

Устина Наталья Викторовна, Березовская Лариса Геннадьевна

**ФОНОВЫЕ ПОВТОРЫ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ГЛАВНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИДЕИ  
ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА**

В статье рассматриваются современные подходы к смысловой дешифровке литературно-художественного текста предельными аналитическими средствами, коими, по мнению авторов, являются лексико-семантические повторяющиеся средства немецкого языка, образующие подобие "конвейерной" текстпереработки за счет создания семантико-стилистической напряженности текста и высокой степени художественного обобщения, благодаря которому литературный текст легко воспринимается и понимается читателем как целостное художественное произведение.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/49.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/49.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 2. С. 178-181. 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/2/2016/12-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/)

**© 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)

УДК 811.112.2

*В статье рассматриваются современные подходы к смысловой дешифровке литературно-художественного текста предельными аналитическими средствами, коими, по мнению авторов, являются лексико-семантические повторяющиеся средства немецкого языка, образующие подобие «конвейерной» текстпереработки за счет создания семантико-стилистической напряженности текста и высокой степени художественного обобщения, благодаря которому литературный текст легко воспринимается и понимается читателем как целостное художественное произведение.*

*Ключевые слова и фразы:* повторяющиеся смысловые элементы текста; номинационная цепочка; целостность (когерентность) текста; функционально-смысловая дифференциация фоновых повторов; дешифровка основной идеи текста.

**Устина Наталья Викторовна**, к. филол. н., доцент  
*Пятигорский лингвистический университет*  
natalya.ustina@mail.ru

**Березовская Лариса Геннадьевна**, к. филол. н., доцент  
*Сочинский государственный университет*  
chaika-sochi@rambler.ru

### **ФОНОВЫЕ ПОВТОРЫ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ГЛАВНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИДЕИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА**

В глобальной смысловой структуре целого художественного произведения присутствует большое количество повторяющихся лексико-семантических элементов (в нашем случае – субстантивных повторов), которые придают произведению определенную стилистическую окраску и смысловой колорит.

Исследованный фактический материал позволил нам обнаружить несколько основных функций повторов, помогающих раскрыть художественную идею литературного текста:

1) функция создания стилистически окрашенного, иногда символического художественного фона всего литературного произведения, помогающего читателю в конечном итоге понять и принять авторскую художественную интенцию в целом. Данная функция является, кроме уже сказанного, одним из средств выражения когерентности текста, т.е. его цельности;

2) функция создания стилистически нейтрального семантического фона текста, на котором разворачиваются действия главных героев. Выявленная функция также служит одним из средств выражения общетекстовой когерентности. Она способствует созданию социального, культурного, исторического и иного колорита произведения;

3) функция структурно-семантического оформления и смысловой организации отдельных отрезков текста, не выходящая за рамки этих отрезков и влияющая лишь косвенно на общетекстовую когерентность.

Обнаруженные функции позволили нам обозначить такие повторы как фоновые, «работающие» на втором плане смысловой развертки литературно-художественного текста [3, с. 83-84]. На первом плане работают другие повторы, которые связаны с главными действующими лицами текста, появляющимися в тексте постоянно и скрепляющими его от начала и до конца самой продолжительной по протяженности номинационной цепочкой. Мы их обозначили как повторы-константы, образующие «структурно-смысловую базис», «каркас» текста» [2, с. 7].

Важно подчеркнуть, что последовательность расположения трех основных функций описываемых повторов по степени значимости непосредственно связана с их местом, «весом» и ролью в смысловой организации художественного текста.

Мы убеждены, что для выбора подхода, органически объединяющего разновекторную направленность в текстовых исследованиях, существует некоторое количество функциональных единиц, действие которых прослеживается от начала существования целостного текста до его конца, соотносясь с ним, как целое соотносится с целым, как единица соотносится с единицей. Проследив их функционально-структурный план, можно в известной степени промоделировать сам текст, который должен оставаться вполне суверенным, цельнооформленным, интегративно-смысловым, а не фрагментарным образованием, способным приносить истинностные, а не искаженные концептуальные результаты [1, с. 8-10].

Для иллюстрации функций фоновых повторов возьмем известный рассказ немецкого писателя Эрвина Штриттматтера “Die blaue Nachtigall” («Синий соловей») [5, S. 93-123].

Он написан в форме отрывочных воспоминаний автора о своем детстве и юности, о жизни вообще, о молодости, о любви к женщине. Отметим, что общий стилистически-художественный настрой произведения – приподнятый, поэтический, чему соответствует, по нашему мнению, и заглавие текста, представляющее собой первую номинацию исследуемого повтора, а неоднократные употребления повтора «соловей» выполняют в тексте функцию своеобразного рефрена – поэтического символа любви, возникающего в сознании читателя всякий раз, когда автор возвращается в своих воспоминаниях к мыслям о соловье.

В «Синем соловье» большое место занимает и тема искусства. Путь, который проходит лирический герой Штриттматтера, – путь человека, решившего смолоду понять свое предназначение, осознавшего, что может и должен быть художником. Мы читаем о первых ступенях и первых терниях на этом пути. Вначале чувствуем, как занимательно читать этот рассказ, потом понимаем, как поучительно это чтение. Соловей, который поет на страницах книги, не механический. Это тот живой и прекрасный соловей, который пленял нас и в майской роще, и на страницах известной сказки Г.-Х. Андерсена. Отметим, что в немецкой поэзии и искусстве синий цвет был всегда цветом мечтаний и исканий, а синяя птица – символом высокой романтики.

Проанализируем несколько фрагментов-воспоминаний автора, расположенных в тексте последовательно. Заметим, что почти безвариативная, практически дословная форма повтора «соловей» вовсе не препятствует, а напротив, способствует постоянной концентрации внимания читателя на основной идее текста, хотя речь идет во всех этих фрагментах по существу не о соловье, а о происходящих событиях в жизни рассказчика. Обращает на себя внимание также и тот факт, что в приводимых отрывках повтор «соловей» имеет, как правило, разных референтов, что очень важно подчеркнуть при функционально-смысловой дифференциации рассматриваемых повторов.

Es geschah, als ich mich aus den Armen einer Geliebten löste, dass ich eine blaue Nachtigall fliegen sah, und ich konnte die blaue Nachtigall nicht vergessen, und mir fiel ein, was man mir über die Nachtigall beigebracht hatte, und danach war sie ein Tier, ein Insektenfresser aus der Gattung der Sperlingsvögel. (...) <sup>1</sup> Aber je länger ich über die Nachtigall nachdachte, desto fragwürdiger und oberflächiger wurde mir, was ich über sie gelernt hatte, und sie erschien mir wie ein singendes Gewächs aus dem Luftraum, und mir schien, dass es von altersher Beziehungen zwischen Kreatur gäbe, die noch ungeklärt sind, weil nur wir klären, was uns nützlich erscheint [Ibidem, S. 93-94]. / Случилось так, что, освобождаясь из объятий возлюбленной, я увидел летящего синего соловья; я не смог забыть синего соловья, я помнил о нем весь день, я вспомнил все, что мне рассказывали о соловьях, и, судя по всему этому, соловей был птицей из рода воробьиных, уничтожающей насекомых, кладущей яйца и не имеющей ничего общего с млекопитающим человеком. Но чем больше думал я о соловье, тем более сомнительным и поверхностным представлялось мне все, что я учил о нем; он явился предо мной в воздушном пространстве, словно поющее растение, мне казалось, что издавна есть между созданиями природы отношения, еще не объясненные нами, ибо мы объясняем только то, что может принести нам пользу [4, с. 87].

Данный фрагмент представляет собой начальный абзац новеллы, где присутствуют 4 дословных повтора «соловей» и 3 их местоименных субститута. Однако можно легко обнаружить, что указанные повторы и их субституты не образуют непрерывной номинационной цепочки, так как относятся к разным понятиям-референтам: повтор die blaue Nachtigall употреблен в генерализированном значении; следующий повтор – über die Nachtigall – относится к соловью как к виду птиц вообще; четвертый дословный повтор – die Nachtigall – также употреблен в генерализированном значении. Речь опять идет о соловье как о птице вообще. Краткая номинационная цепочка образуется лишь на последнем этапе, в её состав входят дословный повтор die Nachtigall и два его местоименных заместителя. Таким образом, можно констатировать смысловую связь только на этом, минимальном отрезке.

Далее читаем: Verdank nicht mancher den Anstoß für den Einschluß in sein Leben dem Gesang einer Nachtigall? Wenn ich vom Leben rede, so meine ich jenen Zustand, in dem wir einander sichtbar sind. (...)

Nach romantisierenden Erzählungen meiner Mutter hat eine Nachtigall in den Buchsbaumhecken am Georgienberg den Anstoß gegeben, dass ich in der Dachkammer eines Kleinstadthauses, hart hinter dem kleinen Fluss, gezeugt wurde.

Meine Kindheit verbrachte ich auf der Sandheide, und es gab dort die Nachtigall nicht. (...) Als mein kleines Leben in dieser Heide begann, gab es die Nachtigall dort nur einen Frühling lang. (...)

Die Nachtigall war also um jene Zeit eine fremde, eine Zugereiste, in dem Landstrich, den ich meine Heimat nenne, und sie war dort ein Vogel von wer weiß woher, und die alten Kossaten hatten den Gesang dieses Vogels nie gehört (...) [5, S. 94-95]. / Не обязаны ли многие из нас желанием глубже вникнуть в собственную свою жизнь пению соловья? Говоря о жизни, я имею в виду то состояние, в котором мы зримы друг для друга. (...)

По романтизированным рассказам матушки, толчком к моему появлению на свет в чердачной комнатке провинциального дома на самом берегу маленькой речки послужил соловей, певший в кустах самшита на Георгенберге.

Детство я провел на песчаной равнине, где соловьев нет. (...) Итак, чтобы быть точным, я пишу: в начале моей короткой жизни соловей появился только однажды весной. (...)

Следовательно, соловей был в то время чужаком, залетным певцом в местности, которую я зову родиной, и старики крестьяне никогда не слышали его пения (...) [4, с. 88].

Анализируемый фрагмент текста представляет собой следующие абзацы рассказа. Повтор «соловей» выражен здесь следующим образом: einer Nachtigall – eine Nachtigall – eine Nachtigall – sie – jene Nachtigall – die Nachtigall – die Nachtigall – die Nachtigall – sie.

Вначале автор упоминает о каком-то абстрактном соловье, пение которого дало толчок для чьего-то рождения. Затем снова при повторе – неопределенный артикль, свидетельствующий о том, что речь идет о другом соловье, который пел в кустах самшита и послужил «поводом» для появления на свет автора рассказа.

<sup>1</sup> (...) – данный знак мы используем в случае сокращения текстового примера. Применяемые сокращения не искажают общее понимание основной научной идеи статьи.

Следующее употребление повтора снова сопровождается неопределенным артиклем, так как повтор относится к новому понятию-референту – что такое соловей вообще и так далее.

Der Lehrer erklärte uns, weshalb es nicht die Nachtigall, sondern der Sprosser war, den wir nachts gehört hatten. (...) Der Lehrer erklärte, der Sprosser wäre vielleicht ein zu groß gewordener Familienangehöriger der Nachtigallen, und man nenne ihn deshalb auch die Nordische Nachtigall, und alles wäre wissenschaftlich verbürgt, aber nicht ganz geklärt.

Aber ob Nachtigall, ob Sprosser, ich spürte schon damals, dass nicht wichtig ist, wie etwas benannt wird, sondern ob es mit seinem Dasein große Gefühle in einem auslöst, die einem Leben helfen (...) [5, S. 95]. / Учитель объяснил, почему эта птица не соловей, а varaкушка; объяснение его показалось мне обстоятельным, но сомнительным; только знаток птиц мог по песне отличить varaкушку от соловья. Учитель объяснил, что varaкушка – один из членов соловьиного семейства, только помельче, ее называют северным соловьем; все это звучало вполне достоверно и научно, но не вполне ясно.

Соловей или varaкушка – не все ли равно, уже тогда я ощущал, что суть не в названии, которое мы даем тому или другому предмету или явлению, а в том, пробуждают ли они в нас самим своим существованием великие чувства, помогающие нам жить (...) [4, с. 89].

В приведенных выше фрагментах говорится о соловье как об абстрактной птице; автор пытается разобраться, о соловье или о varaкушке идет речь; далее он пытается понять, откуда взялся в его памяти синий соловей. Убедительно звучат слова автора о том, что не важно, что это за птица, а важно то, какие чувства она пробуждает, убеждая читателя в том, что не о соловье идет речь в данной новелле. «Соловей» – это лишь поэтический фон, символ тех чувств, которые пробуждает в сознании читателя данное слово-понятие.

В следующем отрывке, представляющем собой 3 заключительных абзаца новеллы, автор прямо говорит читателю о том, что главное – это то, что «соловей» стал толчком к творчеству; данный поэтический образ побудил автора к воспоминаниям, к написанию этого рассказа, а не являлся первопричиной авторского интереса.

Ich sah später Nachtigallen, viele, viele Nachtigallen – in Sotschi am Schwarzen Meer, in Karelien, und dort war es womöglich wieder der Sprosser, und ich sah Nachtigallen auf Naxos und Santorin in der Ägäis, Nachtigallen in Kiew am Dnjepr, und ich sah Nachtigallen in einer Mühle bei Wusterhausen an der Dosse und im Nikidskij Sad auf Jalta – viele hundert Nachtigallen, aber alle waren grau gefiedert, keine war blau, und ich war verwundert, dass ich nun, nach so langer, langer Zeit, wieder eine blaue Nachtigall sah, just, als ich mich aus den Armen einer Geliebten löste; ich sagte es schon, und dass ich es wieder sage, zeugt von meiner Verwunderung.

Die Sache aber war die: Ich wollte eine Geschichte schreiben, und ich dachte tagelang an nichts, als an diese Geschichte. Ich schlief wenig, und wenn ich schlief, so schlief ich schlecht, und zwei Tage schlief ich gar nicht, und alles, weil ich eine Geschichte schreiben wollte.

Damals brachte mich ein Meister, ein kleiner Auskenner, dadurch, dass er aus mir, seinem Gesellen, ohne Kosten für sich und sein Geschäft, auch noch einen Kellner machte, und indem er, wie ich später erfuhr, bei einem Marsch-Fox eine Dame chartete, die mich für längere Zeit im Moorbad halten sollte, in den ausgemergelten Zustand, in dem einem blaue Nachtigallen erscheinen. Wer aber versetzte mich nun, da ich mich ums tägliche Brot nicht mehr zu sorgen hatte, in den Zustand, dem blaue Nachtigallen entfliegen? Wenn es das Unterbewusstsein war, wie ich dem Zuruf von Gelehrten aus der Psychologen-Branche entnehme, so ist dieses Unterbewusstsein der größte Ausbeuter, den ich je kennenlernte, und dazu einer, der es sich leisten kann, auf eine Geschichte zu spucken, die ich schreiben wollte, an der ich tagelang arbeitete und über der ich fast zusammenbrach, um zu einer Geschichte zu kommen, die ich schreiben musste: Die blaue Nachtigall [5, S. 121-122]. / Я видел тьму соловьев и в Сочи на Черном море, и в Карелии, возможно, это были varaкушки, я видел соловьев на Наксосе и Санторине в Эгее, соловьев в Киеве на Днепре, я видел соловьев на мельнице у Вустерхауза на Доссе и в Никитском саду подле Ялты – много сотен соловьев, но все они носили серое оперенье, ни одного синего среди них не было, и я был поражен, когда спустя столько лет я вдруг снова увидел синего соловья, освобождаясь из объятий возлюбленной. Я говорил об этом, и то, что я повторяю это снова, свидетельствует о моем смятении.

Но вот в чем разгадка. Я собирался написать один рассказ и много дней не мог ни о чем думать, кроме этого рассказа. Я спал мало, а когда спал, спал плохо, а два дня я не спал вообще и все из-за того, что я *хотел* написать рассказ.

Когда-то я был нужен моему мастеру, маленькому знатоку своего дела, потому что он превратил меня, своего подмастерья, без затрат для себя и своего дела еще и в кельнера, а кроме того, о чем мне стало известно позже, он во время фокс-марша зафрахтовал даму, которая должна была задержать меня как можно дольше в грязевой ванне, в том состоянии изнурения, когда являются синие соловьи. Но теперь, когда мне не приходится больше заботиться о каждодневном куске хлеба, кто перенес меня в состояние, из которого вылетают синие соловьи? Если это подсознание, как я сужу по высказываниям ученых из среды психологов, то это самое подсознание – величайший из кровопийц, какого я только встречал, и к тому же в его власти наплевать на рассказ, который я *хотел* написать, над которым я работал дни и ночи, из-за которого совсем ослабел, и заставить меня написать рассказ, который я должен был написать: «Синий соловей» [4, с. 97-98].

Мы привели некоторые случаи употребления повтора «соловей» для того, чтобы подчеркнуть, что, начиная рассказ и завершая его, повтор «соловей» не образует смысловую рамку текста, призванную выполнять функцию его архитектурного и композиционного объединения. Данный повтор имеет своими референтами совершенно разные понятия, стоящие за одинаковыми обозначениями разных соловьев.

В рассматриваемом случае повтор «соловей» не является основным смысловым элементом. Он лишь деталь фона, поэтический символ любви, воплощение главной художественной идеи рассказа. Частое употребление

повтора «соловей» автор применяет с целью продления присутствия понятия «соловей» в тексте для того, чтобы поэтичнее и контрастнее оттенить суть происходящего в жизни рассказчика. Пение соловья сопоставляется в рассказе с пением влюбленного в жизнь, в природу, в женщину души человека.

Проанализированный рассказ показал характерную черту функционирования фонового повтора «соловей»: выступая главным образом в безвариативной форме на отдельных отрезках текста, указанный повтор формально проходит через весь текст и косвенно выражает общетекстовую когерентность. Синтаксическая связь через него неустойчива и нерегулярна. Однако общая художественная система литературного произведения остается стабильной, в том числе и за счет создания семантико-стилистической напряженности текста. Теряя в плане строгой синтаксической связи, данный фоновый повтор способствует созданию высокого художественного обобщения, благодаря которому литературный текст легко воспринимается и понимается читателем как законченное художественное произведение.

#### Список литературы

1. Устин А. К., Устина Н. В. Культуросфера: монография. М.: ФГНУ ИСП РАО, 2013. 460 с.
2. Устина Н. В. Повторы как средство смысловой организации текста (на материале немецких коротких рассказов): автореф. дисс. ... к. филол. н. Пятигорск: ПГПИИЯ, 1994. 16 с.
3. Устина Н. В., Устин А. К. Синергетика повтора как энергия смыслового структурирования текста. Пятигорск: ПГЛУ, 2013. 134 с.
4. Штриттматтер Э. Романы в стенограмме [Электронный ресурс]. М.: Прогресс, 1978. С. 87-97. URL: <http://www.libros.am/book/read/id/365993/slug/romany-v-stenogramme> (дата обращения: 05.09.2016).
5. Strittmatter E. Die blaue Nachtigall // Die Nachtigall-Geschichten. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1989. S. 93-123.

#### BACKGROUND REPETITIONS AS AN EMBODIMENT OF MAIN ARTISTIC IDEA OF A LITERARY TEXT

Ustina Natal'ya Viktorovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Pyatigorsk State University  
natalya.ustina@mail.ru

Berezovskaya Larisa Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Sochi State University  
chaika-sochi@rambler.ru

The article discusses the contemporary approaches to semantic decoding of literary-artistic text with the help of limiting analytical tools, which are, according to the authors, the lexical-semantic repeated means of the German language, forming a kind of "conveyor" text processing through the creation of semantic-stylistic tension of the text and a high degree of artistic generalization, due to which the literary text is easily perceived and is understood by the reader as an integral work of art.

*Key words and phrases:* repeated semantic elements of text; nominating chain; integrity (coherence) of text; functional-semantic differentiation of background repetitions; decoding of text main idea.

УДК 8; 811.161.1

*В данной работе на материале романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» рассматриваются функционально-семантические и синтаксические особенности вопросительных высказываний с частицей *ли*. Установлены два типа вопросов, релевантные для частицы *ли*: нейтральный вопрос и вопрос, осложненный эмоциональными оттенками. Описаны прагматические свойства частицы *ли*, а также сочетания *не-ли*. Выясняется соответствие семантики частицы *ли* особенностям личности главного героя романа. Определена специфика вопросительных высказываний с частицей *ли* в этом романе. Основной синтаксический способ передачи состояний героя – бессоюзные сложные высказывания (в частности, высказывания с незамещенной синтаксической позицией). Авторское употребление *тире* представляет собой ключевую особенность в плане пунктуационного оформления.*

*Ключевые слова и фразы:* частица *ли*; первичные и вторичные функции вопросов; бессоюзная конструкция; авторская пунктуация; художественный текст.

**Цзян Вэй**

Дальневосточный федеральный университет  
229520732@qq.com

#### ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ С ЧАСТИЦЕЙ *ЛИ* В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

Литература по исследованию романа «Жизнь Клима Самгина» довольно обширна: рассматривается проблема жанровой принадлежности, социально-политическая проблематика, проблема психологизма, анализ