

Жиндеева Елена Александровна, Максимова Людмила Викторовна

**АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЧЕСКАЯ ОППОЗИЦИЯ "СВОЕГО" И "ЧУЖОГО" СЛОВА В  
ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ**

В статье предпринята попытка изучения воздействия "чужого" слова на различные стороны художественного повествования, прежде всего на его пространственно-временные координаты. Присутствие в произведении "образов" других текстов и "миров", в них созданных творческим воображением писателя, обуславливает возникновение параллельной представленной в нем реальности, в результате чего образуется "двоемирие" или "многомирие" как весьма характерное явление для современного романа, на материале которого и исследуется данный феномен.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/1-2/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/1-2/3.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 2. С. 15-18. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/1-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

*Список литературы*

1. Головки В. М. Поэтика русской повести. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. 192 с.
2. Добролюбов Н. А. Первое полное собрание сочинений: в 4-х т. СПб.: Изд-во А. С. Панафиной, 1912. Т. 3. 1056 стб.
3. Миронов Е. В. Интерпретация социального реформаторства в русской беллетристике 50 – начале 60-х годов XIX века: автореф. дисс. ... к.и.н. М.: МПГУ, 2002. 26 с.
4. Пыпин А. Н. История русской этнографии: в 4-х т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1891. Т. 2. Общий обзор изучений народности и этнография великорусская. 428 с.
5. Славутинский Степан Тимофеевич // Виленский календарь на 1885 (простой) год. Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1884.
6. Славутинский С. Т. Жизнь и похождения Трифона Афанасьева [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/s/slawutinskij\\_s\\_t/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/s/slawutinskij_s_t/text_0040.shtml) (дата обращения: 19.11.2015).
7. Славутинский С. Т. История моего деда [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/s/slawutinskij\\_s\\_t/text\\_1858\\_istoria\\_moego\\_deda.shtml](http://az.lib.ru/s/slawutinskij_s_t/text_1858_istoria_moego_deda.shtml) (дата обращения: 19.11.2015).
8. Славутинский С. Т. Своя рубашка (Мирская беда) [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/s/slawutinskij\\_s\\_t/text\\_1859\\_mirskaya\\_beda.shtml](http://az.lib.ru/s/slawutinskij_s_t/text_1859_mirskaya_beda.shtml) (дата обращения: 19.11.2015).
9. Славутинский С. Т. Читальщица [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/s/slawutinskij\\_s\\_t/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/s/slawutinskij_s_t/text_0030.shtml) (дата обращения: 19.11.2015).

**IDEOLOGICAL PECULIARITY OF THE EARLY STORIES BY S. T. SLAVUTINSKY**

**Zharova Irina Yur'evna**, Ph. D. in Philology  
*Ryazan State University named after S. A. Yesenin*  
*i-u-zharova@rambler.ru*

The article provides an analysis of the ideological content of the certain early stories by S. T. Slavutinsky, Ryazan novelist of the XIX century. The paper analyzes the influence of the typical tendencies of a literary process of this period on the texts and characterizes the peculiarities of expressing the author's view. The researcher concludes that, according to Slavutinsky, the socio-economic problems of the Russian society should be solved not by changing the life conditions and formation of a new personal psychology but by appealing for the traditional spiritual and moral values.

*Key words and phrases:* new type of a hero; ideological peculiarity; personage; story of the end of the XIX century; spiritual values.

УДК 821.161.1.09"1992/..."(045)

*В статье предпринята попытка изучения воздействия «чужого» слова на различные стороны художественного повествования, прежде всего на его пространственно-временные координаты. Присутствие в произведении «образов» других текстов и «миров», в них созданных творческим воображением писателя, обуславливает возникновение параллельной представленной в нем реальности, в результате чего образуется «двоемирие» или «многомирие» как весьма характерное явление для современного романа, на материале которого и исследуется данный феномен.*

*Ключевые слова и фразы:* хронотоп; категория художественного времени; категория художественного пространства; современный роман; постмодернизм; «свое» и «чужое» слово; контекст; заимствование.

**Жиндеева Елена Александровна**, д. филол. н., доцент  
**Максимова Людмила Викторовна**  
*Мордовский государственный педагогический институт*  
*jindeeva@mail.ru; golovina-ljudmila@rambler.ru*

**АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЧЕСКАЯ ОПОЗИЦИЯ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» СЛОВА  
В ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ**

*Исследование осуществляется в рамках проекта «Авторские стратегии современной прозы Мордовии», поддержанного РГНФ (№ 15-14-13007 а(р)).*

Интертекстуальные связи, присутствующие в художественном произведении и актуализирующиеся при знакомстве с ним, оказывают определенное влияние на структуру его поэтической системы, поскольку связаны с процессами восприятия и понимания прочитанного. В особенной степени данная закономерность свойственна романам современных авторов, созданных с учетом основных принципов постмодернизма, среди которых важное место принадлежит игре с литературными традициями. Поэтому, как правило, такое произведение обладает широкой интертекстуальной основой. В качестве примера можно привести романы А. Кима, В. Пелевина, Б. Акунина, послужившие материалом для наших наблюдений. «Чужое» слово в них здесь

обуславливает особенности композиции повествования, системы образов главных героев, их расстановки в тексте, а также специфику пространственно-временных координат. В рамках данной статьи рассмотрим взаимосвязь оппозиции «своего» и «чужого» слова с хронотопом и его особенностями в художественном произведении.

Как показал анализ романов В. Пелевина («Шлем ужаса») и Б. Акунина («Ф. М.»), писатели создают «двоемирие» (реже – «многомирие»), один из пространственно-временных планов которых соотносится с классическим текстом, а другой является оригинальной находкой современного прозаика. Следовательно, интертекст становится своего рода «катализатором» возникновения множественности «миров», описанных в тексте. При этом категории художественного времени и художественного пространства также подвергаются различным изменениям, подчиняясь замыслу и основной идее произведения. Так, в романе Б. Акунина «Ф. М.» речь идет о якобы некогда написанном, но затем утерянном варианте «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, на поиски которого отправляется один из центральных героев произведений писателя – Николас Фандорин. Данной сюжетной линией объясняется присутствие в «Ф. М.» большого количества цитат из известного романа русского классика, соседствующих при этом с «вымышленными» главами «Преступления и наказания» (под названием «Теорияка. Петербургская повесть»), т.е. принадлежащими перу Б. Акунина. В результате читатель, с одной стороны, погружается в «мир» героев Достоевского, но действующих теперь по «новым» (акунинским) законам, с другой стороны, знакомится с «миром» нашего современника – Николаса Фандорина, ведущего поиски рукописи.

«Двоемирие» в романе Б. Акунина предполагает наличие и пространственной, и временной дистанции между созданными писателем «реальностями». Так, события в рукописи «Теорияка. Петербургской повести» происходят, как и в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», в середине XIX столетия в Петербурге (описания душного, мрачного города, как известно, занимают важное место в романе Ф. М. Достоевского). Наоборот, Николас Фандорин живет в наше время, и уже с первых страниц в романе мы видим множество топонимов, указывающих на то, что события происходят в Москве: «Какого-то июля (конкретные числа Рулет в последнее время догонял смутно) выполз он из своей съемной хаты в *Саввинском переулке* совсем мертвый. Весь в тряске, рожа синяя – краше в закрытом гробу хоронят. Время было за послеобеда, ну в смысле не после обеда, потому что обедать Рулет давно не обедал, кусок в горло не лез, а в смысле что солнце уже за середину неба перевалило. Выполз, значит, и пошел себе в сторону *Краснолужского моста*, хреново соображая, куда это он тащит лапы и зачем. Короче, завис, это с ним в абстяге часто случалось» [1, с. 5].

При этом данные «миры» достаточно автономны в художественном пространстве произведения, но объединены, во-первых, общим интертекстом (романом Ф. М. Достоевского), во-вторых, сходством в развитии сюжетных линий. И в «Теорияке. Петербургской повести», и в жизни Фандорина, занимающегося ее поисками, присутствует фигура убийцы: киллер убивает всех, кто встает на пути приобретения всех частей рукописи; но убийца орудует и в рукописи Достоевского. Меняется же нравственно-философская «подоплека» преступления, которая практически нивелируется у Б. Акунина, уступая детективной линии. В современной «интерпретации» романа Ф. М. Достоевского следователь Порфирий Петрович подозревает студента Раскольникова, однако преступником оказывается Свидригайлов, который уничтожает плохих людей, каждым таким убийством компенсируя свой грех – доведение до смерти или убийство хорошего человека. В этом и заключена его «теорияка». Здесь усилено именно детективное начало, отчего произведение приобретает интригу и остросюжетность, свойственную всем романам Б. Акунина, но отсутствующую у Ф. М. Достоевского, поскольку имя преступника у него известно изначально и внимание читателя сосредоточено на внутренних переживаниях и духовном прозрении, «воскресении» героя. Для автора важен «диалог» с классикой, с которой он соотносит свой роман.

В. Пелевин демонстрирует иной подход к интертексту, определенным образом «встраивая» культурный феномен в собственную художественную систему, трансформируя ее так, чтобы читатель узнал исходный материал (обозначая его в именах героев и сюжете в целом). Отсюда более сложная пространственно-временная организация текста, характерная для романа В. Пелевина «Шлем ужаса», также отличающегося богатой интертекстуальной основой. Текстом-«источником» здесь является античный миф о Тесее и Минотавре, положенный в основу сюжета произведения, развивающегося по законам современного искусства. Важным принципом художественного письма В. Пелевина является гипертекстуальность. Электронные тексты обладают возможностью постоянного семантического расширения посредством гиперссылок, обнаружения с их помощью бесконечного множества текстов в одном исходном тексте. Любой электронный текст – это «путь» информационного поиска пользователей Сети.

Восемь героев «Шлема ужаса», запертые в разных комнатах и ведущие диалоги, оказывающиеся в конечном итоге лишь разными сторонами одной личности, – это тоже различные «пути» поиска истины. Писатель помещает их в чат, позволяющий вести полилог в режиме онлайн. Одна из героинь носит имя Ариадна, известное из древнегреческого мифа, другой герой – Тесей, согласно этому же мифу убивший Минотавра, или Астерия. Со вторым именем античного полубога, рожденного от Зевса, связан знак астериска, или звездочки, которым обозначается любая ссылка. Астериск у В. Пелевина служит символом гипертекстуальности, поскольку любой текст, содержащий ссылку на другой источник, уже подвержен расширению и предполагает переход к другому тексту: «[Organizm(-)] *То же самое, что у Ромео. Запертая металлическая дверь, на ней какой-то рельеф. Ванная как в гостинице. На полке под зеркалом – мыло, гель для душа, шампунь. Все в фирменной упаковке, на которой странный значок – какая-то шестеренка. Где находишься ты, Щелкунчик? [Nutscracker]* В такой же комнате. Кажется, дверь отлита из бронзы. Организм, *на мыле скорее*

*не шестеренка, а звездочка. Похожа на символ, которым в книгах обозначают сноску. Такая есть даже на туалетной бумаге – на каждом листочке»* [3, с. 72].

Таким образом, античный миф о Тесее и Минотавре служит у современного автора лишь сюжетной основой, вписанной в сложную концептуальную схему современного искусства, отличительной чертой которого является гипертекстуальность, предполагающая множественность. В результате в повествовании возникает сразу несколько «миров», тесно связанных между собой:

1) мир реальный, который практически не показан автором, но он возникает из сопоставления с виртуальным пространством – изредка о нем вспоминают герои, оказавшиеся в непонятной для них ситуации; в качестве примера, иллюстрирующего данные наблюдения, можно привести следующий фрагмент произведения: «[Nutscracker] А почему у тебя такое имя, Ромео? У тебя правда серьезная кохиба?

[Romeo-у-Cohiba] Не знаю, смотря с чьей сравнивать. А что касается имени, его не я придумал. Оно само появляется на экране, когда я отправляю сообщение. Я не Ромео. Я ххх. Профессиональный ххх, если кому интересно...

[Romeo-у-Cohiba] Эй, ты, кто бы ты ни был! Я требую немедленно дать мне возможность связаться со своей семьей! И с ххх посольством!» [Там же, с. 116];

2) само виртуальное пространство, в котором оказались герои, «запертые» в чате; виртуальность хорошо репрезентирована в «Шлеме ужаса» и на языковом уровне: такие слова, как *чат, ник, модератор* и др., постоянно напоминают читателю о том, где происходит основное действие романа;

3) мир античного мифа, к которому в своем произведении апеллирует автор; так, если посмотреть на имя («ник») главной героини и ее первое высказывание (от которого взяла начало «нить чата») («[Started by Ariadna] Построю лабиринт, в котором смогу затеряться с тем, кто захочет меня найти, – кто это сказал и о чем?:-)» [Там же, с. 3]), то здесь становится очевидным появление еще одной «реальности» – античной, выполняющей, с одной стороны, символическую, с другой стороны, сюжетообразующую функцию, поскольку «разгадка» виртуального мира, в котором странным образом оказались герои произведения, кроется как раз в мифе о Тесее и Минотавре, являющемся в данном случае «шифром», «кодом» к пониманию романа. Последняя реальность (реальность античного мифа) «дробится» писателем еще на восемь частей (по числу героев произведения, каждый из которых оказывается в месте, непохожем на другие). К ним прибавляются и сны Ариадны, играющие ключевую роль в разгадке сложившейся ситуации.

Основной особенностью пространства романа, помимо его множественности, является еще и условность, в равной мере характеризующая как античный миф, виртуальное бытие персонажей, так и сновидения героини, имеющие особое значение для постмодернистской прозы (подробнее данный вопрос изучен в работе Н. А. Нагорной [2]).

Что касается времени, то традиционная временная триада *прошлое – настоящее – будущее* представлена в усеченном виде (отсутствует временной план будущего), что связано, на наш взгляд, с общей ориентацией повествования на миф, отличающийся условностью пространства и времени и общим ретроспективным характером изложения. Герои В. Пелевина говорят в основном о том, что с ними было: в реальной жизни, во сне, лишь изредка описывая обстановку, которая их окружает в данный момент, поэтому прошлое имеет здесь наибольшее значение.

Итак, анализ произведений современных писателей, чье творчество вполне можно отнести к литературе отечественного постмодернизма (например, Б. Акунина, В. Пелевина), позволяет говорить о значительном влиянии интертекстуальных связей, присутствующих в тексте, на пространственно-временные координаты повествования. «Чужое» слово способствует актуализации «другой», «второй» реальности, с которой соотносится собственно авторский сюжет. Дополнительными возможностями здесь обладают и сновидения, имеющие особое значение для поэтики постмодернизма и представляющие собой изображение иного, альтернативного бытия человека, близкого к интуитивному, сверхчувственному. Кроме того, специфику приобретают категории художественного времени и художественного пространства. Как правило, события, описанные современным автором, отдалены во времени от тех, что изображены в тексте-«источнике»; меняется и место действия. Однако между двумя художественными плоскостями всегда обнаруживается множество общих элементов (сходства в системе действующих лиц, сюжетных линиях, образах-символах и др.), в совокупности обеспечивающих внутреннюю целостность произведения.

#### Список литературы

1. Акунин Б. Ф. М. М.: АСТ, 2013. 576 с.
2. Нагорная Н. А. Сновидения в постмодернистской литературе // Русская словесность. 2003. № 8. С. 14-23.
3. Пелевин В. Шлем ужаса: Креативф о Тесее и Минотавре. М.: Открытый мир, 2005. 224 с.
4. Сердобинцева Е. А. Выявление авторской интерпретации античного мифа при анализе романа В. Пелевина «Шлем ужаса» // Вестник Челябинск. гос. ун-та. 2012. Вып. 13. С. 103-108.
5. Суздальцева Н. Роман Б. Акунина «Ф. М.» как пародия на роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и роман Д. Брауна «Код да Винчи» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/2013/11/10/1493> (дата обращения: 01.12.2015).
6. Трускова Е. А. Гипертекст в эстетике современной русской литературы (на примере произведений Б. Акунина) // Вестник Челябинск. гос. пед. ун-та. 2010. Вып. 5. С. 307-314.
7. Шутая Н. К. Топология и топография романного пространства // Филологические науки. 2006. № 6. С. 16-24.

**AUTHOR'S STRATEGIC OPPOSITION OF «OWN» AND «ALIEN» WORD  
IN THE SPATIO-TEMPORAL ORGANIZATION OF A LITERARY NARRATION**

**Zhindeeva Elena Aleksandrovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
**Maksimova Lyudmila Viktorovna**

*Mordovian State Pedagogical Institute named after M. E. Evseviev*  
*zhindeeva@mail.ru; golovina-ljudmila@rambler.ru*

The article makes an attempt to study the impact of “alien” word on various sides of a literary narration, in the first place on its spatio-temporal coordinates. The presence of “the images” of other texts and “worlds” in the work, made by a creative imagination of a writer in them, conditions the appearance of a parallel presented reality in it, as a result of which “two-worlds” or “many-worlds” forms as a very characteristic phenomenon for a contemporary novel, by the material of which this phenomenon is explored.

*Key words and phrases:* chronotopos; the category of literary time; the category of literary space; contemporary novel; post-modernism; “own” and “alien” word; context; loan-word.

УДК 82.081

*В статье рассматриваются недосказ как средство непрямо́й номинации, его смыслообразовательные функции на разных этапах восприятия художественного текста. Дается обоснование использованию термина «недосказ» в литературоведческих исследованиях, раскрывается его значение с точки зрения стилистики, риторики и когнитивной лингвистики. Являясь средством метафоризации текста, недосказ провоцирует рефлексию реципиента, провоцируя продуктивные действия по созданию нового смысла.*

*Ключевые слова и фразы:* недосказ; смысл; смыслопостроение; средство непрямо́й номинации; метафоризация; актуализация.

**Кирина Ольга Викторовна**

*Тамбовский государственный технический университет*  
*kirinaolga@gmail.com*

**НЕДОСКАЗ КАК СРЕДСТВО СМЫСЛОПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Целью данной статьи является изучение недосказа как специфического средства смыслопостроения литературного произведения. Рассматриваются различные функции недосказа как средства смыслообразования, последовательно проявляющиеся на разных этапах восприятия текста.

М. Д. Кузнец и Ю. М. Скребнев относят недосказ к синтаксическим стилистическим средствам и определяют его как «незавершенность предложения, логическую и структурную его незавершенность, вследствие которой выражение мысли ограничивается намеком» [8, с. 68]. В отечественной филологии применительно к данной фигуре речи чаще используется термин «умолчание», в то время как лингвисты, изучающие стилистику английского языка, как правило, оперируют термином «апозиопезис» [1, с. 198]. И. В. Арнольд разделяет эти понятия, утверждая, что оба стилистических приема состоят в эмоциональном обрыве высказывания, но при умолчании говорящий сознательно предоставляет слушателю догадаться о недосказанном, а при апозиопезисе он действительно или притворно не может продолжать от волнения или нерешительности [Там же]. Е. Ф. Груздева отмечает, что, несмотря на то, что термин «умолчание» взят из области риторики, вкладываемое в него содержание значительно шире риторического. Это «смысловые обрывы, лакуны, сопровождающиеся незавершенностью синтаксических конструкций, допускающие интерпретации с той или иной степенью вероятности при обращении к микро- или макроконтексту, создающие таким образом эстетический эффект “колеблющегося семантического признака” и многозначность, которые способствуют возбуждению интереса у читателя, вовлечению его в сотворчество с автором» [3, с. 7]. Краткая литературная энциклопедия приводит четыре значения термина «умолчание»:

- 1) недоговоренность фраз, слов, отражающая высокую эмоциональность речи;
- 2) умолчание как элемент фабулы, композиции художественного произведения (например, детектив);
- 3) умолчание как форма проявления подтекста художественной речи;
- 4) умолчание как принцип идейно-теоретической позиции писателя [7, с. 745].

Очевидно, что оперирование настолько широким термином в исследовательской работе сопряжено с определенными трудностями и риском подмены понятий. Мы считаем целесообразным в своей работе использовать термин «недосказ», понимаемый в широком смысле как недоговоренность, обрыв высказывания, происходящий как вследствие эмоционального состояния говорящего, так и намеренно, с целью создания определенного воздействия на слушателя.

Изучение недосказа с точки зрения когнитивной лингвистики позволяет говорить о нем как о специфическом инструменте смыслообразования. Английский филолог Элвин Талер отмечал тот факт, что У. Шекспир, выдающийся мастер слова, парадоксальным образом достигал наиболее выразительного драматического эффекта благодаря отсутствию слов [17, р. 27].