

УДК 81.42

Г.А. Кривенко, кандидат филологических наук,

В.В. Лось

Инновационный Евразийский университет (г. Павлодар)

E-mail: galina_krvnk@mail.ru, baldir92@mail.ru

Лексическо-стилистические средства маркирования позиции автора в рассказах И.С. Тургенева

Аннотация. Каждая грань художественного текста как объекта лингвистического исследования отражает роль автора – языковой, творческой личности – создателя, преобразователя, эстетически трансформирующего средства языка, пользующегося им как тончайшим инструментом в выражении своих взглядов и оценок. Материал статьи показывает, что стилистическая информация может быть передана с помощью стилистически маркированных лексических единиц, а также и с помощью стилистически немаркированных (нейтральных) лексических единиц, которые в результате стилистической актуализации в коммуникативном контексте приобретают эмоциональную насыщенность, что и приводит к созданию стилистического эффекта в соответствии с замыслом автора.

Ключевые слова: язык, лексика, стиль, модальность, троп, позиция автора, маркирование, языковая картина мира, эпитет, сравнение, ирония.

Человек, с одной стороны, является частью самой объективной действительности, то есть отражаемым объектом реальной картины мира, а с другой – участвует в формировании языковой картины мира: человек как активный отражающий субъект, язык как средство отражения. За любым текстом как речевым продуктом стоит автор, создатель со своим индивидуальным мироощущением.

Личные, возвратные и притяжательные местоимения, наречия места и времени, имена существительные, передающие пространственно-временные координаты, то есть лексика, соотносимая с известной триадой «Я – здесь – сейчас», глаголы со значением местонахождения или перемещения в пространстве, глаголы говорения, чувственного восприятия, мыслительной деятельности, связанные с миром чувств, мысленной и речевой деятельности говорящего, слова конверсивы, как известно, также ориентированные на говорящего. Это – лексический уровень.

Личные местоимения. «Я не стал расспрашивать моего верного спутника, зачем он не повез меня прямо в те места, и в тот же день мы добрались до матушкина хуторка, существования которого я, признаться сказать, и не подозревал до тех пор» [1, с. 230].

Возвратное местоимение. «Немного пониже крестьянская лошадь стояла в реке по колени и лениво обмахивалась мокрым хвостом; изредка под нависшим кустом всплывала большая рыба, пускала пузыри и тихо погружалась на дно, оставив за собою легкую зыбь» [1, с. 24].

Притяжательные местоимения. «К Овсяникову часто прибежали соседи с просьбой рассудить, помирить их и почти всегда покорялись его приговору, слушались его совета» [1, с. 38].

Наречия места. «Легкая пыль желтым столбом поднимается и несется по дороге; далеко разносится дружный топот, лошади бегут, наострив уши; **впереди** всех, задравши хвост и беспрестанно меняя ногу, скачет какой-нибудь рыжий космач, с репейником в спутанной гриве» [1, с. 60].

Наречия времени. «Недавно расчищенная дорожка скоро вывела нас из липовой рощи; мы вошли в огород» [1, с. 33].

Имена существительные, передающие пространственно-временные координаты. «Он подвергался самым разнообразным приключениям: ночевал в **болотах, на деревьях, на крышах, под мостами**, сиживал не раз **взаперти на чердаках, в погребках и сараях**, лишился ружья, собаки, самых необходимых одеяний, бывал бит сильно и долго – и все-таки, через несколько времени, возвращался домой одетый, с ружьем и с собакой» [1, с. 13].

Глаголы со значением местонахождения или перемещения в пространстве. «Гроза **надвигалась**. Впереди огромная лиловая туча медленно **поднималась** из-за леса; надо мною и мне навстречу **неслись** длинные серые облака; ракиты тревожно **шевелились** и лепетали» [1, с. 108].

Глаголы говорения, чувственного восприятия, мыслительной деятельности, связанные с миром чувств, мыслительной и речевой деятельности говорящего. «Как **нравились** тебе тогда всякие стихи и всякие повести, как легко **навертывались** слезы на твои глаза, с каким удовольствием ты **смеялся**, какую искреннюю любовью к людям, каким благородным сочувствием ко всему доброму и прекрасному **проникалась** твоя младенчески чистая душа!» [1, с. 142].

На лексико-грамматическом уровне – это, например, модальные слова и модальные глаголы.

Модальные слова часто имеют подтекст, невербализованные мысли, чувства, наблюдения: «К **счастью**, лихорадка застигла меня в уездном городе, в гостинице я послал за доктором» [1, с. 26].

Модальное слово может оценивать способ выражения мысли, а также возбудить внимание адресата, вызвать его отклик на высказывание: «Я, **признаюсь**, больше глядел на Касьяна, чем на свою собаку» [1, с. 78]; «**Представьте** себе, любезные читатели, человека полного, высокого, лет семидесяти, с лицом, напоминающим несколько лицо Крылова...» [1, с. 38]; «**Знаете ли** вы, например, какое наслаждение выехать весной до зари?» [1, с. 248].

Модальные глаголы указывают на необходимость, желательность, возможность действия: «*Вся душа его, добрая и теплая, казалось, была проникнута насквозь, пресыщена одним чувством*» [5, с. 35].

Модальность текста – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точке зрения, позиции, его ценностных ориентациях, сформулированных ради сообщения их читателю, что заставляет воспринимать текст не как сумму отдельных единиц, а как цельное произведение. В любом тексте содержится авторская оценка изображаемого, которая всегда связана с поиском адекватных способов выражения. Экспликаторами авторской точки зрения в художественном тексте являются лексические средства, создающие определенную модальность текста.

Авторскую модальность следует понимать, как «отражение определенного мировоззрения и оценку изображаемого» [2, с. 216]. Оценочное отношение автора может проявляться в субъективно-модальном плане (реальность/гипотетичность), в эмоционально-смысловом (положительная/отрицательная оценка) и в функционально-ориентировочном (фактуально/концептуально содержательная информация). Одним из главных итогов развития теории модальности в лингвистике можно считать выявление всеобъемлющего характера данной категории по отношению к языку. Авторская модальность скрепляет все единицы текста в единое смысловое и структурное целое, она является важным понятием для текстообразования и текстовосприятия.

Перечислить все средства и приемы, актуализирующие модальность в тексте, вероятно, невозможно, так как в конкретном тексте может произойти эмоциональная, образная, эстетическая и другие трансформации любых языковых единиц, которые в зависимости от намерения автора и контекста могут стать модальными, то есть выражать авторское отношение, оценку. Значительную роль в формировании модальности текста, по мнению И.Р. Гальперина, играет система стилистических приемов литературной обработки, в особенности средства образности, эпитеты, повторы и другие.

Изобразительно-выразительные средства языка связаны с переносным употреблением языковых единиц. Тропы – лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в переносном значении. Суть тропов состоит в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции.

Метафора. «*Представьте себе человека высокого и когда-то стройного, теперь же несколько обрюзглого, но вовсе не дряхлого, даже не устарелого, человека в зрелом возрасте в самой, как говорится, поре*» [1, с. 114]. (Стертая метафора – общепринятая метафора, фигуральный характер которой уже не ощущается. Использование данной метафоры помогло автору создать полноценный образ героя без ссылок на возраст. Перед читателем предстает не дряхлый старик, а человек в самом расцвете сил, который «выступает бойко, смеется звонко, позвякивает шпорами, крутит усы...»); «*Когда ж ему случится играть с губернатором или с каким-нибудь чиновным лицом – удивительная происходит в нем перемена: и улыбается-то он, и головой кивает, и в глаза-то им глядит – медом так от него и несет*» [1, с. 115]. (Резкая метафора – метафора, сводящая далеко стоящие друг от друга понятия. Данная метафора имеет отрицательную окраску. Поэтому ее применение позволило автору создать яркий образ героя-лицемера, подхалима, льстеца без указания на его недостатки); «*Самое лютое негодование не устояло бы против **ясного** и кроткого **взора** Мардария Аполлоныча*» [1, с. 119]. (Стертая метафора – общепринятая метафора, фигуральный характер которой уже не ощущается. Данная метафора рисует образ героя, ничем не омраченный. Он абсолютно спокоен, умиротворен. От «ужасного волнения», пережитого им не так давно, не осталось и следа).

Метонимия. «*Зато ключница у него, женщина лет тридцати пяти, черноглазая, чернобровая, полная, свежая и с усами, по будничным дням ходит в накрахмаленных платьях, а по воскресеньям и кисейные рукава надевает*» (наименование перенесено с части на целое: рукав – «часть одежды, покрывающая руку» и «платье»). Этот тип метонимии называется синекдохой. Автор использует синекдоху, чтобы идентифицировать героиню, ключницу, через указание на характерную для нее деталь, платье. Кисейное платье является отличительным признаком, замещающим собой все остальные: черные глаза и брови, полноту, свежесть, усы. Кисейные рукава, которые надевает ключница по воскресеньям, помогают автору передать важность, значимость и торжественность этого дня (по воскресеньям обычно была воскресная служба) [1, с. 115]; «*– Скажите-ка, – начал я, – Мардарий Аполлоныч, ваши это **дворы выселены**, вон там, на дороге, за оврагом?*» (наименование перенесено с целого на часть: двор – «огороженный участок земли при доме, на котором расположены хозяйственные постройки» и «собственно дом, изба»). Говоря «дворы выселены» автор подразумевает не только дома, в которых никто не живет, а имение в целом, с избами, баней, сараем, садом и полем. Метонимия же увеличивает масштабность заброшенности. Не только избенки пустуют, но и все имение «поросло мхом»: «*деревца кругом не увидишь; колодезь один, да и тог никуда не годится*») [1, с. 118]; «*Но вот ветер слегка*

шевельнется – **клочок** бледно-голубого **неба** смутно выступит сквозь редеющий, словно задымившийся пар, (наименование перенесено по смежности в пространстве: клочок – «то же, что клоч» – «пучок, торчащая прядь, обрывок, лоскут», автор употребляет словосочетание «клочок неба», подразумевая небольшой просвет в небе) **золотисто-желтый луч** ворвется вдруг, **заструится** длинным **потоком**, ударит по полям, упрется в рощу – и вот опять все заволочлось» (наименование перенесено по действию: поток – «стремительно текущая водная масса», заструиться – «течь, распространяться струями», автор употребляет слово «поток» в переносном значении и подразумевает «распространяющуюся массу света») [1, с. 252].

Последовательное употребление нескольких синонимов, как и выбор в пользу употребления более ярко семантически окрашенного синонима также служит высокой образности создаваемой картины мира: «...слышится **сдержанный, неясный шепот** ночи...» [1, с. 249]; «...показывалась лазурь, **ясная и ласковая**...» [14, с. 168]; «У меня, я чувствовал, **закипали на сердце и поднимались к глазам слезы; глухие, сдержанные рыдания** внезапно поразили меня...» [1, с. 156].

Эпитет [греч. – приложение] – вид тропа, стилистически значимое, образное, выразительное определение предмета или действия. О.С. Ахманова выделяет следующие виды эпитетов [3]:

– **объяснительный** – эпитет, усиливающий, подчеркивающий какой-либо один признак предмета: «**Орловский мужик невелик ростом, сутуловат, угрюм, глядит исподлобья, живет в дрянных осиновых избенках...**» [1, с. 3]; «**Думаю, авось опомнитесь; не хочется, знаете ли, верить злу, черной неблагодарности в человеке**» [1, с. 18]; «**Внутренность леса постепенно темнеет; алый свет вечерней зари медленно скользит по корням и стволам деревьев, поднимается все выше и выше, переходит от нижних, почти еще голых, веток к неподвижным, засыпающим верхушкам...**» [1, с. 11];

– **перенесенный** – фигура речи, состоящая в переносе эпитета на управляющее слово: например, «голубей **крепкокрылая стая**» вместо голубей «**крепкокрылых стая**» (в рассказах И.С. Тургенева данного вида эпитетов не обнаружено);

– **порицательный** – слово или словосочетание, выступающее в функции обращения и выражающее отрицательное отношение говорящего к собеседнику: «– **Да он тоже спит, твой кудластый!**» [1, с. 242];

– **постоянный** – эпитет, сочетание которого с определяемым словом носит характер литературного клише: «...когда он, **величественно развалился на печи, засыпал богатырским сном**» [1, с. 14];

– **тавтологический** – эпитет, возвращающий слову утраченную им экспрессивную образность: «**Мне самому не раз случалось подмечать в нем невольные проявления какой-то угрюмой свирепости** (метафорическое выражение, включающее в себя тавтологический эпитет «**угрюмой**» и элементы градации): **мне не нравилось выражение его лица, когда он прикусывал подстреленную птицу**» [1, с. 14].

Гипербола. («**Кругом телеги стояло человек шесть молодых великанов, очень похожих друг на друга и на Федю**» [1, с. 4]; «**В начале августа жары часто стоят нестерпимые**» [1, с. 19]). «**Оба приятеля нисколько не походили друг на друга. Хорь был человек положительный, практический, административная голова, рационалист; Калиныч, напротив, принадлежал к числу идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных**» [1, с. 8]. Оригинально применяя прием гиперболы, Тургенев не стесняется называть одного из крепостных «административной головой», «рационалистом», а другого – «идеалистом», «романтиком». Эти черты характера героев не раскрываются в связанном ходе событий, но все беседы крестьян с охотником, все их отношения друг с другом и окружающими выявляют пылкий и иронический ум Хоря, душевную непосредственность и кротость Калиныча.

Сравнение. «**Я долго любовался его лицом, кротким и ясным, как вечернее небо**» [1, с. 6]. «**Ермолай был человек престранного рода: беззаботен, как птица, довольно говорлив, рассеян и неловок с виду...**» [1, с. 13]. Тургенев использует сравнения при описании персонажей, сопоставляет предмет или его признак с явлением, указывая на их сходство. «**Бедная моя кобыла тяжело шлепала ногами по грязи, скользила, спотыкалась; лесник покачивался перед оглоблями направо и налево, словно привиденье**» [1, с. 109]. Сравнение сообщает явлению или понятию тот оттенок смысла, какой намерен придать ему автор. «**Он осторожен и в то же время предприимчив, как лисица; болтлив, как старая женщина, и никогда не проговаривается, а всякого другого заставит высказаться; впрочем, не прикидывается протачком, как это делают иные хитрецы того же десятка, да ему и трудно было бы притворяться**» [1, с. 151].

Повтор – риторический прием, состоящий в повторении темы, или общего тезиса речи, или повторы в переходах от одной части речи к другой и так далее, усиливающий выразительность речи. «**С людьми же, стоящими на низших ступенях общества, он обходится еще страннее: вовсе на них не глядит и, прежде чем объяснит им свое желание или отдаст приказ, несколько раз сряду, с озабоченным и мечтательным видом, повторит: «Как тебя зовут?.. как тебя зовут?», ударяя необыкновенно резко на первом слове «как», а остальные произнося очень быстро, что придает всей поговорке довольно близкое сходство с криком самца-перепела**» [1, с. 114]. Повторение синтаксических конструкций, расположенных достаточно близко друг от друга. Повтор наблюдается в речи героя, который задает один и тот же вопрос несколько раз подряд. С одной стороны, герой напускает на себя важность, ведь странности в поведении наблюдаются только по отношению к людям низшего класса.

С другой стороны, герой демонстрирует свою отстраненность и невнимательность, что подтверждается словами автора об его озабоченном и мечтательном виде. «– **Чьи это куры? чьи это куры?** – закричал он. – **Чьи это куры по саду ходят?.. Юшка! Юшка! поди узнай сейчас, чьи это куры по саду ходят?.. Чьи это куры? Сколько раз я запрещал, сколько раз говорил!**» [1, с. 118]. Повтор в данном случае выполняет функцию усиления. Ощущается нарастание волнения, которое вдруг охватило героя; изменение его речи, ставшей более возбужденной и нервной. Эмоциональное значение повтора преобладает над информационным.

Ирония (от греческого *eironia* – притворство), 1) отрицание или осмеяние, притворно облакаемые в форму согласия или одобрения. 2) Стилистическая фигура: выражение насмешки или лукавства посредством иносказания, когда слово или высказывание обретает в контексте речи смысл, противоположный их буквальному значению или отрицающий его. 3) Вид комического, когда смешное скрывается под маской серьезного (в противоположность юмору) и таит в себе чувство превосходства или скептицизма [4]. Например, «**Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело смотрит вперед**» [1, с. 10].

Основной функцией иронии является характеризующая функция. Под характеризующей функцией иронии понимается способность давать определяемому персонажу, предмету и т.п. какую-либо характеристику, которая дается не прямо, а завуалировано. «*Одевается он отлично и со вкусом выписывает французские книги, рисунки и газеты, но до чтения не большой охотник: «Вечного жид» едва осилил*» [1, с. 86].

Н.К. Салихова отмечает, что «ирония – троп, основанный на употреблении слова в противоположном значении. Ирония выражает добродушно-насмешливое отношение, не обличающее, а дружелюбное (в то время как сатира выражает резко критическое отношение к действительности или определенному персонажу)» [5, с. 12]. Следовательно, ирония всегда содержит в себе модальность.

И.Р. Гальперин относит иронию к лексическим стилистическим приемам, которые «основаны на взаимодействии двух значений языковой единицы: предметно-логического (словарного) и контекстуального» [6]. Ирония создается за счет употребления слова, словосочетания или предложения в смысле обратном тому, который в них выражен, с целью внесения критичности, оценочной характеристики предмета речи. Ироническое отношение предполагает превосходство или снисхождение, скептицизм или насмешку. «*Дворовые люди Аркадия Павлыча поглядывают, правда, что-то исподлобья, – но у нас на Руси угрюмого от заспанного не отличишь*» [1, с. 86]. Стилистический прием иронии представляет собой одно из языковых средств выражения субъективного отношения к предмету высказывания, поэтому одной из существующих черт этого приема является оценочность. В основе иронии лежит несоответствие словарного значения слова контексту его употребления, чем и обуславливается появления определенной оценочности. Стилистический прием иронии представляет собой средство оценки, с одной стороны, и средство эмоционального усиления характеристики героя, происходящих событий, с другой стороны. «*Особенным даром слова Хвалынский не владеет или, может быть, не имеет случая выказать свое красноречие, потому что не только спора, но вообще возраженья не терпит и всяких длинных разговоров, особенно с молодыми людьми, тщательно избегает*» [1, с. 116].

Таким образом, выразительные возможности лексических средств маркирования позиции авторов рассказов И.С. Тургенева широки и многообразны. Лексические средства маркирования позиции автора:

– лексико-стилистического уровня: метафора, метонимия, эпитет, гиперболы, сравнение, повтор, ирония;

– лексического уровня: наречия места, времени, имена существительные, передающие пространственно-временные координаты, глаголы со значением местонахождения или перемещения в пространстве, глаголы говорения, чувственного восприятия, мыслительной деятельности, связанные с миром чувств, мыслительной и речевой деятельности говорящего;

– лексико-грамматического уровня: личные, возвратные, притяжательные местоимения, модальные слова, модальные глаголы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Тургенев И.С. Записки охотника. – М.: Художественная литература, 1984. – 254 с.
- 2 Толстой А.Н. Алексей Толстой о литературе. – М.: Советский писатель, 1956. – 451 с.
- 3 Кибрик А.А. Дейксис // Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DEKSIS.html
- 4 Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: Рус. яз., 1988. – 300 с.
- 5 Русская грамматика / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1980. – 784 с.
- 6 Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – Изд. 4-е, стереотипное. – М.: Ком.книга, 2006. – 144 с.

REFERENCES

- 1 Turgenev I.S. Zapiski ohotnika. –M.: Hydozesvonnaya literatyra, 1984. –254 s.
- 2 Tolstoy A.N. Alexey Tolstoy o literature. – M.: Sovetskiy pisatel, 1956. – 451 s.
- 3 Kibrik A.A. Deyksis // Enciklopediya «Krygosvet» [Electronniy resurs]. – Rezim dostupa: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DEKXSIS.html
- 4 Novikov L.A. Hydozestvenniy tekst i ego analis. – M.: Rus. yaz., 1988. – 300 s.
- 5 Russkaya grammatika / Pod. red. Shvedova N.Yu. – M., 1980. –784 s.
- 6 Halperin I.R. Text kak obyekt lingvистического issledovaniya. – Izd. 4-e, stereotipnoe. – M.: Kom.kniga, 2006. –144 s.

ТҮЙІН

Г.А. Кривенко, филология ғылымдарының кандидаты,

В.В. Лось

Инновациялық Еуразия университеті (Павлодар қ.)

И.С. Тургеневтің шағармаларында автор позициясын үлгілеудегі лексикалық және стилистикалық құралдары

Лингвистикалық зерттеудің объектісі автордың ролін көрсетеді. Көркем мәтін ретінде әрбір бөлігінен – тілдік, шығармашылық тұлға – эстетикалық қалыптастырушы, түрлендіргіш, – тілдің құралдары, олардың көзқарастары мен бағалау ең үздік білдіру құралы ретінде пайдалану.

Материалдық стилистикалық ақпарат, сондай-ақ, стилистикалық белгіленген лексикалық бірлік арқылы берілетін, сондай-ақ коммуникативтік контекстінде стилистикалық жаңарту нәтижесінде стилистикалық таңбасы (бейтарап) бар лексикалық бірлік көмегімен стилистикалық әсер құруға әкеледі, автор тұжырымдамасына сәйкес эмоционалдық қарқындылығы болады.

Түйін сөздер: *лексика, стиль, модальдық, троп, автор, автор позициясы, таңбалау, тілдік дүние белгісі, эпитет, теңеу, мысқыл.*

RESUME

G.A. Krivenko, candidate of Philological Sciences,

V.V. Los

Innovative University of Eurasia (Pavlodar)

Lexical and stylistic means of identification the position of the author in the stories of I.S. Turgenev

Each facet of an artistic text as an object of linguistic research reflects the role of the author – a linguistic, creative personality - creator, transformer, aesthetically transforming means of language, which it uses as a subtle instrument in expressing its views and assessments. The material of the article shows that stylistic information can be transmitted using stylistically marked lexical units, and also with the help of stylistically unmarked (neutral) lexical units, which, as a result of stylistic actualization in a communicative context, acquire emotional satiation, which leads to the creation of a stylistic effect In accordance with the intention of the author.

Key words: *language, vocabulary, style, modality, figure of speech, author's position, identification, linguistic view of the world, epithet, comparison, irony.*