь, будто бы мне очень весело... (Л. Толстой. Детство) [17].

В данных примерах в значениях повторяющихся глаголов вследствие сохранения ими одной и той же грамматической формы каких-либо семантических сдвигов не наблюдается – глаголы только называют процесс воображения в первом фрагменте и процесс воспоминания во втором.

Вместе с тем повтор в данных примерах, помимо текстообразующей функции, выполняет ряд других.

Во-первых, повторяющиеся глаголы акцентируют внимание читателя на описании представлений, которые очень важны для раскрытия характеров литературных героев, постижения художественного замысла произведения.

Во-вторых, наглядно-чувственный образ конкретизируется с помощью информации, передаваемой очередным повтором глагола. Каждая «ступень» повтора – это фрагмент целостной наглядно-чувственной картины.

В-третьих, благодаря такому повтору эта картина становится мозаичной, разноплановой, отражающей различные нюансы внутренней жизни персонажа. В-четвертых, оба описания наглядно-чувственных картин воображения и воспоминания динамичны, они одновременно и описания соответствующих процессов представления, поэтому в данных примерах заложена определенная логика движения наглядно-чувственных образов, логика развития мысли, наглядно-чувственная основа которой актуализирована максимально. В результате повторяющиеся глаголы передают последовательность развертывания художественных картин воображения и воспоминания. Особенно ярко это проявляется во втором фрагменте, так как он представляет собой объемное ССЦ, в котором глагол *помню* используется 8 раз.

В-пятых, благодаря повтору в обоих примерах возникает эффект восходящей градации, когда наиболее значимой в смысловом отношении становится информация, заданная последним употреблением глагола.

Заметим, что глаголы со значением представления, повторяющиеся в художественном контексте в одной и той же грамматической форме, очень часто помимо стилистической фигуры градации формируют другие синтаксические средства художественной выразительности.

Самым распространенным является анафора, когда предложения (обычно в рамках ССЦ) начинаются одним и тем же глаголом:

Помнится ему маленький домик, спальня, в которой он спал против отца. *Помнится* красный ковер, висевший над отцовской постелью... (В. Гаршин. Ночь) [18]; *Вспоминал*, как Денисов, бывало, скуполовко погладит его по голове. <...> *Вспоминал*, какие чудные беседы он вел у костра... (А. Толстой. Хождение по мукам) [8].

Встречаются в художественных произведениях частичный стык и даже хиазм, задаваемые глаголами с семантикой представления.

Например: *Итак, Филипп Иннокентьевич, давайте вспомним. Вспомним*, как вы мне дали табакерку. Вы меня просили ее показать Вайнштоку (В. Набоков. Соглядатай) [16]; *Вспомнили* про прялки, иконки и народную речь. Про траву, грибы *вспомнили* (О. Куваев. Территория) [35].

Бинарный повтор глаголов со значением воспоминания/воображения нередко кладется в основу антитезы:

Он *представлял* себе порочных и несчастных людей, которым он помогал словом и делом; *представлял* себе угнетателей, от которых он спасал их жертвы (Л. Толстой. Война и мир) [11].

Иногда автор парцелирует повторяющийся глагол с зависимыми словами, чтобы актуализировать содержание парцелированной конструкции. Например: *Хорошо, что названа улица именем мальчика, который мечтал о свободе для убогой калмыцкой девочки. Мечтал* о свободе для всех (С. Чураева. Ниже неба) [30].

Очевидно, что повтор глаголов с семантикой представления функционирует в художественном тексте как очень яркое самостоятельное выразительное средство или основа для формирования других средств художественной выразительности. Назначение такого повтора – усиление идейно-смыслового звучания описаний представлений, возникающих в сознании литературных героев.

Особый акцент может делаться на самом повторяющемся глаголе как обозначении процесса воспоминания или воображения. В художественном тексте всегда необходимо подчеркивать, результатом чего является наглядно-чувственный образ – воспоминания или воображения, поскольку представление весьма подвижно на семантической шкале «воспоминание – воображение», а лексика с соответствующей семантикой может функционировать в художественной речи как в нейтральном, так и в частных значениях представления.

Ср.: ...Князь благожелательно кивнул и с вечной самоиронией пересказал Татьяне их встречу перед операцией, которую *помнил* как в тумане. Важно было, что *помнил* (П. Алешковский. Владимир Чигринцев) [29] и *Вот и теперь почудилось* мне предательство – самое страшное преступление, известное мне на нашей планете. Но это только *почудилось*: если на то пошло, я гораздо более виноват перед тобой, чем ты в чем-либо! (Ю. Герман. Дорогой мой человек) [25].

Повтор глаголов с семантикой воспоминания/воображения, сохраняющих при повторе свою грамматическую форму, может актуализировать либо предметную, либо процессуальную, либо смешанную природу представления, ибо данный наглядно-чувственный образ – одновременно и процесс, и результат этого процесса, вследствие чего описания воспоминаний или воображаемых картин в художественной прозаической речи могут быть предметными, динамичными или гармонично сочетать в себе предметность и процессуальность.

Ср.: Я хорошо *помню* деревья из нашего городского, зажатого домами полугорода – полусада. *Помню* большую, медленно усыхающую... грушу... *Помню* большое дерево хурмы, которое росло в этом же огороде, *помню айву*... *помню* персиковое деревце... (Ф. Искандер. Дерево детства) [22] и *Помню*, как мои старшие братья и старшие дети Карасала ухаживали за коноплем... *Еще помню*, как Карасал с моим отцом... гнули полозя для саней... *И еще помню*, как он играл на музыкальных инструментах... *И еще помню* большой концерт, в который он втянул многих родных (В. Чивилихин. Память) [12] и *А я вспомнил*, как задел (не скажу, ударил) ее придвинувшееся лицо пальцами (не скажу, рукой). *Вспомнил* кровь на клеенке стола во время нелепой нашей ссоры на общажной кухне (В. Маканин. Андеграунд, или Герой нашего времени) [26].

Без сомнения, предметный, процессуальный или смешанный характер описания представления обуславливается семантикой синтаксических конструкций – бытийной, акциональной, синкретичной – которая базируется на структуре и лексико-морфологическом наполнении предложений.

Художественный контекст всегда подчеркивает степень отвлеченности, абстрагированности описываемого наглядно-чувственного образа представления, что объясняется подвижностью данной категории на семантической шкале «восприятие – понятие».

Например, ср.: *Помню* раннее, свежее, тихое утро... *Помню* большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад... (И. Бунин. Антоновские яблоки) [21]; *Лежа* здесь, на холме, он почему-то *вспомнил* ту ночь, когда с хутора Нижне-Яблочновского шел в Ягодное к Аксинье; с режущей болью *вспомнил* и ее (М. Шолохов. Тихий Дон) [33]; *Живо помню* я эту Татьяну, *помню* ее высокую стройную фигуру... (И. Тургенев. Ася) [10]; и *Помнит*... Дождь. Молнии. Река. Как посветлело сразу, *помнит*. И очень хорошо дышалось (В. Астафьев. Кража) [27]; *В* детстве я часто *представлял* себе вземные пейзажи – залитые мертвенным светом, изрытые кратерами каменные равнины... я *представлял* себе многометровые толщи космической пыли... (В. Пелевин. Омон Ра) [31] и *А Сталин вспоминал!* Он как раз что-то *вспоминал!* – и как бы не секретную телефонию! (А. Солженицын. В круге первом) [36].

В первых трех примерах наблюдается своего рода сужение изображаемой автором наглядно-чувственной картины, вычленение из нее особо важных деталей: утро → сад; ночь → дорога в Ягодное → Аксинья; Татьяна → ее фигура. Воспоминание в каждом из художественных фрагментов предельно конкретизировано, в нем актуализирована предметно-чувственная природа представления, и оно ближе к восприятию.

В двух последующих художественных отрывках происходит обратное: наглядно-чувственные образы памяти и воображения более отвлечены, чем в первых примерах. В одном фрагменте представление от конкретных

предметов и явлений – дождя, молний, реки – «движется» к некоему обобщению – концу грозы, свету везде, физическому и психологическому состоянию персонажа: *И очень хорошо дышалось*. В другом примере – расплывчатые воображаемые картины, связанные с космосом: *внеземные пейзажи, многометровые толщи космической пыли*. Данный наглядно-чувственный образ ближе к понятию.

В последнем прозаическом фрагменте образ памяти вообще никак не называется, не описывается, он неизвестен и непонятен. На это указывает неопределенное местоимение *что-то*. Судить о степени отвлеченности воспоминания невозможно, однако его неизвестность имеет художественный смысл: Сталин – человек, непредсказуемый в своих мыслях и поступках, в связи с чем в художественном отрывке возникает атмосфера опасливой напряженности, предчувствия беды.

Изменение грамматической формы глагола в рамках повтора не влечет за собой существенных семантических сдвигов в значении представления, но привносит дополнительные смысловые оттенки, значимые для понимания идейно-художественного содержания произведения в целом или его фрагмента в частности.

Очень интересны комбинации временных форм глаголов: прошедшего времени → настоящего времени.

Например: *Чуть не каждую ночь **снилась** она... и **снится**...* (Ю. Буйда. История учителя Некрасова) [13]; *Но она [девушка] мне уже **мерещилась**. Чуть-чуть, но все-таки. А раз человек **мерещится**, можно быть спокойным – сам найдетя* (Ф. Искандер. Созвездие Козлотура) [23].

Употребление в первом примере глагола сначала в форме прошедшего времени, потом настоящего актуализирует мысль о том, что наглядно-чувственный образ представления неотступно возникает в сознании персонажа и в настоящем, ибо очень значим, судьбоносен для литературного героя, который не может забыть прошлое. Временные формы глагола соединяют в одно целое это прошлое с настоящим, подчеркивая силу любви персонажа к женщине, неистребимость данного чувства.

Кроме того, семантика самого глагола *сниться* «проявляет» и план будущего: сон – это особое состояние непроизвольного воображения, а воображение, безусловно, базируясь на прошлом чувственном опыте, тяготеет к будущему. Получается, что литературный герой будет любить женщину, приходящую ему в снах, всегда.

Четче план будущего представлен во втором фрагменте благодаря использованию глагола *найдетя*: *мерещилась* (прошлое) → *мерещится* (настоящее) → *найдетя* (будущее). Причем глагол *найдетя* как бы оттеняет повтор с семантикой воображения, сближая последнее с реальностью, подчеркивая предметно-чувственную основу представления, его конкретность, а в данном контексте – достижимость.

Примечательна также «игра» невозвратной и возвратной форм повторяющегося глагола в любой последовательности, причем порядок употребления этих форм обуславливает приращение смысла в описании наглядно-чувственной картины воспоминания/воображения:

*...Он невольно **вспоминал** и другие [ощущения], которыми его детство было полно, – и особенно отчетливо **вспоминалось** ему, как еще совсем маленьким, играя сам с собой, он всё кутался в тигровый плед, одиноко изображая короля* (В. Набоков. Защита Лужина) [34] и *...Нет-нет, ему **вспоминалось**, что было что-то неприятное, и когда он спрашивал себя: что? – то **вспоминал** рассказ ямщика о том, как немец хозяйничает в Кузминском* (Л. Толстой. Воскресение) [20].

В приведенных фрагментах возвратные формы глаголов выполняют функцию сказуемого, а синтаксическую позицию подлежащего занимает придаточная часть. С одной стороны, главная предикативная часть с глаголом-сказуемым в возвратной форме может быть квалифицирована как двусоставное неполное предложение, а с другой – как односоставное безличное. Форма прошедшего времени единственного числа среднего рода, на наш взгляд, смещает акцент на безличный характер действия, названного глаголом-сказуемым, в результате чего возникает эффект непроизвольности воспоминаний.

Заметим, что этот эффект сохраняется и в тех случаях, когда глагол-сказуемое употребляется при подлежащем, названном одним словом или словосочетанием, но не придаточной частью. Это объясняется не только возвратной формой глагола-сказуемого, но и тем, что подлежащее в таком предложении на самом деле обозначает не субъект, а объект воспоминания: ***Вспомнил** он первое время своей светской жизни и сестру одного из своих приятелей... и **вспомнились** ему эти разговоры, тянувшиеся как «жив-жив курилка», и общая неловкость, и стеснение, и постоянное чувство возмущения против этой натянутости* (Л. Толстой. Казаки) [9].

Невозвратная же форма глагола указывает на «управляемость» персонажем процесса воспоминания, на целенаправленный выбор того или иного фрагмента вспоминаемой картины.

Порядок следования невозвратной и возвратной форм глагола в рамках повтора показывает механизм возникновения наглядно-чувственных образов: с помощью волевого усилия, специально или стихийно, независимо от воли и желания литературного героя.

По нашим наблюдениям, употребление возвратной формы глагола со значением воспоминания/воображения чаще всего расширяет границы наглядно-чувственной картины, особенно если к глаголу-сказуемому как контактному слову относится придаточная часть, раскрывающая содержание представления. Использование же невозвратной формы, наоборот, способствует сужению границ вспоминаемой/воображаемой картины, позволяя автору сфокусировать внимание читателя на наиболее важном фрагменте этой картины.

Иногда в художественном описании представления семантически весомой становится глагольная категория вида: несовершенного → совершенного, например:

*Он болезненно ярко **вспоминал**, как уходил Захар в последний раз из его кабинета, **вспомнил**, как встретились их глаза и как он не выдержал, отвел свои...* (П. Проскурин. Судьба) [15].

Грамматическая семантика несовершенного/совершенного вида – незавершенности процесса, его неограниченности внутренним пределом или, наоборот, законченности действия, достижения им внутреннего предела – помогает автору расставить важные смысловые акценты в описании воспоминания/воображения.

Так, в приведенном примере первый из глаголов со значением воспоминания несовершенного вида, что подчеркивает длительность, повторяемость, мучительность воспоминаний, связанных с определенной ситуацией в прошлом персонажа. Глагол совершенного вида позволяет обозначить часть вспоминаемой картины, отдельный этап наглядно-чувственного процесса, один из результатов воспроизведения былого в сознании литературного героя. Такая функция повтора поддерживается и другими глаголами-сказуемыми в придаточных частях: они того же вида, что и контактное слово (*вспоминал – уходил; вспомнил – встретились – не выдержал – отвел*).

Подобный повтор всегда образует период или ССЦ, где первый глагол несовершенного вида формирует зачин, в котором обозначается тема всего высказывания, а этот же глагол совершенного вида (их может быть несколько) выступает в качестве каркасного элемента, основы для развертывания данной темы, а значит, конкретизации и уточнения представления.

Например: *Он вспоминал свои хлопоты, искательства, историю своего проекта военного устава, который был принят к сведению и о котором старались умолчать... вспомнил о заседаниях комитета... вспомнил, как в этих заседаниях... старательно и кратко обходилось всё, что касалось сущности дела* (Л. Толстой. Война и мир) [11].

Безусловно, и грамматическая категория наклонения глагола способна обогащать смысл описания наглядно-чувственного образа воспоминания/воображения:

Он всегда вспоминал Россию, когда видел быстрые облака, но теперь он вспомнил бы ее и без облаков... (В. Набоков. Машенька) [24]; *А встречный тоже уже родил ребенка неволи, то есть ребенка правила, а мама ей твердила: «Запомни! Его зовут Павел Веснин». Ну вот она и запомнила* (Г. Щербакова. Слабых несет ветер) [14].

В первом фрагменте глагол со значением воспоминания сначала употребляется в форме изъявительного наклонения, потом сослагательного: реальный процесс воспоминания, осуществлявшийся в прошлом (*вспоминал*), сменяется в описании представления предполагаемым процессом воспоминания, отнесенным в план будущего (*вспомнил бы*).

Причем форма сослагательного наклонения выражает значение возможности, а предположно-падежная словоформа *без облаков* с усилительной частицей *и* задает значение уступки: *Теперь он вспомнил бы ее, несмотря на отсутствие облаков* или *Теперь он вспомнил бы ее, хотя и не было облаков*. Смысловой акцент делается именно на втором компоненте антитезы *видел облака – без облаков*. За счет этого более значимой в смысловом отношении становится форма сослагательного наклонения *вспомнил бы*, поскольку такое указание на возможность осуществления процесса воспоминания в будущем позволяет автору объединить все временные планы. Кстати, настоящее представлено в описании воспоминания наречием *теперь* и актуализируется также благодаря употреблению глагола в форме совершенного вида.

Художественный смысл рассматриваемого повтора очевиден: литературный герой вспоминал, вспоминает и будет вспоминать Россию всегда, потому что его связь с ней крепка и нерушима независимо от жизненных обстоятельств. Постоянность данного процесса подчеркивается в контексте не только наречием *всегда*, но и глаголом несовершенного вида *вспоминал*.

Во втором примере сочетаются формы повелительного и изъявительного наклонений глагола *запомнить*. Повтор построен в логике: просьба о необходимости осуществления процесса запоминания (*Запомни!*) → исполнение просьбы, результат осуществления процесса запоминания (*запомнила*). Внутренняя логика повтора «высвечивается» и благодаря значению совершенного вида.

Форма повелительного наклонения, на наш взгляд, семантически весомей формы изъявительного наклонения. Она акцентирует внимание читателя на объекте запоминания, который имеет особую ценность: мать хочет, чтобы дочь запомнила имя мужчины, встреча с которым для обеих стала судьбоносной и «оттеняющей», противопоставляющей их чувства. Первая любила Павла Веснина и родила от него ребенка, а вторая ненавидела Павла Веснина, считая его причиной смерти матери, ушедшей из жизни сразу после рождения ребенка; первая была благодарна мужчине за ощущение абсолютного счастья, а вторая мечтала отомстить этому мужчине, разрушить его жизнь. Мать проявила внутреннюю силу, а дочь – слабость.

Итак, повторы глаголов с семантикой воспоминания/воображения отражают специфику функционирования категории представления в художественной речи – подвижность этой категории, лексических и лексико-морфологических средств ее выражения на трех семантических шкалах: 1) «восприятие – понятие»; 2) «прошлое – будущее»; 3) «воспоминание – воображение».

Такие грамматические категории глагола, как возвратность, вид, время, наклонение, способствуют возникновению дополнительных смысловых оттенков и помогают точнее «расшифровать» идейно-эстетическое содержание описаний представлений, возникающих в сознании персонажей.

Глагольный повтор в художественной речи полифункционален и выступает не только как текстообразующий фактор, но и как яркое выразительное средство, призванное точно и полно «высветить» художественный замысел произведения или художественное назначение отдельного его фрагмента.

Повторы глаголов с семантикой воспоминания/воображения в художественной прозе используются очень активно, причем их в 2 раза больше, чем субстантивных, и в 30 раз больше, чем адъективных [6]. Это объясняется тем, что глаголы со значением представления более частотны в художественной речи по сравнению с существительными и прилагательными: воспоминание/воображение прежде всего мыслится как процесс и только потом как результат этого процесса, как особая психическая способность человека.

Список литературы

1. Ананьев Б. Г. Психология чувственного познания. М.: Наука, 2001. 280 с.
2. Бабайцева В. В. О выражении в языке взаимодействия между чувственной и абстрактной ступенями познания действительности // Бабайцева В. В. Избранное. 1955-2005: сборник научных и научно-методических статей / под ред. К. Э. Штайн. М. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. С. 141-149.
3. Голайденко Л. Н. О переходном характере глаголов представления (на материале произведений русской классической прозы) // Семантика и прагматика языковых единиц: межвузовский сборник научных трудов. Уфа: БГПИ, 1999. С. 21-28.
4. Голайденко Л. Н. О сложном взаимодействии в речи глаголов представления с глаголами восприятия и интеллектуальной деятельности // Языковая деятельность: переходность и синкретизм: сборник статей научно-методического семинара «Textus». М. – Ставрополь: СГУ, 2001. Выпуск 7. С. 131-134.
5. Голайденко Л. Н. Об особенностях функционирования лексики со значением представления (на материале художественной прозы Л. Н. Толстого) // Исследования по семантике: теоретические и прикладные аспекты: межвузовский научный сборник. Уфа: БГУ, 1999. Вып. 20. С. 27-33.
6. Голайденко Л. Н. Повтор слов со значением представления и его функции в художественной прозе (на примере существительных и прилагательных) // Основные вопросы лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации: сборник научных трудов по филологии. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2013. № 8. С. 38-45.
7. Голайденко Л. Н. Представление как структурно-семантическая категория в современном русском языке: к постановке проблемы // Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований: материалы 2 международной научно-практической конференции (25-26 марта 2012 г.). Пенза – М. – Решт: Научно-издательский центр «Социосфера», 2012. С. 23-31.
8. http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_n/text_0220.shtml (дата обращения: 04.05.2013).
9. http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaevich/text_0160.shtml (дата обращения: 04.05.2013).
10. http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0110.shtml (дата обращения: 04.05.2013).
11. <http://bookmate.com/books/TXGRits7/versions/tSLqA5XI> (дата обращения: 04.05.2013).
12. http://bookol.ru/dokumentalnaya_literatura_main/publitsistika/48666/htm (дата обращения: 04.05.2013).
13. <http://books.imhonet.ru/element/106458/> (дата обращения: 04.05.2013).
14. <http://books.tr200.ru/v.php?id=619196> (дата обращения: 04.05.2013).
15. http://bookz.ru/authors/petr-proskurin/sud_ba_842.html (дата обращения: 04.05.2013).
16. <http://bookz.ru/futhrs/nabokov-vladimir/tkespy.html> (дата обращения: 04.05.2013).
17. <http://brifby.ru/tolstoi/detstvo> (дата обращения: 04.05.2013).
18. <http://fanread.ru/book/7225978/> (дата обращения: 04.05.2013).
19. <http://ilibrary.ru/text/459/p.1/index.html> (дата обращения: 04.05.2013).
20. <http://ilibrary.ru/text/1464/index.html> (дата обращения: 04.05.2013).
21. http://lib.ru/BUNIN/b_antabel.txt (дата обращения: 04.05.2013).
22. <http://lib.ru/doc/il27332p.html> (дата обращения: 04.05.2013).
23. <http://lib.ru/FISKANDER/kozlotur.txt> (дата обращения: 04.05.2013).
24. <http://lib.ru/NABOKOW/mary.txt> (дата обращения: 04.05.2013).
25. http://lib.ru/PROZA/GERMAN/dear_man.txt (дата обращения: 04.05.2013).
26. <http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/underground.txt> (дата обращения: 04.05.2013).
27. <http://librioom.nat/krazha/> (дата обращения: 04.05.2013).
28. <http://lit.lib.ru/s/sanaev/plintus.shtml> (дата обращения: 04.05.2013).
29. <http://livelib.ru/book/1000037084> (дата обращения: 04.05.2013).
30. <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/10/> (дата обращения: 04.05.2013).
31. http://pelevin.into/pelevin_90_0.html (дата обращения: 04.05.2013).
32. <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-jisn/> (дата обращения: 04.05.2013).
33. http://royallib.ru/books/sholohov_mihail/tihiy_don.html (дата обращения: 04.05.2013).
34. <http://www.lib.ru/NABOKOV/luzin.txt> (дата обращения: 04.05.2013).
35. <http://www.lib.ru/PROZA/KUWAEW/territoriya.txt> (дата обращения: 04.05.2013).
36. <http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICIN/vkp1.txt> (дата обращения: 04.05.2013).

FUNCTIONING FEATURES OF VERBAL REPETITIONS WITH PRESENTATION SEMANTICS IN FICTION

Golaidenko Larisa Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
 Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla
 golaydenko@mail.ru

The author discusses the multi aspect analysis of verbal repetitions with the semantics of representation, considers the repetitions of verbs with the meaning of representation in the same and different grammatical forms, and reveals the functions of these repetitions in fiction, and the features of representing the specificity of representation category as a transitional stage from perception to cognition.

Key words and phrases: structural-semantic category of representation; verbs with meaning of representation; verbal repetitions with semantics of representation; functions of verbal repetitions with semantics of representation in fiction.