Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Череповецкий государственный университет»

На правах рукописи

СОЛОВЬЕВА Светлана Александровна

СИНТАКСИС ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Б. ПАСТЕРНАКА: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ

Диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Специальность: 10.02.01 – русский язык

Научный консультант:
доктор филологических наук,
профессор Грудева Елена Валерьевна

Череповец
2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ…….5
ГЛАВА 1. МОНТАЖНЫЙ ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Б. Л. ПАСТЕРНАКА…….….26
1.1. Монтажность художественной прозы Б. Л. Пастернака: предпосылки,признаки, приемы……..…….……26
1.2. Проблема членимости текста и понятие монтажного фрагмента в лингвокогнитивном аспекте анализа……36
1.3. Соположение как основа монтажного принципа в объемно-прагматическом членении текстов в системе ментальных моделей…..…..41
Выводы по главе 1……67
ГЛАВА 2. СТРАТЕГИИ ЛИНГВОКОГНИТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Б. Л. ПАСТЕРНАКА…….…74
2.1. Общие представления о стратегиях интерпретации художественного текста……74
2.2. Категория наблюдателя и его роль в реализации продукционной стратегии в художественной прозе 1910–1917 годов в рамках пространственно-временного дейксиса……...81
2.2.1. Полифункциональность средств пространственно-временного дейксиса в художественной прозе Б. Л. Пастернака…..91
2.2.2. Местоименный дейксис и формы повествования в создании продукционной модели интерпретации……98
2.3. Моделирование макростратегии в повести «Детство Люверс»……108
2.3.1. Пространственно-временной и перцептивный дейксис в лингвокогнитивном моделировании макростратегии текста повести……111
2.3.2. Особенности дейктического паритета и его роль в формировании макростратегии текста повести……...130

2.4. Дейксис и система залоговых отношений в прозе 1920-х–
1930-х годов……..139
Выводы по главе 2……158
ГЛАВА 3. ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ПОВТОРА В МОНТАЖНОЙ ТЕХНИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Б. Л. ПАСТЕРНАКА……..…….163
3.1. Синтаксический повтор как текстообразующее средство в тексте монтажного типа……..163
3.2. Фактор пресуппозиции и механизмы трансформации повтора в структуре текста……....169
3.3. Синтаксический повтор как средство актуализации ментального модуса и модусов восприятия в структуре текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака……181
3.4. Роль повтора в стабилизации таксисных отношений……...190
3.5. Повтор как средство стабилизации паратактического ряда в структуре романа «Доктор Живаго» ……..205
Выводы по главе 3……..211
ГЛАВА 4. ПАРАТАКСИС И СОПОЛОЖЕНИЕ КАК ДОМИНАНТНЫЕ ТИПЫ СИНТАКСИЧЕСКОЙ СВЯЗИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА……...215
4.1. История вопроса……..……...215
4.2. Специфика паратаксиса и соположения в художественной прозе монтажного типа Б. Л. Пастернака……223
4.3. Конфликтный паратаксис в художественной прозе Б. Л. Пастернака как отражение когнитивной деятельности автора…….....231
4.3.1. Механизм грамматической компрессии в структуре паратактического ряда в ранней прозе Б. Л. Пастернака……241
4.3.2. Механизмы и способы распространения паратактических рядов в ранней художественной прозе Б. Л. Пастернака…….251
4.4. Паратаксис в структуре текста романа «Доктор Живаго»…….267

4.4.1. Компрессия и итеративность паратактических монтажных …….
фрагментов в структуре текста романа «Доктор Живаго»…….281
4.4.2. Роль паратаксиса в образовании дейктических отношений
в тексте романа «Доктор Живаго»……303
4.4.3. Выдвижение фона……312
Выводы по главе 4…….325
ЗАКЛЮЧЕНИЕ……....330
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ……...341
СПИСОК ТЕРМИНОВ……392
ПРИЛОЖЕНИЯ……..….395
Приложение А. Структурные особенности монтажного фрагмента
в художественной прозе Б. Л. Пастернака……..395
Приложение Б. Лакунарность смысловых отношений между главами
в повести «Апеллесова черта»…… ……..……...396
Приложение В……400
В. 1. Наименование глав в повести «Записки Патрика» и романе
«Доктор Живаго»……..……..400
В. 2. Графические разрывы в структуре связного монтажного
фрагмента в романе «Доктор Живаго»…… …..……400
Приложение Г. Полимодальность и итеративность на уровне
интертекстовых связей……..…….....404
Приложение Д. Из переписки Б. Л. Пастернака и Ольги Фрейденберг…..406
Приложение Е. Метафорический наблюдатель ЖИЗНЬ в повести
«Детство Люверс»……..……...407
Приложение Ж. Фон и система залоговых отношений в «Повести»……...408
Приложение З. Из других редакций повести «Детство Люверс»……..…..409

ВВЕДЕНИЕ

Антропоцентрический принцип языка в исследовании организации художественного текста связан с активной ролью человека. В системе отношений «автор – текст – читатель» художественный текст выступает в роли того посредника, который способствует реализации определенного эстетического контакта между автором и читателем, адекватно интерпретирующим содержание текста. С этой точки зрения проблема смысла текста, в котором объективная действительность отражается во всем многообразии связей и отношений, имеет универсальный характер, а анализ синтаксических явлений текста (система связей, отношений, единиц) позволяет делать выводы об их универсальности, так как они участвуют не только в организации текста, но и определяют стратегии читательского восприятия, отражают ментальные модели индивидуально-авторского стиля писателя. Это, в свою очередь, позволяет говорить об эволюции синтаксической организации текста, изменении стратегий передачи информации и способов воздействия на читателя, выявлять доминантные принципы организации синтаксической системы текста, заключающиеся в выдвижении наиболее частотных типов связей, приемов, средств как призм мировосприятия.

Структурообразующий потенциал синтаксических единиц в моделировании текстового пространства определяется взаимообусловленностью содержания и формы языкового знака. В связи с этим синтаксический аспект анализа текста предполагает, что внетекстовая реальность по-разному кодируется на макро- и микроуровне. На макроуровне действуют законы сюжетоведения и идеологического кодирования [Лотман, 1992, 126–132]. Соответственно возникает необходимость анализа динамической системы развертывания текста (синтаксической композиции текста, в понимании И. А. Мартьяновой). Она основывается на определении принципов сочетаемости фрагментов текста и их изменении, механизмах свертывания и развертывания, их обусловленности, в особенностях темпорально-временной организации, в континуальных и

дисконтинуальных отношениях, в системе синтаксических средств, способных стабилизировать динамическую систему текста.

Синтаксический аспект анализа наиболее полно раскрывает динамические свойства текста, способы изображения наблюдаемого. При этом динамическое может быть представлено в тексте как воплощение ситуаций восприятия, воспоминания, осмысления, а наблюдаемое реализовано в разной степени развернутости или свернутости фрагментов, обусловленности или необусловленности их соположения, в смене точек зрения. Такой подход позволяет моделировать *стратегию читательского восприятия*, заложенную в тексте, выявить специфику его пространственно-временной организации, динамику смены точек зрения, систему модусной организации текста.

Тенденции применения когнитивного подхода к анализу художественного текста, находящиеся в центре современных научных интересов, дают возможность реализации антропоцентрической направленности лингвистического исследования, создают условия для анализа процессов моделирования текста, основанных на субъективной составляющей.

Лингвокогнитивный аспект анализа синтаксиса текста позволяет определить значение синтаксической структуры (синтаксических связей, отношений, средств, приемов) в моделировании когнитивно-ментальных процессов, происходящих в сознании человека воспринимающего, понимающего, интерпретирующего. Выявление особенностей синтаксической организации текста отражает специфику авторского мышления, интерактивный характер языковой когниции, связанной с воспринимаемым миром, креативностью воспринимающего и формирующего сознания [Демьянков, 1994; Shapiro, 1995; Скребцова, 2011], что в полной мере отвечает пониманию термина «cognition» [Кубрякова, 1995; Демьянков, 1994; Lakoff, 1987, 1990].

Отражая динамическую природу текста, синтаксические универсалии оказываются «намеренно» выделенными и обнаруживаются читателем благодаря повышенной эмоциональной напряженности, актуализации образных,

оценочных или ассоциативных признаков когнитивных структур. Это предоставляет возможность рассматривать синтаксические явления как языковое воплощение мыслительных категорий и стратегий человеческого сознания, а также обусловливает необходимость выхода на уровень анализа целостного текста, учета не только лингвистической, но и экстралингвистической составляющей при анализе языковых явлений.

Изучение синтаксиса текста с позиций когнитивной лингвистики расширяет возможности функционально-семантического подхода, используемого в исследовании. Когнитивная деятельность человека находится в неразрывной связи с содержанием и структурой языковых форм, их функциями и реализацией. При функциональном подходе рассматриваются вопросы формирования сложных систем языка, состоящих из разноуровневых элементов. Он ориентирован на исследования языковых явлений в их реальном употреблении, поэтому функционально-семантические категории, являясь собственно языковыми и по содержанию, и по формальному выражению, характеризуются определенными связями с категориями мышления и с внеязыковыми отношениями. Совмещение функционально-семантического и когнитивного подходов в анализе синтаксических явлений дает возможность иначе посмотреть на выбор синтаксических средств, их структуру, содержание функций и их реализацию.

Степень разработанности проблемы. В лингвистике имеется довольно продолжительная традиция исследования синтаксиса текста. Она представлена в трудах отечественных и зарубежных лингвистов, посвященных различным аспектам языковых и текстовых проблем: общей теории языка (Л. Витгенштейн, Н. Д. Арутюнова, Ю. С. Степанов, М. В. Никитин, Б. М. Гаспаров), теории текста (Т. А. ван Дейк, В. П. Руднев), проблеме эксплицитности/имплицитности языковой информации (И. В. Арнольд, А. В. Бондарко, К. А. Долинин, С. Д. Кацнельсон, М. В. Никитин), теории стиля (Е. А. Гончарова, Н. Э. Энквист), разработке лингвистических концепций текстообразования (И. Р. Гальперин, В. Дресслер, М. Я. Дымарский, С. Г. Ильенко, И. А. Мартьянова), методологии анализа и интерпретации текста (Ю. М. Лотман,

Б. А. Успенский), синтаксису текста (В. Г. Адмони, Н. Д. Арутюнова, А. В. Бондарко, В. Г. Гак, И. Б. Долинина, Г. А. Золотова, С. Д. Кацнельсон, В. Ю. Копров, Т. П. Ломтев, О. Н. Москальская, Е. В. Падучева, Г. Г. Почепцов, Ф. Данеш, Дж. Лайонз, Л. Теньер, Ч. Филлмор и др.).

В рамках функционально-когнитивного анализа художественного текста вопросы синтаксиса текста рассматриваются в работах Е. С. Кубряковой, Н. Д. Арутюновой, Л. Г. Бабенко и других ученых. В свете когнитивной парадигмы художественный текст осмысляется как сложный знак, который выражает знания писателя о действительности, воплощенные в его произведении в виде индивидуально-авторской картины мира. При этом принципиальными становятся понятия глубинных синтаксических и семантических структур в понимании Н. Хомского, пропозициональные когнитивные модели Дж. Лакоффа, статус пропозиции как единицы концептуального содержания.

В нашем исследовании предпринимается комплексное описание синтаксиса текста в лингвокогнитивном, структурно-семантическом, семантико-синтаксическом и функционально-семантическом аспектах.

В аспекте теории текстообразования синтаксическая конструкция в структуре текста, подчиняясь лингвистическим законам, перестает быть изолированной единицей, формируя семантико-прагматический каркас текста. Её способность к текстообразованию определяется структурно-семантической организацией, взаимодействием конструктивных свойств с лексическим наполнением, коммуникативной целеустановкой (см. работы С. Г. Ильенко [Ильенко, 1989], Н. Д. Бурвиковой [Бурвикова, 1981], Г. В. Колшанского [Колшанский, 1983], М. И. Откупщиковой [Откупщикова, 1982], М. Я. Дымарского [Дымарский, 1999], И. А. Мартьяновой [Мартьянова, 2011] и др.). Особая функциональная предназначенность текстовых единиц заключается в формировании концептуально значимого смысла текста. Любой относительно целостный фрагмент текста предназначен для выражения этой концепции [Дымарский, 1999].

В процессе интерпретации субъект познания может проецировать объемные фрагменты действительности, гиперсобытия, связанные между собой определенными отношениями (взаимообусловленности, несамостоятельности, параллелизма, включенности, одновременности, градуальности и т. д.). В результате возникает полипропозициональный комплекс (субпропозиция) с концептуальной семантикой (состояния, акциональности, бытийности). Он объективируется системой синтаксических конструкций, связей и отношений и отражает субординатный уровень категоризации ментальных репрезентаций. На уровне концептуальной интеграции, предполагающей объединение нескольких ментальных пространств в смешанное, формируется семантика, неравнозначная сумме характеристик исходных пространств (Ж. Фольконе, М. Тернер). Она подвергается со стороны читателя вторичной интерпретации, предполагая концентрирование внимания на нескольких событиях как едином, интегрированном фрагменте и их одновременное осмысление. Этот процесс предполагает различную степень выделенности событий или их фрагментов, что формирует асимметрию (большую выделенность одного по отношению к другому).

В диссертации учитываются теоретические положения, сформулированные в работах по философской эстетике: эстетическая гносеология, теория поэтического познания мира в соотношении с «философией жизни» Д. С. Лихачёва; философия всеединства и «философия имени» А. Ф. Лосева; диалогический подход М. М. Бахтина, важнейший в системе отношений «автор – текст – читатель».

Особую значимость для диссертации в связи с материалом исследования (текстами художественной прозы Б. Л. Пастернака) представляют работы, посвященные вопросам взаимодействия поэзии и прозы, типологии художественных текстов, созданных на границе поэзии и прозы (Ю. Н. Тынянов, М. М. Бахтин, В. Б. Шкловский, А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, Ю. М. Лотман, В. В. Виноградов, А. В. Михайлов, Ю. Б. Орлицкий, М. Л. Гаспаров, М. И. Шапир, Н. А. Фатеева, В. Шмид, Ж. Женетт, Е. И. Зотова, И. П. Смирнов, Л. О. Бутакова, Н. Д. Тамарченко и др.).

Одним из первых исследователей, положивших начало изучению прозаического творчества Бориса Пастернака в свете феномена «проза поэта», стал Роман Якобсон. Им был раскрыт термин «проза поэта» и выделены его устойчивые признаки. Это направление изучения творчества Пастернака было продолжено в трудах Лазаря Флейшмана, характеризовавшего прозу поэта как «особое явление, выдвинутое литературой авангарда на передний план» [Флейшман, 2003, с. 188]; Н. А. Фатеевой, основная позиция которой заключается в феномене билингвизма и механизме воссоздания языковой личности автора. Ю. Б. Орлицкий делает акцент на ритмической организации прозы, исключая синтаксический аспект анализа. Л. Л. Горелик рассматривает особенности воплощения в прозе и поэзии Б. Пастернака проблемы соотношения творца и действительности. К изучению отдельных аспектов прозы обращались и такие западные исследователи, как: М. Окутюрье, Й. Ужаревич, Е. Фарыно и др.

Поэзия и проза традиционно понимаются как два типа художественной речи (Ю. Н. Тынянов), как исторически складывающиеся и развивающиеся стили (В. Б. Шкловский), как парадигматический (поэтический) и синтагматический (прозаический) принципы организации текста (М. Л. Гаспаров). Глубокий анализ концепций представлен в докторской диссертации И. А. Поплавской «Типы взаимодействия поэзии и прозы в русской литературе первой трети XIX века» [Поплавская, 2010]. И поэтическая, и прозаическая художественная структура обусловлена особенностями индивидуального авторского сознания, соотношениями отражающих его элементов: ритма, лексики, синтаксиса, композиции, субъектно-объектной организации.

По мнению О. М. Фрейденберг, происхождение поэтических и прозаических словесных форм связано не с синкретизмом (А. Н. Веселовский), а с параллелизмом их возникновения и особенностями мышления. Это делает возможным когнитивное обоснование использования синтаксических структур в художественной прозе Б. Л. Пастернака.

Большая часть современных исследований, обращенных к прозе Б. Л. Пастернака 1920-х – начала 1930-х годов, освещает лишь отдельные элементы поэтики ранней прозы [Акимова, 2007; Бондарчук 1999; Горелик 2018; Котукова, 2009; Куликова 1998; Кушнирчук 2018; Леенсон, 2007; Ляляева, 2011; Орлова, 2008; Тюленева, 1997]. Так, в диссертации Н. П. Кушнирчук рассматриваются жанровые, сюжетные и стилистические особенности прозы Бориса Пастернака 1920-х – начала 1930-х годов сквозь призму феномена прозы поэта. Докторская диссертации Л. Л. Горелик посвящена тем элементам художественной формы прозы Б. Л. Пастернака, которые непосредственно связаны с семантикой: мотивам, темам, образам.

Трудов, представляющих целостный анализ синтаксиса художественной прозы Б. Л. Пастернака, недостаточно. Вопросам синтаксиса поэтических текстов Б. Пастернака посвящено несколько трудов А. К. Жолковского, где рассматривается категория обстоятельств «великолепия», одним из способов образования которой является сочинительный ряд и способы его организации [Жолковский, 2011]. Тем не менее считать данную тему исчерпанной нет оснований, поскольку есть ряд вопросов, которых исследователи прозы Пастернака касались лишь косвенно или не касались вовсе. Так, вопросы синтаксиса художественной прозы Пастернака не становились объектом отдельного исследования.

Актуальность исследования определяется его связью с основными тенденциями современного развития лингвистики: теорией текстообразования и теорией концептуальной интеграции, основывающимися на функционально-семантическом подходе, теории семантического синтаксиса, прагматике.

Необходимость объединения когнитивного и лингвистического подходов при анализе синтаксиса текста обусловлена возможностью описания когнитивных процессов с помощью языка (синтаксиса текста) и особенностью ситуации текста, в которой система отношений «автор – текст – читатель» предполагает активное сотворчество. Это дает возможность применения в анализе текста

собственно лингвистических методов с последующей когнитивной интерпретацией полученных результатов.

Указанное методологическое решение способствует рассмотрению синтаксиса текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака с точки зрения их структурных особенностей, семантики, специфики функционирования, соотношения с ментальными процессами, роли различных синтаксических явлений (синтаксической связи паратаксиса, синтаксических средств, отношений, структур, приемов) в формировании языковой картины мира. Анализ синтаксиса художественной прозы Б. Пастернака дает нам возможность обнаружить особое отношение автора к выбору формы, синтаксической структуры, связи, языковому экспериментированию с поиском синтаксических средств, отражающему особенности авторского сознания.

Объект исследования составляют:

1) система единиц (монтажных фрагментов), участвующих в организации структуры текста монтажного типа и формировании его концептуально значимого смысла;

2) характер синтаксической связи (паратаксис) и техники (соположение), лежащей в её основе;

3) система отношений, определяющих условия интеграции монтажного прозаического художественного текста (субъектный и пространственный дейксис; модусные признаки).

Предмет исследования – лингвокогнитивный аспект синтаксической организации текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака как текстов монтажного типа.

Цель данной работы – выявить особенности семантико-синтаксической организации прозаических текстов Б. Л. Пастернака на уровне их макроструктуры и глубинной организации, позволяющие квалифицировать их как тексты монтажного типа (система единиц, принцип их отбора, характер отношений между ними, тип синтаксической связи), при создании которых система

отношений «автор – текст – читатель» основывается на **предлагаемой читателю интерпретационной стратегии**.

Поставленная цель требует решения ряда **исследовательских задач:**

1) выявить систему признаков монтажности в прозаических художественных текстах Б. Л. Пастернака;

2) определить основные принципы выделения монтажного фрагмента, систему его признаков и структурных особенностей как основной единицы анализа текста монтажного типа;

3) рассмотреть текстообразующий, смыслообразующий потенциал монтажного фрагмента, его роль в формировании темпорально-локальных и модусных категорий текста;

4) выявить наиболее частотные семантико-синтаксические средства, поддерживающие монтажный принцип на уровне организации текстового фрагмента и макротекста;

5) определить характер взаимодействия функционально-семантических категорий (темпоральности, локативности, модальности, таксиса, дейктического модуса, залоговости) и монтажного принципа организации текста;

6) описать механизмы формирования семантики монтажного фрагмента как комплекса пропозициональных значений и определить его роль в процессе интерпретации текста;

7) выявить основные тенденции в изменении синтаксической структуры прозаических текстов ранней прозы 1910-х –1920-х годов, 1930-х годов и романа «Доктор Живаго» в связи с эволюцией идиостиля писателя (структура монтажных фрагментов, принцип их отбора, характер отношений между ними, тип синтаксической связи, тип ментальной модели);

8) определить основания использования определенных синтаксических средств и структур в художественной прозе Б. Л. Пастернака в качестве конструктивных элементов интерпретативных стратегий текста;

9) установить зависимость между монтажностью (основным признаком прозаических текстов Б. Л. Пастернака) и многообразием стратегий интерпретации текста, основанных на дейктическом модусе;

10) рассмотреть соположение как технику синтаксической связи паратаксиса, проявляющуюся на уровне паратактических конструкций, фрагментов монтажного текста, и выявить систему его признаков.

Материалом настоящего исследования стала художественная проза Б. Пастернака, написанная с 1910 г. по 1955 г. в сложный культурно-исторический период пересмотра эстетических и литературных взглядов. Идиостиль Пастернака-прозаика формировался в единстве с его поэтическим творчеством, что повлияло на усложненную стилистику прозаических текстов, особенно периода 1910-х годов, отражающую взаимопроникновение двух полярных способов художественного миросозерцания. В статье «Несколько положений» (1922) Б. Л. Пастернак писал: «Неотделимые друг от друга поэзия и проза – полюса. По врожденному слуху поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря, и, подобрав ее, как подбирают мотив, придается затем импровизации на эту тему. <...> Начала эти не существуют отдельно» [Пастернак, 1983, с. 657]. Несмотря на незавершенность многих ранних произведений в прозе: «Был странный год», «История одной контроктавы», «Вторая картина. Петербург», «Безлюбье. Глава из повести», «Три главы из повести», – анализ дал возможность обнаружить доминантные принципы организации синтаксической структуры, проследить их эволюцию.

В анализируемой художественной прозе отражается процесс формирования собственного художественного мировоззрения, индивидуальной манеры письма, в котором отразилось сложное отношение Б. Л. Пастернака к романтической, символистской и футуристической традиции.

Использование определения «ранняя проза» не является оценочным. Оно используется для установления хронологической последовательности и как способ

поиска закономерностей перехода к следующему периоду, проявляющихся на уровне синтаксических особенностей прозы.

Ранняя проза Б. Л. Пастернака представляет самодостаточный пласт художественного творчества, а смена «неслыханной сложности» «неслыханной простотой» [Померанц, 1990, с. 19] не означает отказа от основных принципов синтаксической организации текста художественного произведения, основа которых была сформирована в ранней прозе Пастернака. «Пастернак воспринимает творчество как путь потерь и утрат, бесконечного «отсеивания» черновых версий, вечного возвращения к началу и жертвенного его преодоления» [Гаспаров, 2001, с. 110].

Выделенная в качестве основного принципа синтаксической связи, техника соположения рассматривается на уровне структуры высказывания и текста не только на материале ранней прозы, но и в романе «Доктор Живаго», что повышает степень объективности исследования с точки зрения отражения процесса поиска автором необходимой языковой формы и её трансформации.

Теоретико-методологической базой исследования послужили:

− в области синтаксиса – труды Е. С. Падучевой, Н. Д. Арутюновой, В. А. Белошапковой, Н. С. Поспелова, В. В. Виноградова, Г. А. Золотовой, Н. Ю. Шведовой, А. К. Жолковского, С. Г. Ильенко, М. Я. Дымарского, И. А. Мартьяновой и др.;

− в области когнитивной лингвистики – труды В. Г. Адмони, Н. Д. Арутюновой, Э. Бенвениста, В. В. Богданова, В. Г. Гака, В. З. Демьянкова, Н. Н. Жинкина, В. Б. Касевича, С. Д. Кацнельсона, О. А. Костровой, Е. С. Кубряковой, Ю. С. Степанова, В. Н. Телия, М. Тернера, Ж. Фольконье и др.;

− анализ синтаксиса художественной прозы Пастернака опирается в том числе на исследования в области его поэтического творчества − работы В. Баевского, Л. Л. Горелик, М. Окутюрье, Ю. Б. Орлицкого, М. Свифта, В. И. Тюпы, Й. Ужаревич, Н. А. Фатеевой, Е. Л. Фарыно, Л. С. Флейшмана, А. Юнггрена и др.;

− в области теоретической поэтики – исследования Ж. Женетта, А. А. Потебни, Ю. Н. Тынянова, В. Б. Шкловского, Р. О. Якобсона;

− в области семиотики культуры – труды Вяч. Вс. Иванова, Ю. М. Лотмана;

− при анализе проблем субъективно-авторского повествования, точки отсчета важными для исследования стали работы М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, В. И. Тюпы, Н. А. Кожевниковой.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что полученные результаты, сделанные выводы и выдвинутые теоретические положения могут способствовать дальнейшему развитию теории синтаксиса текста, лингвистического анализа и когнитивной лингвистики в области поиска закономерностей формирования мыслительного содержания и его вербализации. Теоретически значимым для развития теории и методологии исследований в области синтаксиса представляется и применение комплексного анализа (семантического, функционально-семантического, лингвокогнитивного).

Практическая ценность данного диссертационного исследования определяется возможностью уточнить понятие актуализирующей прозы применительно к модернистским текстам монтажного типа. Диссертационное исследование может быть положено в основу учебного пособия по синтаксису и лингвистическому анализу текста. Оно стимулирует обновление учебных программ и курсов по когнитивному синтаксису и спецкурсов, посвященных изучению идиостиля писателей. Эмпирический материал диссертации может быть использован на семинарских занятиях по грамматике текста, а выводы, полученные в результате проведенного исследования, станут полезными при написании курсовых и выпускных квалификационных работ студентами филологических специальностей.

Методологическая база исследования основана на комплексном подходе к изучению синтаксиса художественной прозы Б. Пастернака. Объединение функционального и когнитивного подходов в рамках исследования представляется возможным по двум причинам: во-первых, оно опирается на основные функции

языкового знака: семантическую, синтаксическую и прагматическую [Бюлер, 2000], а многоаспектность и полифункциональность способствуют расширению методологии исследования языковых явлений; во-вторых, оно предпринимается в рамках анализа отдельных явлений языковой системы, когда речь идет о взаимодействии «Языка, Действительности и Привязке языка к действительности» [Николаева, 1995, 382], и для выявления роли функционирующей единицы (пропозиции) в структуре единицы более высокого уровня (полипропозиционального комплекса – монтажного фрагмента) применяется интегративный функциональный анализ [Мартине, 1963, с. 49]. Дистрибутивный и интегративный функциональный анализ соответствует двойственной природе языка как на парадигматическом, так и на синтагматическом уровнях.

Грамматическая подсистема языка отвечает за структуру когнитивной репрезентации, поэтому Л. Телми считает её «фундаментальной, структурирующей концептуальную сферу системы языка» [Телми, 1999, с. 114]. Она включает структуры, отражающие концептуализацию способа сегментации ситуаций и установления отношений между сегментами.

Для решения исследовательских задач были использованы общенаучные методы − наблюдения, сравнения, анализа и синтеза, аналогии, а также частные лингвистические методы:

1) метод моделирования, при широком понимании термина «модель», применяется при анализе и описании структурно-семантической, когнитивной организации текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака как текстов монтажного типа, на уровне их формирования и понимания.

Методика когнитивного моделирования позволяет выявить особенности макроструктуры текстов художественной прозы, определить и описать монтажный фрагмент как основную единицу анализа и соотнести его с понятием «модель ситуации», рассмотреть механизмы формирования концептуально значимого смысла текста, систему имплицитных связей, формирующихся между

монтажными фрагментами, описать механизмы семантико-синтаксического развертывания и компрессии.

Применение инструментария теории когнитивной метафоры и теории концептуальной интеграции в сочетании со структурным методом анализа дает возможность конструирования ментальных моделей на уровне синтагматической и парадигматической организации монтажного текста.

2) метод лингвокогнитивного анализа, связанный с когнитивной интерпретацией полученных лингвистических результатов, опирающийся на описание средств языковой объективации как фактов языкового сознания, которые обобщаются и интерпретируются как факты когнитивного сознания, применяется при описании стратегий интерпретации как совокупности ментальных и оценочных утверждений, вытекающих из понимания и интерпретации происходящего автором, героем, читателем;

3) использование интерпретативного метода выявляет систему дейктических отношений, активирующих читательское внимание путем включения определенных когнитивных механизмов.

Методика когнитивно-дискурсивной интерпретации используется для описания стратегий, основанных на вторичном дейксисе.

4) описательный метод позволяет охарактеризовать единицы анализа (монтажные фрагменты), а также систему синтаксических связей и отношений, формирующихся в условиях макроструктуры художественного прозаического текста;

5) метод категориального анализа способствует выявлению роли монтажного фрагмента в формировании функционально-семантических категорий (темпоральности, локативности, модальности, таксиса, дейктического модуса, залоговости) и текстовых категорий (когерентности, когезии, целостности и других);

6) метод контекстного анализа позволяет выявить полифункциональность единиц анализа (монтажного фрагмента и паратактических конструкций) и многообразие организуемых ими связей и отношений;

7) метод трансформационного анализа дает возможность определить структурно-семантические особенности паратактических конструкций, организующих монтажный фрагмент, и определить их роль в процессах смысловой компрессии и развертывания текста;

8) использование количественного и компаративного методов анализа показывает значимость не только лингвистической (формально-логический уровень), но и экстралингвистической составляющей (уровень мыслей, чувств, ощущений автора, героя, читателя) при анализе грамматики.

Научная новизна исследования определяется решением комплекса вопросов, относящихся к проблематике изучения синтаксиса художественной прозы поэта; в диссертационной работе предложен комплексный подход к анализу синтаксиса текста художественной прозы; уточнено понятие монтажного фрагмента как основного структурного элемента прозаического текста монтажного типа; определено место текста монтажного типа в рамках актуализирующей прозы; понятие точки зрения в отношении к прозе монтажного типа определено как пространственно-временная точка зрения. Кроме того, конкретизированы принципы проявления метонимической и метафорической когнитивных моделей применительно к монтажной прозе Б. Л. Пастернака, а также рассмотрена система средств монтажности текста в целом и их эволюция в художественной прозе Б. Л. Пастернака.

Научная гипотеза. Синтаксическая организация прозаических художественных текстов Б. Л. Пастернака на уровне макроструктуры и глубинной организации подчинена монтажному принципу (система единиц, принцип их отбора, характер отношений между ними, тип синтаксической связи).

Дробление текста на фрагменты, скачки повествования во времени, отсутствие эксплицитных причинно-следственных связей или их немотивированный разрыв, смена модусов, подчеркнутое чередование точек зрения (включение в текст писем героев, дневников, записок, стихов и т. д.) или их полное неразличение

приводит к образованию монтажных «стыков», порождающих множественность интерпретаций текста.

Связь, устанавливаемая между компонентами паратактического ряда или монтажными фрагментами, часто случайна, имплицитна, вероятностна. Это во многом определяет специфику бессюжетности в монтажной прозе.

Однако линейность синтаксической связности и принцип её синтагматической непрерывности не нарушается благодаря соположенности ассоциативно смежных образов в пределах текстовых категорий.

Предлагаемый путь анализа даст возможность выявить текстообразующий потенциал синтаксических средств, приемов, связей и определить их роль в формировании стратегий интерпретации текста в рамках системы отношений «автор – текст – читатель».

Положения, выносимые на защиту:

1. Монтаж – основной принцип построения текстов художественной прозы Б. Пастернака. Он основывается на соположении в пространстве-времени двух или более отличающихся друг от друга по денотатам или структуре ситуаций и является условием конституирования концептологической организации текста. Внутренние, эмоционально-смысловые связи оказываются при этом более важными, чем их внешние, причинно-временные сцепления. На стыке разнородных элементов образуются новые смыслы. Особенности монтажа в прозе Б. Л. Пастернака обусловлены поиском новой художественной формы, собственного стиля, формирование которого было связано с влиянием музыки, живописи, поэзии, а также с философской концепцией автора и принципом «автобиографизма» («субъективного реализма»). Система признаков монтажного текста в художественной прозе Б. Л. Пастернака позволяет охарактеризовать её как один из типов актуализирующей прозы. В структуре монтажного текста функционально-семантические категории подвергаются концептуальной трансформации, синтезируя процесс естественного понимания реальности, связанный с особенностями авторского мышления.

2. Монтажный фрагмент текста – основная единица анализа – представляет собой полипропозитивный комплекс, являющийся результатом концептуализации и категоризации мира и языка в его интерпретационном, субъективном варианте, который, в свою очередь, представляет субординатный способ категоризации ментальных репрезентаций. План выражения монтажного фрагмента связан с совокупностью предложений, а план содержания соотносится с понятием «ментальная модель события». Монтажный фрагмент является элементом макроструктуры текста, связанной с формированием глубинного когнитивного плана, концептуально значимого смысла текста, обладает текстообразующим, смыслообразующим потенциалом и стабилизирующей функцией в тексте монтажного типа, получая на уровне глубинной структуры текста темпорально-локальные и модальные характеристики. Семантика монтажного фрагмента формируется на уровне комплекса пропозициональных значений и связана с уровнем интерпретации.

3. Соположение фрагментов текста является одной из основных синтаксических техник, определяющих специфику монтажного типа текста. В пределах категорий пространственно-временной организации *и пространственно-временной точки зрения* соположение не нарушает линейности синтаксической связности и принципа её непрерывности. В монтажном типе текста *линейность* становится условием парадигматических связей, основанных на ассоциативной смежности фрагментов. Универсальность соположения связана с его функционированием на уровне глубинных и поверхностных структур текста. На уровне внутренней синтагматической структуры монтажных фрагментов, как правило, реализуется метонимическая модель видения мира. На уровне макроструктуры текста при соположении монтажных фрагментов и установлении парадигматических связей между ними, основанных на концептуальной интеграции, реализуется метафорическая ментальная модель.

4. Соположение как техника связи существенным образом влияет и на систему отношений «автор – текст – читатель», так как соотносится с авторской

установкой на моделирование восприятия художественного времени и пространства, когда автор отчасти преднамеренно, отчасти подсознательно располагает монтажные фрагменты таким образом, что их взаимодействие вызывает процесс индукции смыслов и неоднозначность интерпретации. Недетерминированность соположенных фрагментов формирует в тексте *вероятностные возможности*, которые могут осуществиться или не осуществиться, что отражает связь соположения с симультанностью.

5. В процессе формирования творческого метода Б. Л. Пастернака происходит отказ от многих принципов монтажности. Однако техника соположения, связанная с прерывистостью и лакунарностью сюжета, намеренным разрывом монтажного фрагмента, характерна и для романа «Доктор Живаго». Соположенность фрагментов текста приводит к формированию новых смыслов, отражающих сущностные взаимосвязи явлений.

6. Когнитивное обоснование использования определенных синтаксических средств и структур в художественной прозе Б. Л. Пастернака связано с анализом интерпретативных стратегий текста. Основу стратегии интерпретации создает синтагматический дейксис, который реализуется в системе «дейктических проекций» через универсальные смыслы: пространство, время, точка отсчета, наблюдатель. Коррелируя с языковыми и текстовыми категориями, дейксис участвует в формировании синтагматических и парадигматических связей текста. Дейктический функционал закрепляется одновременно за комплексом языковых средств, образующих в структуре текста сетку дейктических координат, каждая из которых должна удержать внимание читателя и определить направление его читательской стратегии.

Тенденции формирования дейктического модуса текстов прозы Пастернака, наметившиеся в ранней прозе и связанные с неразличением позиций автора и персонажа, сохраняются на протяжении всего его творчества. Поиск способа «упрощения текста» (способа изложения), определяемый писателем как одна из главных задач прозы, происходит за счет введения в текст трансформированных

форм индивидуально-авторского повествования, форм чужой речи с имплицитным вводящим компонентом, элементов дискурсивизации текста, введением фигуры наблюдателя.

Неразличение точек отсчета автора и персонажа запускает механизм активной читательской интерпретации. Дейктический модус художественной прозы Бориса Пастернака основан на авторской прагматике. Система средств и приемов синтагматического дейксиса меняется в процессе творческой эволюции. Основная тенденция связана с формированием категории «вненаходимости», возникающей на базе синхронного сосуществования пассивности и активности субъекта, и отражает способность к переходу от одного статуса к другому.

7. Одним из частотных средств реализации принципа монтажности в художественной прозе Б. Л. Пастернака является повтор. Он стабилизирует и актуализирует то общее, что объединяет его с другими пропозициями или фрагментами текста, уравновешивая их в системе модусных, темпоральных и таксисных отношений. Парадигматика повтора, поддерживаемая структурным выделением, делает его средством соположения монтажных фрагментов, монтажным швом, одним из конструктивно-смысловых элементов, организующих парадигматические связи в тексте монтажного типа. В разные периоды творчества функции повтора меняются − от средства поэтизации в ранней прозе до формирования итеративности текста, выдвижения фоновой информации, формирования темпорального и таксисного планов текста, синтеза перцептивного и ментального модусов, актуализации ментативов, что является важным моментом в системе отношений «автор – текст – читатель».

8. Паратаксис (как связь) и соположение (как техника синтаксической связи) являются динамической функциональной системой объединения текстовых единиц (фрагментов), отражающей действие речемыслительных механизмов структурирования паратактических отношений в тексте. Техника соположения в паратаксисе обеспечивается взаимосвязью с системой текстовых категорий темпоральности, локативности, дейксиса, точки зрения, таксиса, иконичности.

Их участие в структурировании сочинительных отношений свидетельствует о текстообразовательной детерминированности этого процесса. Основной признак паратактических конструкций в художественной прозе Б. Л. Пастернака связан с преобладанием в них модусной части, что формирует их смысловое и интерпретативное многообразие.

9. Сущность паратаксиса в структуре монтажного текста определяется концептуальным соположением равноценных относительно друг друга фрагментов текста. На уровне текстообразования структурирование синтаксических отношений в паратаксисе связано со сложным механизмом соположения фрагментов текста, основанным на их симультанном объединении, обусловленном спецификой когнитивного опыта и процессов текстопорождения. Этот процесс коррелирует с когнитивной обработкой автором текста объективной действительности, составляющей основу его концептуально значимого смысла. Выбор компонентов ряда, принцип их объединения, система средств связи, порядок отражают процесс структурирования синтаксических отношений в паратактической конструкции, ориентированных на систему текстообразующих факторов, коммуникативных интенций автора, выражения концептуально значимого смысла.

10. В рамках эволюции художественной прозы Б. Л. Пастернака паратаксис расширяет функционал от универсального способа структурирования сложных, многомерных художественных образов, отражающих процессы поэтизации прозаического текста в ранней прозе, до идеального средства компрессии, позволяющего восстанавливать лакунарность сюжета, формировать диффузность авторского и персонажного планов в тексте романа «Доктор Живаго». Синтаксическая структура паратактических конструкций, основанная на технике соположения, является универсальной для всей художественной прозы Пастернака. Паратактические ряды, отражающие процесс обобщения когнитивного опыта, продуцируют процесс интерпретации, осмысления героем когнитивного материала. В тексте романа они образуют фрагменты, способные, свертывая информацию, организовывать дейктические связи. Благодаря этому последовательность

восприятия замещается одновременностью, а линейная связь становится условием парадигматических связей на уровне текста, что, в свою очередь, является показателем монтажности текста. Конструирование концептуально значимого смысла монтажного типа текста происходит на уровне имплицитных форм и средств, определяющих читательскую стратегию.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, насчитывающего 556 наименований (из них 77 – на иностранных языках), и 8 приложений.

Апробация работы. Основные положения, результаты и выводы исследования обсуждались на заседаниях кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, всероссийских и международных конференциях различного уровня: Всероссийской конференции «Слово. Словарь. Словесность: к столетию кафедры русского языка и 95-летию профессора Сакмары Георгиевны Ильенко» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена 14–16 ноября 2018 г.); в рамках работы Третьего международного научного семинара «Язык, музыка и компьютерные технологии» (Санкт-Петербург, ГУАП, 16–18 декабря 2019); на Международном научном симпозиуме «Русская грамматика: активные процессы в языке и речи» (Ярославль, 17–19 мая 2019 года); Всероссийской конференции «Слово. Словарь. Словесность: выдающиеся имена Герценовской русистики (к 125-летию Надежды Павловны Гринковой, к 120-летию Сергея Ивановича Ожегова и к 90-летию Александра Владимировича Бондарко)» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена 22–23 апреля 2021 г.); на 5-м международном симпозиуме «Русская грамматика: система – узус – языковое варьирование» (Германия, Потсдам, 22–25 сентября 2021 г.). По теме диссертации опубликовано 37 работ, в том числе 15 статей в ведущих рецензируемых изданиях, включенных в перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ, из них 5 − в изданиях, включенных в научную базу Web of Science.

ГЛАВА 1. МОНТАЖНЫЙ ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

1.1. Монтажность художественной прозы Б. Л. Пастернака: предпосылки, признаки, приемы

Монтаж с момента своего возникновения (с конца XIX века) функционировал в искусстве в двух режимах: как метод динамического изображения современности и как техника. Формально он может быть описан как совокупность технических приемов, за которой скрывается определенное мировоззрение, обусловленное распространением вероятностных подходов в науке (теория относительности А. Эйнштейна), изменением парадигмы искусства в целом и литературы начала XX века в частности.

В концепции С. Эйзенштейна монтаж – целостный эстетический метод, в котором широкое («эйзенштейнообразное») понимание монтажа соотносится с принципом построения любых сообщений (знаков, текстов) культуры. Он состоит в соположении в предельно близком пространстве – времени (хронотопе, по М. М. Бахтину) хотя бы двух отличающихся друг от друга по денотатам или структуре изображений предметов (их названий, описаний и любых других словесных и иных знаковых соответствий) или сцен (в этом последнем случае обычно опредмечиваемых) [Бахтин, 1975, с. 234–235; Иванов, 1988, с. 119; Эйзенштейн, 1964].

В искусстве начала XX в. ранним примером применения этого принципа были коллажи кубистов – Пикассо и Брака, поэтические словесные коллажи Аполлинера [Grabska, 1966]. Построение по сходному с бриколажем – нагромождением предметов, характер связи которых по смежности определяется окружением непосредственно соседствующих звеньев [Леви-Строс, 1985], – было связано и с новым подходом к пространству и соответствовало принципам монтажного типа и монтажного разложения предмета.

Опираясь на идеи Римана, П. А. Флоренский предложил модель, объясняющую живопись, выделив два вида определения метрики пространства: дискретный – простой счет элементов, и непрерывный – задание извне (внешние связующие силы) [Флоренский, 1922]. По мнению Флоренского, пространство всегда дискретно и имеет определенный ритм, поэтому, в широком смысле, любое произведение воспринимается и строится монтажно.

А. Веттлауфер связывает происхождение монтажа с импрессионизмом в живописи. Импрессионистская картина должна была «собираться» в сознании зрителя из отдельных мазков или точек, поэтому монтажный образ должен был производить впечатление не только разъятия мира на элементы, но и его новой сборки в динамическое, нецельное единство [цит. по: Кукулин, 2015].

Б. Л. Пастернак в манифесте «Черный бокал» говорил об импрессионизме как искусстве «чуткого обхождения с пространством и временем», искусстве бережной «упаковки переполненного земного шара в голубые долины символов», его изумительной подвижности-недвижимости, отражающей «символистскую тайну взаимосвязи и столкновений живой действительности» [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 354].

Монтажные методы соответствуют устройству мира. Они отображают динамику, множественность, синхронию, относительность, импровизационность, экспериментирование со смыслами, образами на основе сопоставления далеких понятий, связанных в подсознании. На материале литературы подобный эффект рассматривал М. Л. Гаспаров, связывая его с кубизмом (коллажностью) в визуальном искусстве и кинематографе [Гаспаров, 2001].

Монтажная проза стала развиваться в России в начале XX века. Её яркими представителями были Василий Розанов, Андрей Белый, Виктор Шкловский, Марина Цветаева, Борис Пастернак [Jakobson, 1973, p. 61–68]. Б. Л. Пастернак, являясь убежденным учеником искусства Скрябина, Блока, Комиссаржевской, Белого (символистской школы), Шкловского (формализм), пришел к поэзии через музыку, перед которой испытывал почти культовое поклонение: «…музыка

была для меня культом...» [Пастернак, «Охранная грамота», 1991. Т. 4. С. 154]. Музыкальности и поэтичности его прозы посвящено большое количество исследований [Якобсон, 1987; Жолковский, 2011; Фатеева, 2006; Гаспаров, 2001 и др.]. Упорядоченность, гармоничность музыкальных приемов, сближающих музыкальные произведения Б. Л. Пастернака с кубистическим коллажем и проявляющихся на уровне структурной организации его поэтических и прозаических текстов, демонстрируют уникальное единство живописи, музыки, поэзии и прозы.

Проблемам их взаимодействия посвящены многие лингвистические, литературоведческие, библиографические исследования творчества Б. Л. Пастернака [см.: Кац, 1991; Фатеева, 2005; Быков, 2007]. Дух музыки силен и в поэзии, и в прозе. Это связано с личностью автора, синкретичностью и симультанностью его мышления, одаренностью в различных видах искусства. В письме А. Л. Шлихту Пастернак писал: «Отныне ритм будет событием, и обратно – события станут ритмами; мелодия же, тональность и гармония – обстановкою и веществом события» [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 144]. Музыкальное звучание осмысляется Б. Л. Пастернаком не только как воплощение духовного потенциала, но и как подсознательное эмоциональное воздействие.

О парадоксальности взаимоотношений между прозой и поэзией – «неотделимых друг от друга полюсах и началах», Б. Л. Пастернак писал в эссе «Несколько положений» (1918, 1922) [Пастернак, 1991. Т. 4].

Исследователь Р. О. Якобсон отмечал, что «проза поэта» обнаруживает ряд типологических черт, отражающих особенности поэтического мышления ее автора и «внутреннюю конфигурацию» его языка [Якобсон, 1987]. Пастернаковский «лиризм» в прозе, по мнению ученого, основывается на метонимическом принципе [Якобсон, 1987, с. 329]. Метонимичность, в свою очередь, часто составляет основу монтажного принципа организации текста, процессов разложения предмета и взаимопроникновения, которые роднят Пастернака с творчеством кубистов.

Одно из пониманий поэтичности прозы Б. Л. Пастернака, по словам исследователя Н. А. Фатеевой, связано с образной структурой произведения, с целостной системой переносных значений, смещающих «действительность». Смещение соотносится с понятием «лиричности» прозаического текста и особой «субъективизацией» повествования, в результате чего порождаются параллельные изобразительные планы, сближаются различные сущности, что переводит прозаический текст из линейного измерения в нелинейное и многомерное [Фатеева, 2000]. Возникает монтажная упорядоченность текста на уровне синтагматики и парадигматики, в основе которой лежит *не линейная связь* (курсив наш. – *С. С.*), а память каждого отдельного слова или даже звука. Для определения этого процесса Н. А. Фатеева использует понятие «поэтический модус» [Фатеева, 2010, с. 286]. С некоторыми уточнениями это положение может быть отнесено ко всей художественной прозе Б. Л. Пастернака.

Другим важным обстоятельством, повлиявшим на особенности идиостиля, а вместе с тем и монтажного принципа в художественной прозе Б. Л. Пастернака, является **«философия жизни»** и связанный с ней принцип **автобиографизма** («субъективно-биографического реализма»). Это философское течение последней трети XIX в. – первой трети XX в., разрабатываемое Ф. Ницше, А. Бергсоном, О. Шпенглером, А. Шопенгауэром и др., было хорошо известно Б. Л. Пастернаку как ученику Марбургской школы философии. Во многом оно было предопределено концепцией мира как воли в понимании А. Шопенгауэра. Однако на протяжении всей жизни Б. Л. Пастернак строил своё собственное художественно-философское миропонимание жизни, опираясь на органическую целостность мира, интуитивно постигаемую сущность, творческую динамику бытия. Жизнь – стихийное, естественное, всеобщее начало, неподвластное рациональному объяснению и этической оценке. Это понимание нашло отражение во всем творчестве Б. Л. Пастернака: поэзии, художественной прозе, автобиографической прозе («Охранная грамота»), многочисленных статьях

(«Черный бокал», «Шопен», «Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре» и др.), переписке.

Принцип «субъективно-биографического реализма» («автобиографизма») основывается на самоанализе, соприкосновении с абсолютным началом и реализуется в процессе творческой детализации, связанной с «глубиной биографического отпечатка», воспоминаниями, толкающими его на творчество и оригинальность, в область технических открытий, необходимых для их (воспоминаний) воспроизведения (статья «Шопен» 1945 г.) [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 403]. Процесс слияния слова и звука, сила биографического отпечатка, логическое структурирование музыкальной и грамматической фразы, анализируемые автором в рамках музыкального материала Шопена, выражаются системой языковых средств и приемов в прозаических текстах Б. Л. Пастернака. «Всегда перед глазами души какая-то модель, к которой надо приблизиться, вслушиваясь, совершенствуя и отбирая» [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 403].

Поиск новой художественной формы, собственного стиля формируют основные признаки принципа монтажности художественной прозы Б. Л. Пастернака.

Опираясь на свойства монтажа, необходимо определить **систему основных признаков**, характерных для художественной прозы Б. Л. Пастернака как прозы монтажного типа.

1. Монтаж всегда предполагает *дробление целого на части и повышенный интерес к изображению детали*, придающей особую достоверность повествованию. «Всесильный бог деталей», о котором писал Пастернак, становится предметом поклонения сам по себе. С помощью монтажа детали собираются в единое целое на основе различных принципов и приемов. *Ослабленность сюжета или его отсутствие в монтажной прозе является условием для автономной реализации ассоциаций по смежности, а метонимическая установка на деталь становится доминантой.* Так как в основе переноса по смежности лежит определенный тип связи (пространственной, временной, причинно-

следственной), монтажная синтаксическая раздробленность текста сопровождается его пространственным разъединением.

2. *Трансформация пространства, изменение пропорций предметов, случайность, необязательность связанных компонентов*, когда «каждую (подробность) можно заменить другою... Любая на выбор годится в свидетельства состоянья, которым охвачена вся переместившаяся действительность»; части действительности взаимозаменимы. Это и есть определение искусства [Пастернак, 1991. Т. 3, с. 231]. Иными словами, именно *дробление (метонимическая установка на деталь) предполагает трансформацию пространства и ослабленность сюжета.*

3. С дроблением связана *установка на соположение компонентов.* При этом важно, что соположенные компоненты не всегда сходны. Согласно Л. Витгенштейну, в каждой языковой «картине мира» сцепление двух предметов передает отношение между этими предметами [см. Иванов, 1980, 2007]. Л. Теньер, рассматривая вопросы структурного синтаксиса, отмечал, что в языке есть способ изображать отношение между предикатом и актантами без специального словесного обозначения предиката, который напоминает монтаж предметных изображений в монтажном кино [Teniere, 1966], то есть их соположенность. В терминах семиотики монтаж может пониматься как преимущественно синтаксическая установка на отношения между знаками внутри цельного текста (произведения) [Иванов, 1980]. «Только явлениям смежности и присуща та черта принудительности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически. Самостоятельная потребность в сближении по сходству просто немыслима. Зато такое, и только такое, сближение может быть затребовано извне» [Пастернак, 1914].

Учитывая специфичность синтаксической организации монтажного текста, необходимо отметить, что линейность синтаксической связности и принцип её непрерывности не нарушается в монтажном тексте благодаря соположенности ассоциативно смежных образов в пределах функционально-

семантических категорий (ФСК) темпоральности, локативности, модальности (модуса достоверности), *таксиса, дейктического модуса, залоговости.*

4. *Соположение текстовых компонентов является одной из синтаксических техник,* определяющих специфику монтажного текста. Иначе говоря, *линейность* становится основным условием парадигматических связей в монтажном типе текста.

Парадигматика монтажного текста обусловлена тем, что монтажный принцип организации выбирает из первичного материала лишь некоторые фрагменты, соединяя их друг с другом. Эпизоды (фрагменты, «куски») – участки текста, которые отличаются друг от друга временем, местом, участниками и являются главным инструментом для разрыва и связывания нарративных цепочек [см.: Поспелов, 1970; Рикёр, 2008; Шкловский, 1983]. Событие «кадрируется», как изображение в кино. Соединение «кусков» может быть не обусловлено логическими связями.

Выбранные фрагменты в их соположении образуют структуру, передающую сложные концептуальные смыслы.

5. Важным свойством монтажа, связанным с соположением фрагментов, является его *сходство с алеаторикой*. Связь, устанавливаемая между предметами, фрагментами, чаще всего случайна, определяется не логически, а вероятностно. С этим во многом связана специфика бессюжетности в монтажной прозе. Действие вероятностных законов определяет поведение героя и логику повествования. Разнородные по форме и содержанию компоненты в результате действия монтажного принципа вступают в сложное взаимодействие. В результате в структуре текста монтажного типа появляются *«стыки», «швы»,* способствующие образованию нового смысла.

6. Действие механизмов монтажного принципа обнаруживается в *несовпадении физического и психологического времени*, проявляющемся в потоке сознания, одной из основных черт которого является хронологическая

неупорядоченность, обусловленная особенностями работы памяти. Это формирует монтажную структуру с эффектом сгущения времени [Эйзенштейн, 1964].

Связью внутреннего монолога с монтажной техникой объясняется подобие монтажа механизму внутренней речи человека, отличающейся отсутствием причинно-следственных связей и отношений логического вывода.

В организации текста монтажного типа можно выделить несколько важнейших **приемов**, которые могут встречаться в текстах художественной прозы Б. Л. Пастернака по отдельности или использоваться все сразу:

1) дробление текста на фрагменты, по-разному соотносящиеся с объемно-прагматическим членением текста;

2) скачки повествования во времени, отсутствие причинно-следственных связей или их разрыв, внешне не мотивированная смена места действия, нарушение традиционных композиционных схем;

3) ритмизация прозаического текста (в этом случае ритм берет на себя функцию замены логической сюжетной связи между фрагментами);

4) смена модусов и подчеркнутое чередование точек зрения – результат либо частой смены повествователей, либо включения в текст писем героев, записок, черновиков и т. д.

Поясним, что понятие «модус» мы рассматриваем, в соответствии с позицией Т. В. Шмелёвой, как комплекс обязательных и необязательных семантических категорий, с помощью которых Говорящий выражает свое отношение к описываемой ситуации (или событию), к информации о них, к Адресату, к высказыванию как речевому произведению, а также к собственному речевому поведению [Шмелёва, 1988]. Список модусных категорий в современной лингвистике открыт: выделяют модус важности, воспоминания, мнения, знания, суждения, умозаключения, осторожности, странности [Трипольская, 1999; Падучева, 1996; Перфильева, 1996, 2006, 2012; Кораблина, 2014; Дмитровская, 2003; Матханова, 2005; Вольф, 2003]. В списке модусных категорий называется и ментальный модус [Рябцева, 1993; Перфильева, 2006].

По мнению Т. В. Шмелёвой, модус выражает «коррелятивную операцию, производимую мыслящим субъектом» над объективным содержанием предложения: его оценку, выражение чувства или воли [Шмелёва, 1988]. Модус включает комплекс модусных категорий, объединенных в «пучки» (Н. Д. Арутюнова, Т. В. Шмелёва) в соответствии с определенной семантической задачей: актуализационные категории (модальность, синтаксическое время, синтаксическое лицо, пространство); квалификативные категории (персуазивность, авторизация, оценочность); метакатегории; социальные категории. *Ментальный модус* имеет подобную структуру и включает модус достоверности, или персуазивности [Шмелёва, 1988], согласия [Перфильева, 1996], знания, мнения [Падучева, 1996]. *Ментальный модус*, по мнению Н. Д. Арутюновой[1], – наиболее сложное неоднородное образование, включающее несколько разрядов: а) модус полагания, или мнения; б) модус сомнения и допущения; в) модус истинностной оценки; г) модус знания; д) модус незнания; е) модус общей оценки [Арутюнова, 1998; Рябцева, 1996].

Ментальный модус тесно связан с модусом восприятия, индивидуальным способом интерпретации действительности (Л. В. Щерба, А. А. Потебня, Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, Ю. Н. Караулов, Е. С. Кубрякова, Ю. С. Степанов, А. Вежбицкая и др.).

5. Смена ментальных моделей *восприятия, воспоминания, в том числе «непроизвольного воспоминания», осмысления наблюдаемого.* Именно поэтому монтажная организация художественного текста представляет его динамическое развертывание во времени порождения и восприятия.

Этот момент требует пояснения. Одним из первых понятие «ментальная модель» использовал П. Джонсон-Лэрд [Джонсон-Лэрд, 1988], который

---

[1] Н. П. Перфильевой представлен узкий подход к ментальному модусу как модусной категории. По ее мнению, ментальный модус отражает ментальную рефлексию Говорящего относительно ментальных операций [Перфильева, 2006]. Её позиция близка к концепции Е. В. Падучевой. Выделяя модус умозаключения, она отмечает, что с его помощью автор эксплицирует ход своих рассуждений, погружаясь в свой ментальный мир [Падучева, 1996].

понимал модель как сложную динамическую структуру, отражающую актуальное состояние объекта. Данное понимание сходно с понятием оперативного образа [Ошанин, 1969; Троссей, Розенцвейг, 1991] и репрезентацией, характеризующей ситуацию [Ришар, 1996], когнитивной моделью [Лакофф, Фоконье, 1996] – сложные структуры хранения опыта, построенные по принципам индивидуальной (субъективной) логики, способствующие процессу интерпретации [Норман, 2012]. Смена ментальных моделей лежит в основе монтажного принципа прозы Б. Л. Пастернака.

Указанные признаки и приемы позволяют рассматривать **монтаж как принцип построения текста, который состоит в соположении в предельно близком пространстве–времени хотя бы двух (или сколь угодно большего числа) предметов (их названий, описаний и любых других словесных и иных знаковых соответствий), фрагментов, отличающихся друг от друга по денотатам или структуре ситуаций.**

На стыке разнородных элементов образуются сложные смысловые отношения: один элемент может опровергать предыдущий или контрастировать с последующим, может поддерживать его смысловое наполнение или углублять его на новом уровне понимания. Такой монтаж позволяет осваивать непосредственно не наблюдаемые, сущностные взаимосвязи явлений.

Монтаж может проявляться на уровне и макроструктуры, и глубинной организации текста, когда внутренние, эмоционально-смысловые связи между персонажами, событиями, эпизодами оказываются более важными, чем их внешние, причинно-временные сцепления. При этом крайне важным становятся параметры, *условия, в рамках которых эти симультанные, вероятностные связи и отношения будут стабилизироваться, формируя концептуально значимый смысл текста монтажного типа*.

В качестве одной из центральных категорий, способных организовать текст на уровне объемно-прагматического членения, выделяется *точка зрения* [см.: Бахтин, 1975; Виноградов, 1980; Мартьянова, 2011; Тодоров, 1975;

Тынянов, 1977; Успенский, 1970; Чейф, 1982]. В отечественной филологии с понятием «точка зрения» соотносятся традиционные понятия субъект речи, взаимодействие голосов автора и персонажа, позиция, с которой ведется повествование [Лотман, 1970; Успенский, 1970; Гаспаров, 1996]. Применительно к художественной прозе монтажного типа оно может быть уточнено как **пространственно-временная точка зрения** (точка отсчета), играющая очень важную роль в формировании категории наблюдателя.

В моделировании восприятия художественного времени и пространства велика роль авторской воли. Она заключается в том, что преднамеренно или подсознательно автор располагает фрагменты текста так, что в результате их взаимодействия происходит индукция смыслов. Каждое новое **соположение** фрагментов в тексте корректирует их смысловое наполнение, а вместе с тем проясняет концептуально значимый смысл текста.

1.2. Проблема членимости текста и понятие монтажного фрагмента в лингвокогнитивном аспекте анализа

Монтажный принцип организации текста оказывается связанным с его членимостью. В рамках различных подходов к сегментации текста: логического, пунктуационно-интонационного, синтаксического, функционально-смыслового – основное внимание уделялось анализу единиц сверхфразового уровня: ССЦ [Ильенко, 1982, 1990], СФЕ [Солганик, 2005], абзацу, типам речи и их формам [Золотова, 1998], строфоиду [Гаспаров, 1996]; композитиву [Мартьянова, 2011], типам ССЦ [Дымарский, 2001]. Выделение функционально-композиционных типов речи: демонстрационного, информационного, сентенционного – позволило представить наблюдаемое в разной степени развернутости и свернутости компонентов, их последовательности, смене субъектно-объектных позиций, пространственно-временной и динамической,

предполагающей замедление/ ускорение процесса наблюдения, его остановку и скачки.

Проблемы внутренней организации макросегментов целостного текста требовали изучения композиции высказывания и композиционной структуры фрагмента. Зависимость синтаксической композиции от языковых, лексических и грамматических факторов в наибольшей степени проявляется на уровне высказывания, поэтому композиционно значимым элементом текста являются компоненты, которые отмечены как доминанты текстового развертывания [Адмони, 1975]. С точки зрения И. А. Мартьяновой, такими элементами текста становятся синтаксическая композиция и композитив, так как они соотносятся с идеей создания, развертывания и восприятия текста. Термин «синтаксическая композиция» дает автору возможность соединить анализ текста на макро- и микроуровне. Композиционно-синтаксический подход – это подход от текста, подход, при котором в силу вступают законы сюжетоведения и идеологического кодирования [Лотман, 1970, с. 126-132].

Исследователь И. А. Мартьянова определяет синтаксическую композицию как динамическую систему развертывания текста, интерпретационные компоненты которой обладают *переменной синтаксической сущностью* (курсив наш. – *С. С.*), то есть могут быть равны синтаксеме, синтагме, простому или сложному предложению, а также комбинации этих синтаксических единиц. Динамическая сущность синтаксической композиции раскрывается в анализе развертывания текста, движении. Она выражается в диалектике свертывания/развертывания, в смене принципов сочетаемости, в способности выражения художественного времени. Иными словами, представляет собой порядок, сцепление, распределение компонентов текста. Как система – это целое, состоящее из компонентов, находящихся друг с другом в отношениях взаимосвязи.

Для интерпретации единиц синтаксической композиции И. А. Мартьянова использует понятия композитива и строфоида, что позволяет отойти от традиции синтаксической интерпретации текста только с опорой на

предикацию. Вариативность композитива перекликается с трактовкой композиционно-стилистических отрезков В. В. Виноградова, которые «по субъективно-экспрессивной окраске речи, или по употреблению форм времени, или по семантическому своему строю, или по своеобразиям синтаксического построения отличаются друг от друга и следуют один за другим, подчиняясь тому или иному закону структурного сочленения» [Виноградов, 1980, с. 227]. Идея вариативной единицы текста была представлена системой коммуникативных регистров речи в «Коммуникативной грамматике русского языка» Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидоровой.

Динамический подход, учитывающий характер течения художественного времени, разнообразие приемов монтажной организации, предполагает выделение вариативной синтаксической единицы композиции художественного текста [Энквист, 1988, с. 333], связывая её с созданием текстовой модели, ориентированной на предикацию [там же, с. 28]. Однако композиция – это только *один из аспектов структуры текста, поэтому он не может быть распространен на структуру текста в целом* (курсив наш. – *С. С.*). Идея целостности текста, обусловленной особым свойством его смысловой структуры, была использована Т. А. ван Дейком: «только та цепь предложений, которая обладает макроструктурой, может считаться текстом» [Dijk, 1980, p. 41]. Макроструктуры – это глобальные текстовые структуры, необходимые для абстрактного семантического описания глобального содержания и глобальной связности дискурса [ван Дейк, Кинч, 1989, с. 41]. С их созданием связано формирование *глубинного, когнитивного плана текста* на основе системы макроправил: опущения, обобщения, построения и интеграции, в основе которых лежит принцип семантической импликации (компрессии) [Dijk, 1980, p. 45]. Роль строевой единицы смысловой структуры текста может выполнять концептуально значимый смысл (КЗС) – обобщенно-оценочное отображение некоторой (сигнификативной) ситуации.

Семантическую основу любого КЗС образуют пропозиции. Закономерности организации пропозиций в смысловую структуру текста не исчерпываются

формальными компрессионными макроправилами Т. А. ван Дейка. Они расширяются правилами модальных преобразований, превращающих информацию в смысловые сегменты, которые на уровне глубинной структуры текста получают темпорально-локальные, актантные, коммуникативные, модальные характеристики [Дымарский, 2001]. В результате чего особое значение приобретает понятие «скрытой грамматики» (грамматики «от содержания»), основанной на «скрытой категории», или «криптотипе» (термин Б. Л. Уорфа), введенное в научный обиход С. Д. Кацнельсоном. Оно связано со скрытыми категориями, «подразумеваемыми категориальными признаками», не имеющими самостоятельного выражения в языке. Это имплицитное категориальное содержание, проявляющееся во взаимодействии (в частности, в сочетаемости) элементов языковой цепи, которые «угадываются из контекста». Важнейшим способом обнаружения скрытой категории является трансформация синтаксической модели, которая «делает явными различия, скрывающиеся под поверхностью единой формальной структуры» [Кацнельсон, 1972, с. 84].

«Скрытая грамматика», оперирующая имплицитными категориями, имеет особое значение применительно к текстам монтажного типа, *в которых имплицитные связи соположенных монтажных фрагментов текста оказываются более важными, чем внешние.* При их соположении возникают новые имплицитные смыслы, отражающие взаимосвязи явлений.

В монтажном тексте порядок следования компонентов может определяться рядом факторов: волей автора, модусом восприятия, действием механизмов памяти, динамикой сюжетного развертывания [Гаспаров, 1996; Женетт, 1998]. На уровне организации текста это проявляется в типизированных формах синтаксического развертывания и компрессии.

Процессы развертывания связаны с увеличением физического объема текста монтажного фрагмента за счет внесения в него необходимых дополнений, уточнений, пояснений, комментариев, обеспечивающих лучшее его

восприятие, понимание и формирующее определенное отношение к сообщению [Блюменау, 1982, с. 11].

Процессы компрессии соотносятся с увеличением количества информации на единицу плана выражения за счет использования имплицитных, сжатых конструкций [Блюменау, 1982; Жолковский, Щеглов, 1971]. *Процессы свертывания и развертывания носят разнонаправленный характер, однако их взаимообусловленность обеспечивает существование текста монтажного типа как динамического феномена.*

Учитывая особенности прозаических художественных текстов Б. Л. Пастернака как текстов монтажного типа и установку автора на создание **особого типа письма**, основной **рабочей единицей анализа в исследовании становится монтажный фрагмент – полипропозитивный комплекс.**

Полипропозитивность монтажного фрагмента является следствием концептуализации мира в интерпретационном, субъективном варианте.

Полипропозитивность монтажного фрагмента может быть выражена различными способами, поэтому структура этой единицы и её соотношение с объемно-прагматическим членением текста может быть различным.

Семантика монтажного фрагмента формируется комплексом пропозициональных значений входящих в него пропозиций, связана с уровнем интерпретации и проявляется на уровне концептуальной интеграции, осуществляемой на основе памяти, воспоминания, восприятия, анализа. Полагаем, что монтажный фрагмент может быть соотнесен с понятием «модель ситуации», предложенным Т. А. ван Дейком в качестве основы интерпретации текста. **«Модель ситуации»** – это структура представления знаний, установок, чувств, намерений и способов их концептуальной организации. Ситуационная модель строится вокруг схемы, состоящей из ограниченного числа категорий, которые используются для интерпретации ситуаций.

Соотнесение модели ситуации с монтажным фрагментом необходимо нам в качестве основы процесса интерпретации текста, объясняющего

способность читателя понимать имплицитную информацию и неясные фрагменты текстов.

1.3. Соположение как основа монтажного принципа в объемно-прагматическом членении текстов в системе ментальных моделей

Филологические представления о монтаже соотносятся, в основном, с «рубленым» типом прозы, противопоставленным синтагматическому типу. Это противопоставление, по мнению Н. Д. Арутюновой, мотивировано «изменением соотношения *между техникой связи*, устанавливающей *иерархическую соподчиненность* частей, и *техникой актуализации образа*, выдвинувшим понятие монтажа на место «синтагматических» средств связи…» [Арутюнова, 1972, с. 199]. Для такой прозы характерны разрывы в повествовании, «неслиянность» и значимость каждого мазка, синтетичность, импрессионистичность, техника монтажа. Применительно к художественной прозе Б. Л. Пастернака понятие *актуализирующей прозы* (курсив наш. – *С. С.*), введенное Н. Д. Арутюновой, требует уточнения.

Специфика монтажной прозы Б. Пастернака заключается в том, что она не противоречит принципам синтагматической связности. Линейность, лакунарность, симультанность – признаки, положенные в основу монтажного принципа, основной *техникой синтаксической связи* которого является *соположение*. **Соположение по-разному реализуется во внутренней структуре монтажного фрагмента и на уровне макроструктуры текста (связей фрагмента с другими фрагментами).**

Внутренняя структура монтажных фрагментов, основанных на технике соположения, синтагматична. Симультанность, вероятностность рядоположенных структурных компонентов (чаще всего членов паратактических конструкций) и семантическая лакунарность компенсируются формированием

глубинного имплицитного смысла фрагмента, отражая, как правило, ***метонимическую модель видения мира***.

Более сложные, хотя и подобные, механизмы запускаются на уровне *макроструктуры* текста при соположении монтажных фрагментов. Здесь принципиальными становятся два момента:

1. Принцип отбора соположенных фрагментов на основе *вероятностных,* возможных имплицитных связей, устанавливаемых при наличии *общего основания*. В качестве общего основания, в рамках которого реализуется система имплицитных связей, выступают функционально-семантические категории: темпоральность, локативность, дейктический модус, залоговость, модальность (модус восприятия, памяти, воспоминания, достоверности и др.). Возможность определения функционально-семантических категорий в качестве общего основания обусловлена тем, что:

а) они связаны с процессами мыслительной деятельности, направленной на освоение внеязыковой действительности и её отражение;

б) текст и его структура являются средой, в которой функционально-семантические категории реализуются системой разноуровневых языковых средств; в) все ФСК так или иначе связаны с понятием «точка зрения».

2. Механизм установления парадигматических связей между фрагментами в структуре целостного текста осуществляется на основании концептуальной интеграции. В результате чего конструируется новое, не тождественное сумме исходных, ментальное пространство, и реализуется ***метафорическая ментальная модель,*** при которой поиск значимого признака и организуемых ассоциаций происходит интуитивно, бессознательно, в контексте целостной ситуации. Преобладание имплицитных компонентов, скрытой информации формирует емкость и компактность метафорической модели [см.: Джонсон-Лэрд, 1983; Лакофф, 1996; Fauconnier, Turner, 2006; Арутюнова, 1999; Караулов, 1996; Кобозева, 2002; Кубрякова, 2004; Чудинов, 2003].

Соположение как техника синтаксической связи лежит в основе и синтагматических синтаксических связей (уровень монтажного фрагмента), и парадигматических связей (уровень текста, связь монтажных фрагментов).

Соположение становится у Пастернака той техникой, в рамках которой устанавливаются синтаксические связи и одновременно происходит *«***актуализация образа***»* (о которой говорит Н. Д. Арутюнова), основывающаяся на соположенности разнородных, *трудно совместимых* фрагментов. В связи с этим монтажный тип прозы логичнее рассматривать **как один из вариантов прозы актуализирующего типа**.

Монтажный принцип в прозе Б. Пастернака проявляется на разных уровнях организации текста. В данном параграфе будет рассмотрена роль монтажного принципа только на уровне **объемно-прагматического членения** текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака, отражающего особенность авторского идиостиля. В связи с этим, материалом для анализа стали завершенные произведения: «Апеллесова черта», «Письма из Тулы», «Детство Люверс», «Воздушные пути», «Повесть», «Записки Патрика» «Доктор Живаго» – и незавершенные: «История одной контроктавы» и «Петербург». Их включение в анализ объемно-прагматического членения обусловлено особенностью приемов объединения глав в структуре текста, отражающих поиск новой формы и демонстрирующих наиболее значимые и яркие черты становления индивидуального стиля Б. Л. Пастернака. Полагаем, что анализ приемов соположения дает возможность приблизиться к пониманию того, как реализуется метафорическая ментальная модель на уровне макроструктуры текста.

Монтаж как принцип организации текста определяет его динамику[2]. Являясь абсолютным свойством текста, она противопоставлена ретардации текстового развертывания. По мнению Ю. М. Лотмана, статическое состояние –

---

[2] Проблеме изучения динамики в синхронии и диахронии посвящены работы Г. Н. Акимовой, И. Н. Кручининой, Е. С. Кубряковой, А. А. Леонтьева, Л. Н. Мурзина, Н. В. Черемисиной и др.

это «модель, которая является умозрительным отвлечением от динамической структуры, представляющей единственную реальность» [Лотман, 1992, с. 43]. Статические элементы требуют специфических стабилизационных приемов, фокусирующих внимание на торможении процессов развертывания и восприятия текста. Одним из них являются монтажные швы[3], стабилизирующие структуру текста. Довольно часто они выявляются именно на уровне объемно-прагматического членения текста и формируются:

а) системой пространственно-временных координат (ФСК темпоральности и локативности);

б) характером модусных отношений и их изменением (ФСК модальности);

в) гипертекстовыми связями, «автобиографизмом», тесно связанным с функционально-семантической категорией модальности (модус достоверности).

Объединяющим фактором для всех обозначенных принципов является точка отсчета (точка зрения), связанная с позицией автора.

Рассмотрим особенности реализации каждого из указанных принципов в текстах художественной прозы Б. Л. Пастернака. Поясним, что выделение одного из них в качестве доминантного носит условный характер и является *лишь некоторым общим основанием*.

1. Связь объемно-прагматического членения с категориями темпоральности и локативности.

Членение текстов ранней прозы на главы происходит в рамках категорий темпоральности и локативности, имеющих установку на линейность и

---

[3] Для определения подобного явления В. И. Тюпа использует термин «фрактал». Понятие «фракталы» впервые ввел Б. Мандельброт в 1971 г. и разработал теорию фракталов в книге «Фрактальная геометрия природы» 1975 г. [Мандельброт, 2004]. Фракталы заставляют пересмотреть взгляды на бытие, а динамический хаос вносит крупные изменения в понимание того, как эти объекты могут вести себя во времени и пространстве. Фракталы самоподобны, несмотря на дробность, нелинейность, неопределенность, «рваность» их частей. Фракталом называется структура, состоящая из частей, которые в определенном смысле подобны целому.

непрерывность синтаксической связности, поэтому соположенность ассоциативно смежных фрагментов в пределах категорий пространства и времени становится важным условием стабилизации монтажной структуры текста. Этот принцип является общим для прозаических текстов Б. Пастернака. Он лежит в основе монтажного пространства повести **«Апеллесова черта»**. Техника соположения глав повести со слабо выраженной сюжетной линией реализуется в рамках категорий темпоральности и локативности, что определяет специфику монтажной структуры текста повести.

Текст повести членится на семь нумерованных частей, не имеющих названия. Темпоральное пространство текста формируется четырьмя пространственно-временными координатами, занимающими инициальную позицию в первой, второй и пятой главах: «*В один из сентябрьских вечеров … 23 августа, **точно помню**…*» (глава 1) и «*На тротуарных плитах …и набережных Арно…*» (глава 2). В пятой главе введение темпоральной и пространственных координат создает эффект торможения сюжета: «*Благоуханный вечер преисполнил собой все закоулки…. В кофейне шумно…*» (глава 5) («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 7].

В рамках графического членения главы 2 появится еще одна пространственная координата: «*Место у самого окна.*» и «*Феррара! Иссиня-черный, стальной рассвет. … О, как звонко латинское утро!*» (конец главы 2). Способ представления каждой из них соотносится с актуализацией различных точек зрения: повествователя (глава 1), автора (глава 2 и 5), повествователя и героя одновременно (конец главы 2). В совокупности они формируют систему пространственно-временных отношений в сложной структуре монтажного текста, стабилизируя его.

Разрыв происходит на уровне связей между главами 2 и 3. Третья глава начинается диалогом, состав участников которого намеренно скрывается автором. В результате возникает конфликтный паратаксис, когда читатель вынужден самостоятельно восстанавливать связи с предтекстом. На стыке второй и третьей глав образуются

новые смыслы, которые позволяют осваивать непосредственно не наблюдаемые, имплицитные связи между главами. Механизм монтажа заключается в следующем:

1. Смена типа повествования. Вторая глава заканчивается чередованием цитации речи персонажа, несобственно-прямой речи героя, включенных в авторское повествование («*Апеллесова черта… Рондольфина…*». *Феррера! Иссиня-черный стальной рассвет…*»). Это создает внутреннюю диалогичность текста, которая усиливается введением диалогического фрагмента, фиксирующего внимание читателя на новом способе передачи информации. Читатель становится свидетелем услышанного. Но создаваемое многоголосие ставит читателя в тупик, так как участники диалога ему неизвестны, и восстановить фрагментарно намеченные связи с завязкой интриги он должен самостоятельно.

2. Отсутствие в тексте указания на участников диалога заставляет «вслушиваться», анализировать интенции и реакции коммуникантов. Фрагмент отражает процесс моделирования звукового пространства текста, передавая высокую степень эмоционального напряжения. Читатель, соотнося реплики с вероятностными участниками диалога, по крупицам восстанавливает сюжетную линию текста.

3. Лакунарность смысловых отношений между главами, с трудом восстанавливаемая читателем, что дает ему более широкие возможности для интерпретации воспринимаемой информации (Приложение Б).

Заданная диалогичность распространяется и на главу 4, где средством связи глав становится «разрыв» несобственно-авторского повествования, формируемый сменой прямой речи (реплики диалога) на косвенную, формально выраженную структурой сложноподчиненного предложения: «*Что за мука! – полушепотом вздыхает он, …и к несказанному* ***изумлению своему замечает, что…*** <конец главы>

IV (начало)

«***…что женщина эта действительно прекрасна, что до неузнаваемости прекрасна она,*** …» («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 18].

Прерывистость структуры сложноподчиненного предложения с придаточным изъяснительным (модальная рамка: *замечает, что*):

1) актуализирует смену ментальных моделей восприятия и осознания, формирования выводного знания;

2) создает эффект торможения в общей структуре текста, связанный с рефлексией, осознанием, переоценкой ситуации;

3) **актуализирует точку отсчета, меняющую планы героя (поворот сюжета)**;

4**)** при высокой степени формальной связности, реализованной в пределах одного СПП, структурный разрыв текста (деление на главы) становится нелогичным, однако именно он является имплицитным показателем развития основной интриги текста (контрапунктом);

5) нанизывание придаточных изъяснительных в паратактической конструкции усиливает эффект эмоционального надрыва, а метонимическое разложение действия на детали показывает процесс рождения роскошной поэтической метафоры.

Еще один монтажный шов возникает на стыке шестой и седьмой глав. Связан он со сменой фокуса наблюдения, выдвижением неодушевленного объекта в позицию наблюдателя – лампочки, единственного свидетеля, понимающего суть происходящего. Этот прием связан с эффектом симультанности – одновременным восприятием пространства разными наблюдателями и в разной проекции. Актуализация фоновой детали основывается на метонимическом принципе, придающем особую достоверность повествованию (Приложение Б). Этот прием достаточно часто встречается в художественной прозе Пастернака.

Несмотря на сложность монтажной структуры текста, симультанность и лакунарность, возникающую между соположенными фрагментами текста, смешивание различных точек зрения, совмещение модусов восприятия пространства и времени формируют цельное восприятие сложного метафорического пространства текста.

Специфику монтажного принципа в рассказе **«Письма из Тулы»** на уровне объемно-прагматического членения определяет симультанность,

связанная, во-первых, с включенностью в текст писем – жанра, актуализированного в названии текста, во-вторых, с функционально-семантическими категориями темпоральности, локативности и таксиса (подробно рассматриваются в главе 3 диссертационного исследования).

Единственным основанием соположенности первой и второй глав произведения становится одновременность параллельно развивающихся сюжетных линий и общность переживаемых героями состояний: «*Он тоже, как и главное лицо, искал физической тишины*». Хотя формальным средством связи двух неравноценных по объему глав является сочетание дейктического местоимения и ограничительной частицы (*Только тогда*), выступающее в функции детерминанта (глава II [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 31]) и последнего предложения первой главы «*Пели петухи, и оживала касса*». Линейность синтаксической связи, контактность позволяет скрыть формальное противоречие соединяемых фрагментов текста (глав), сложно согласуемых на смысловом уровне:

«Пели петухи, и оживала касса.

II

Только тогда улегся наконец в городских номерах на Посольской чрезвычайно странный старик. ***Пока писались письма на вокзале****…»* («Письма из Тулы») [там же].

Однако на фоне формальной связности глав в тексте появляется герой, образ которого лишь мелкими штрихами обозначен в первой части повести. Наметившийся стабилизирующий признак тут же разрушается. И сюжетная линия начинает развиваться вновь с той же точки отсчета, что и в первой части. Одна и та же ситуация, связанная с поиском смысла творчества и роли искусства в современном мире, переживается дважды разными героями, объединенными не только рамками пространственно-временных отношений, но и общей философской концепцией мира как живого организма, «пространством совести», состояние которого неотделимо от сознания художника. Эти

имплицитные смыслы являются следствием монтажной структуры текста, основывающейся на соположении глав.

Недетерминированность соположенных фрагментов формирует в тексте *вероятностные возможности*, которые могут осуществиться или не осуществиться. Это отражает связь соположения с симультанностью – понятием, влияющим на специфику монтажности художественной прозы Б. Л. Пастернака. Оно входит в активный словарь футуристов в феврале 1912 г. после публикации предисловия к каталогу первой выставки художников-футуристов, где встречается слово *simultaneità,* которое означает в итальянском «одновременность состояний души», «одновременность окружающей среды и, следовательно, дислокация и расчленение предметов» [Маринетти, 1914, с. 142].

Философская основа этого понятия связана с теорией Анри Бергсона, вводящего понятие «одновременности» (simultanéité), связанное проецированием идеи времени на пространство («одновременность»). При этом различные *элементы перцепции оказываются соположенными* на одном уровне, в результате происходит «опространствление» времени, возникновение «симультанных контрастов» и проявление феномена «слитного восприятия»[4] [Бергсон, 1992].

Имплицитная детерминированность на уровне объемно-прагматического членения повести, симультанность, вероятностность формируют сложную для освоения монтажную структуру текста, единственным стабилизационным признаком которого остается уровень функционально-семантических категорий таксиса, темпоральности и локативностии. Только они снимают прерывистость текста, формируя метафорическое «гибридное» локально-темпоральное пространство текста, которое на уровне интерпретации порождает новое ментальное метафорическое пространство (*«территория совести», «акустическая*

[4] В поэтический дискурс понятие «симультанность» вводит Стефан Малларме: он обращает внимание на то, что специфическая визуальная конфигурация стиха дает возможность обеспечить «целокупное видение страницы» и одновременное восприятие последовательно развивающихся фрагментов текста. Он формулирует идею конкурирующих, симультанно представленных стратегий чтения [см.: Мамардашвили, Пятигорский, 1997].

тишина») со своим значением и структурными признаками. Симультанность соположения в монтажной технике Б. Л. Пастернака становится синонимом нового типа темпоральности, создающего условия для отражения вероятностной картины мира.

На поверхностном уровне специфика реализации монтажного принципа повести **«Воздушные пути»** также определяется категорией темпоральности. I, II, III главы связаны между собой с помощью темпорального эллипсиса: имплицитного *«Оказалось, он давно уже произведен в мичманы»* (главы I–II) и эксплицитного «*Прошло пятнадцать лет*» (главы II–III). Возникающие на стыке монтажные швы упорядочивают структуру текста. Однако на самом деле она гораздо сложнее и **связана с приемами внутреннего графического членения текста в главах II и III с помощью пустых строк на фрагменты**, актуализирующие вместе с изменением пространственного значения и смену точек зрения на происходящие события. Это ***дополнительное внутреннее графическое членение текста повести становится основным способом формирования концептуально значимого смысла***: иллюзорности и относительности жизни, которую нельзя объяснить, но можно лишь понять посредством чувств: «*Существует закон, по которому с нами никогда не может быть того, что сплошь и рядом должно приключаться с другими. <…>* ***пока нас узнают друзья, мы полагаем несчастье поправимым. Когда же мы проникаемся сознанием его непоправимости, друзья перестают узнавать нас, и мы сами становимся другими****…*».

*«**Он её не узнал**»* (глава III). «***Вдруг все исчезло.*** *При свете затепленной масленки стояли друг против друга съеденный острым недосыпанием мужчина в короткой куртке нараспашку и грязная, давно не умывавшаяся женщина с вокзала. Молодости и моря как не бывало*» («Воздушные пути») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 91, 96].

Возникает ощущение сжатия времени и свертывания пространства, появляется «новая точка отсчета». ***Вдруг*** становится неким символом,

прорывающимся из пространства внешнего мира в пространство внутреннего сознания, ломающим пространственно-временные границы. В тексте возникает совершенно особая динамика, нехарактерная для предыдущего контекста, в рамках которой объединяются два плана: темпоральный, организующий макроструктуру текста повести, и философский, непоследовательно актуализированный на уровне графической организации, требующий очень внимательного прочтения. Монтаж сополагает и перемешивает внешние впечатления и образы, связанные с внутренней жизнью человека. «Разнофактурность» прозы монтажного типа воспринимается читателем не как следствие авторского своеволия, а как смысловая особенность картины мира, не зависящая напрямую от воли автора.

Отнесение неоконченной повести **«История одной контроктавы»** к текстам с пространственно-временной доминантой на уровне объемно-прагматического членения может показаться вполне оправданным. Произведение делится на две части, в структуре каждой из которых выделяются главы.

Первая часть представляет довольно цельный фрагмент текста, изобилующий сложными метафорическими описательными фрагментами, характерными для ранней прозы писателя. **Главы I и II первой части** организуются системой пространственно-временных координат: *«Богослужение кончилось…», «Был вечер Троицына дня», «Всю ночь на квартире у Кнауеров…»*.

В то же время связь между **первой** и **второй частями** повести кажется случайной вплоть до **третьей главы второй части** и определяется не логически, а вероятностно. Это во многом затрудняет выстраивание внутритекстовых связей.

Вторая часть повести, где разыгрывается основная интрига, связанная с возвращением Кнауфера в город, вводится в текст вопросительной репликой путешественников, появление которой ничем не предопределено в предтексте:

Вторая часть

I

«– Ну, что, все нет еще? Не воротились?»

II

«Остальные говорили о близости отдыха и сухой постели…»

«Шорохи и звуки гостиницы дремали в эту пору…» («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 449].

Реплики диалога с имплицитным вводом, тематическая речь, пропозиции с субъектными актантами, выраженными существительными с семантикой звучания, не только формируют полифоничность текста, но и актуализируют слуховой модус текста, указывая тем самым на субъекта восприятия – главного героя повести, одержимого музыкой органиста. В структуре текста его появление будет раскрыто только в конце главы IV второй части.

Монтажная техника в повести проявляет сходство с механизмом реализации внутренней речи, отличающимся отсутствием причинно-следственных связей и отношений логического вывода. Следствием чего является резкое, подчеркнутое чередование точек зрения и, в результате, сбой в восприятии текста. **Слабо намеченная сюжетная линия собирается из отдельных реплик, входящих в состав графически отделенного фрагмента второй части**.

Выделение в качестве общего основания соположения категорий темпоральности и локативности требует уточнения в том плане, что монтажный принцип может быть рассмотрен как способ пространственно-временного выражения динамики *наблюдаемого/ненаблюдаемого, слышимого/неслышимого, осязаемого/неосязаемого.* То есть в текстах художественной прозы Б. Л. Пастернака доминирует не **время и пространство, а модус их восприятия**.

Сочетание наблюдаемого, слышимого, осязаемого становится одним из важных признаков монтажа как способа организации сложного модусного пространства текста (звукового, визуального, обонятельного), существующего в пространстве и во времени. Применительно к художественной прозе Б. Л. Пастернака требуют уточнения высказывания Р. О. Якобсона и Н. Д. Арутюновой о том, что для зрительных знаков важнее пространственное измерение, а для

слуховых – временное [Якобсон 1972, с. 84], соответственно слуховое восприятие отвечает динамическому аспекту мира, а зрительное может охватывать и статику, и динамику [Арутюнова 1988, с. 216]. Анализ художественной прозы Б. Л. Пастернака показывает, что характеристики, связанные с пространственным, временным, статическим и динамическим, в равной степени присущи как зрительным, так и слуховым знакам и определяются индивидуальными особенностями восприятия мира творческой личностью.

Объемно-прагматическое членение повести «**Петербург**» основывается на принципе соположенности нескольких фрагментов, объединенных галлюцинирующим локусом Петербурга. Действие механизмов монтажного принципа проявляется в ментальной модели восприятия пространства актуализацией обонятельного модуса: «*Может быть, именно этот запах довел когда-то Петра до галлюцинаций… Казалось, в настойчивости этого запаха был заказ исписывать еще и еще жадные, отдающиеся почерку страницы: – неудовлетворенность, мужественность, головокружительная активность, почти безумие действия вдыхалось в нем*» («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 472].

Выдвижение обонятельного модуса приводит к слиянию временно́го и пространственного, усиливает эффект торможения в развитии слабо обозначенного сюжета. Отбор эстетически значимых объектов восприятия вовлекает читателя в активное сотворчество. Возникает особый способ моделирования восприятия художественного времени и пространства. Происходит слияние пространственных и временных координат. Время уплотняется, пространство втягивается в движение времени, образуя особую ритмичность текста.

Повесть делится на семь глав: «Вокзал», «Первая пара», «Перед выходом», «Кин», «Комната», «Первая ночь» – семь фрагментов, объединенных в едином пространстве – времени. На стыке глав возникают монтажные швы, возвращающие читателя к слабо выраженной сюжетной линии: «Невский тонул в тумане.

1. *Четыре* (курсив автора) разбрелись по парам: одной надо было идти в коалиционную (правительственную) пятерку, другой не надо было никуда» (глава 2).

2. «Четыре рвущих туман скулы, с четырьмя проведенными сквозь время приговора… продолжали галлюцинировать… (Все то же)» (глава 3).

3. «Он – *двое* (курсив автора) – прошли широкую вдоль улицы писанную забором рекламу…» (глава 4).

4. «Занавес опять отдернулся, открыв болото и четыре корпуса: один был институтом, остальные – приютом сумасшедших – материалом института, здесь их изучали… *Кин вышел – пригород торжествовал*» (курсив автора) (глава 5). В главе есть ненумерованная часть с пустой строкой и графическим разделителем, актуализирующая модус воспоминания.

Главы 6 нет в повести.

5. «Опять они на Невском» (глава 7).

В состав седьмой главы также включена ненумерованная часть с графическим разделителем: «*Нашли ночлег. Какая чернота. Из нижнего плыл чад…*» («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 480].

В монтажном тексте монтажные швы являются приемами, указывающими на возврат к пунктирно намеченному сюжету, на смену типа повествования, которая сопровождается несовпадением психологического и физического времени.

Наблюдается их структурное сходство: первые три строятся по схеме *S – P*.

Ослабленность сюжета становится в тексте условием для автономной реализации ассоциаций по смежности: «***Четыре рвущих туман скулы, с четырьмя*** *проведенными сквозь время пригорода…* ***глазами****, преодолевали косность времени, как пространства, … и продолжали галлюцинировать…* (Все то же.)

Им это также снилось вместе с миром. ***Мир*** *спал,* ***как мать****, что бредит детьми…*

***Бред матери, – жизни**, что ль, **родины** ль? но этому **четырехглазому пешеходу** казалось знакомым…**ОН** чувствовал, что эта ночь покроет своим «сегодня» значение города…*

***Брались октавы**, которыми помимовольно побуждались к дальнейшему пальцы глухого.*

***Лошадиные бега по клавишам камней** бывают громче, чем Бетховен…*» («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 471].

Их нанизывание создает сложный художественный образ метонимически разорванного пространства, единственным средством стабилизации становится фокализация точек зрения повествователя, героев, автора.

Для сравнения: «***Опять** они на Невском.*

Вечер – музыкальное приготовление к ночи.

***Опять** темп бешеных встреч в ином, не сжитом с ними мире. Пульс неизвестных жизней пропитывал как малярия. Сердце стучало в голове и мыслило…*

***Казалось**, что проспект гадал на картах…*».

В результате монтажный шов между главами становится средством упорядочивания сюжета, перебиваемого многочисленными сентенционными включениями, основанными на соположении смежных ассоциаций, обращенных к феноменам искусства, зафиксированным в культурной памяти. Это позволяет сформировать условный временной срез, в котором время становится метаязыковым вариантом коннотаций в пределах фрагмента текста, формирующего дискурсивную парадигму на основе интертекстовых включений, часто занимающих конечную позицию в главах: «*…может быть именно этот **запах*** (курсив автора) *довел когда-то Петра до галлюцинаций*»… (конец главы 1); «*Круто деревянными были шаги по этому переулку, когда на утренней и вечерней заре приходили, мыча, животные, пахло временами Ноя*» (конец подглавки четвертой главы); «*Они остановились на углу, где скрещиваются проспекты и автомобили, купцы и проститутки. Все дороги ведут в Рим; эти дороги*

привели недостающих; в руках у Германа было три карты» (конец подглавки седьмой главы). В рамках моделируемой категории темпоральности сополагаются координаты мира, создавая тем самым условия для объективации восприятия художественного текста.

Интертекстуальные связи трансформируют художественное время в интерферентную точку, создавая смысловые параллели модернистского текста. Поэтому время здесь не только актуализирует контрапунктное развитие событий, но и определяет длительность существования персонажа, его изменение в пространстве сюжетных и смысловых этических ходов, условность изображения пространства.

Хронологическая неупорядоченность, возникающая в тексте, обусловлена модусом воспоминания героев, что формирует монтажную структуру с эффектом сгущения времени: «Никифор припомнил осень прошлого и лето будущего года… *Два года, прошлый и будущий, дугой перебивались над настоящим – таким недотрогой, – хохотали и радовали*» («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 477]. **Возникает анахрония между прошлым (тем, что было) и будущим (тем, чего нет).** Это довольно сложное соположение временных пластов, объединенных общим состоянием (*хохотали и радовали*), отражающее интенсивную работу мысли героя. Ж. Женетт обозначает подобный прием термином «пролепсис», означающим опережающий рассказ о некоем позднейшем событии [Женетт, 1998, с. 306]. В структуре монтажного текста категория пространства-времени подвергается концептуальной трансформации, синтезируя объем естественного понимания реальности, связанный с особенностями авторского мышления, реакцией на окружающий мир. Балансирование между интертекстуальными вариациями, временными смешениями отражает особенности идиостиля ранней прозы Б. Пастернака.

2) Характер модусных отношений. Модус воспоминания (памяти)

Монтажная техника Б. Л. Пастернака актуализируется в сфере ментального модуса воспоминания («непроизвольного воспоминания»), осмысления

наблюдаемого. Структурирование текста монтажного типа на уровне объемно-прагматического членения сопровождается процессом индукции смыслов, возникающей вследствие взаимодействия соположенных фрагментов текста. Исследователь Жерар Женетт для описания подобных процессов использует понятие «непроизвольная память» [Женетт, 1998, с. 304], рассматривая его как механизм, действующий на уровне микро- и макроструктур текста. В нашем понимании – это модус воспоминания. Его действие основано на том, что одно воспоминание может спровоцировать целую цепь воспоминаний («вспоминательный экстаз»), основанных на ассоциативной метонимической смежности (в терминологии И. А. Мартьяновой – «метонимический монтаж»). Этот процесс сопровождается формированием целого спектра новых ощущений, связанных с повторным переживанием случившегося, а соответственно, и с новым «переживанием» пространства и времени. Важность этих ощущений для модуса воспоминания (памяти) очевидна.

В философии феноменологизма, оказавшей влияние на Б. Л. Пастернака и его творчество, феномен «памяти» занимает особое место [Флейшман, 1977; Лихачёв, 1984; Павловец, 1997]. Философская концепция А. Бергсона, изложенная в работе «Материя и память. Очерк взаимосвязи тела и духа» [Бергсон 1992, с. 160–336], в которой память осмысляется как «база данных», сохраняющая прошлый опыт, знания и переосмысляющая их содержание, была хорошо известна Б. Л. Пастернаку – ученику и последователю феноменологической школы.

В рамках этого подхода память рассматривалась вместе с феноменом времени, определяемым человеческим сознанием. В представлении Б. Л. Пастернака, память – это категория, победившая время и противостоящая смерти. Согласно этой концепции, жизнь человека – это воплощенная память, которая поглощает время и остается нетленной.

В повести «Детство Люверс» *монтажная техника основывается на ментальном модусе воспоминания («непроизвольного воспоминания») и осмысления жизненно важных моментов, уравновешенных в рамках темпорального*

пространства текста. Повесть состоит их двух глав: «Долгие дни» и «Посторонний», каждая из которых делится на нумерованные подглавки. Фрагментарность сюжета повести подчеркивается отсутствием формально выраженных средств связи между соседними главами текста. Это подчеркивает лакунарность сюжета, его симультанность и кажущуюся случайность выбора фрагментов. То есть на поверхностном уровне организации макроструктуры текста связность её частей представляется относительной.

Однако на уровне дополнительного графического членения текста почти в каждой из глав повести выделяются фрагменты текста, представляющие собой полипропозициональные комплексы – ментальные репрезентации (мыслительные проекции значимых фрагментов действительности), результаты концептуализации мира в его интерпретационном, субъективном варианте (ментативные фрагменты текста). Графическое выделение становится особым способом актуализации их концептуальной семантики. В первой части повести (главы 1, 2) эти фрагменты связаны с наиболее значимыми событиями и выполняют роль резюмирующих, обобщающих, актуализирующих точку зрения автора: «*Из первобытного младенчества дети уже вышли. Понятия кары, воздаяния, награды и справедливости проникли уже по-детски в их душу и отвлекали в сторону их сознание, давая жизни делать с ними то, что она считала нужным, веским и прекрасным»* (глава 1) («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 38].

Во второй главе графически выделенный фрагмент актуализирует попытку осмысления героиней произошедших событий, демонстрируя синтез с авторской точкой зрения: «*На другое утро мать сказала ей, что нужно будет делать в таких случаях … Она ничего не назвала и ничего ей не объяснила… Так и запечатлелась у ней в памяти история ее первой девичьей зрелости: полный отзвук щебечущей утренней улицы, медлящей на лестнице, свежо проникающей в дом; француженка, горничная и доктор, две преступницы и один посвященный, омытые, обеззараженные светом, прохладой и звучностью шаркавших маршей*» («Детство Люверс») [там же].

В главах 4 и 5 в графически выделенных фрагментах отражается глубокий уровень рефлексии, моделируется процесс осознания случившегося с героиней при полном неразличении точек зрения автора и героини: «*Это началось еще летом. Ей объявили… Она не звала репетитора… Она не назначала. Но …все это* ***объявлялось*** (курсив автора) *ей. Перестав быть поэтическим пустячком, жизнь забродила крутой черной сказкой постольку, поскольку стала прозой и превратилась в факт. Тупо, ломотно и тускло, как бы в состоянии вечного протрезвления, попадали элементы будничного существования в завязывавшуюся душу*» (глава 4) («Детство Люверс») [там же, с. 52].

<…>

«*Лето прошло. Экзамены сданы были успешно… Она не знала, что все ее волненья будут превращены в такую веселую шутку. …Ей осталось неизвестно, почему ее так и не отдали в гимназию тогда, хотя она была принята и зачислена…*» («Детство Люверс», глава 5) [там же, с. 54].

Процесс формирования интуитивного самостоятельного осознания происходящего, основанный на неосознанном восприятии деталей, звуков, образов, отражается в графически выделенных фрагментах седьмой и восьмой глав второй части повести «Посторонний». На синтаксическом уровне процесс самостоятельного осмысления усиливается способом выражения формируемой мысли: появлением несобственно-прямой речи, вводных слов, конструкций с прямой речью:

«*Смутные ее предчувствия сбылись…*» (глава 7 [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 71]).

«*Можешь ты рожать*?» (глава 8 [там же, с. 81]).

«*Так прошла неделя и к концу другой, в четверг на рассвете она опять его увидала… Тогда она увидала его. Она сразу его узнала по силуэту*» (глава 8, [там же, с. 83]).

Будучи разбросанными по тексту, **выделенные графическими пробелами, фрагменты текста образуют особый пласт повествования,**

актуализирующий процесс интеллектуального взросления героини, зарождения и формирования собственной позиции, первоначально неотделимой от авторской. Вместе с системой средств, реализуемых на уровне глубинной структуры текста, эти фрагменты становятся одним из важных способов формирования категорий связности и цельности текста, демонстрируя специфику монтажной структуры текста повести. Чередуясь с нарративными, формально не связанными фрагментами текста, они моделируют концептуально значимый смысл произведения.

Модус воспоминания формирует на уровне объемно-прагматического членения текста симультанность – одновременность проецирования различных восстанавливаемых в памяти моментов, соположенных в едином пространстве и времени относительно точки отсчета. В результате происходит слияние времени и пространства – «слитное восприятие» и «симультанные контрасты», формируется вероятностная картина мира.

Специфика монтажности в «**Повести**» определяется включенностью в текст других текстов: описания сна, связанного со случайным воспоминанием, и текста черновика повести, принадлежащего герою. Это создает условия для чрезвычайной расчлененности текста, хотя его композиционно-синтаксическая организация становится проще. 19 июля 1928 года Б. Л. Пастернак писал О. Фрейденберг: «Друг мой, Олечка, если хочешь взглянуть, *как я просто стал писать* (курсив наш. – *С. С.*), достань 7-й номер «Красной нови», *это продолжение одного моего романа в стихах, но самостоятельная часть, и её можно читать, не зная начала* (курсив наш. – *С. С.*); в крайнем случае посмотри № 1 того же журнала за этот год» («Пожизненная привязанность») [Пастернак, 2000, с. 148].

В тексте «Повести» значительно увеличиваются по протяженности нарративные фрагменты, бóльшая часть которых объединена общим пространством сна, что в свою очередь актуализирует отношения одновременности событий, происходящих в настоящем и прошлом. Средством усиления семантики

одновременности является техника пунктирного введения каждой новой темы в графически выделенном фрагменте текста. При дистантном расположении они формируют монтажные стыки, указывающие на возврат к ранее намеченной теме: «*В эти дни* ***идея богатства*** *стала занимать его впервые в жизни. Он затомился неотложностью, с которой его следовало раздобыть. Он отдал бы его Арильд и попросил раздать дальше, и все – женщинам…* ([Пастернак, 1991. Т. 4, с. 118]; далее тема прерывается) <…> ***Богатство*** *следовало раздобыть немедленно. И, разумеется, не работою. Заработок не победа, а без победы не может быть освобождения…*» (начало главы IV [там же, с. 123]).

Аналогично она проявляется и при включении текста Сережиной повести: «*Тут начинается дождь…*»

«*Тут начинается дождь*», *– вывел Серёжа на краю осьмого листочка…».*

Через абзац: «*Дождь был первой подробностью наброска, остановившей Сережу…*» [там же, с. 135].

«*…Итак, на даче начинается дождь. Вот что совершается перед окнами…*» («Повесть») [там же, с. 137].

Такой способ введения в текст новой темы актуализирует модус осмысления (понимания), рождения мысли.

Ментативные фрагменты в «Повести» становятся менее объемными, они растворяются в структуре нарративного повествования и специально не актуализируются. В результате образуется сложная, но прозрачная композиционно-синтаксическая структура, позволяющая говорить о преобладании в тексте произведения событийного политематического монтажа (термин И. А. Мартьяновой) [Мартьянова, 2011, с. 117]. Становятся понятными некоторые причинно-следственные связи, соотносимые с основной линией повествования, однако сохраняется лакунарность текста, особенно в случае введения в текст героев, непосредственно не связанных с основной сюжетной линией.

Графическое деление повести таково, что каждый новый фрагмент связан с введением нового героя или иного типа текста (этот принцип будет положен автором в основу композиции романа «Доктор Живаго»).

Смена модусов воспоминания, наблюдения, актуализация разных точек зрения на одно и то же событие, включение в текст других текстов (повесть), авторская установка на соотнесенность «Повести» с романом в стихах «Спекторский», обозначенная в начале текста, создают условия для особой монтажной организации текста, такого рода принципы будут использованы в романе «Доктор Живаго», где лирический текст станет органической частью прозы.

3) **Модус достоверности. Автобиографизм**: «Записки Патрика» – «Доктор Живаго».

Характеризуя свои творческие принципы, Б. Л. Пастернак часто говорил об «автобиографизме». В письме П. Н. Медведеву от 30.12.1929 он писал об «усиленном автобиографизме» его последних вещей [Пастернак, 1991. Т. 5, с. 295], а через тридцать лет – о «современном субъективно-биографическом реализме» (письмо Ю. Кейдену от 22.08.1958 г.) [Пастернак, 1965, с. 632]. В задачи данного исследования не входит анализ становления принципа «автобиографизма» (отзвука автобиографии) в прозе Пастернака, он важен для нас лишь в аспекте его влияния на характер проявления принципа монтажности в художественной прозе, особенно позднего периода.

В 1937 г. была опубликована первая из трех задуманных частей большого романа – «Записки Патрика», содержащая рассказ о детских годах героя. Несмотря на все усилия, произведение не было закончено. Его значение для нашего исследования заключается в том, что в «Записках Патрика» отражаются особенности идиостиля, которые впоследствии будут реализованы в романе «Доктор Живаго». В «Записках Патрика», в отличие от ранней прозы, ясно представлены основные сюжетные линии, структура обусловлена причинно-следственными связями. Интенсивность использования тропов снижена по сравнению с более ранними произведениями, преобладает событийно-

объективное изображение мира, динамика повествования. Текст состоит из шести частей, каждая из которых имеет свое название (Приложение В, Таблица В.1.). Другие способы графического членения отсутствуют. На структуру оказывают влияние два фактора: жанр записок и ярко выраженный автобиографизм произведения. Повествование последовательно ведется от первого лица, появляется четкость сюжетного развертывания (безусловно с учетом жанра). Главной отличительной чертой произведения является то, что в нем практически отсутствуют признаки монтажности, характерные для прозы, написанной ранее. В «Записках Патрика» намечается та сюжетная ясность, которая, в совокупности с немногочисленными монтажными приемами, характерными для ранней прозы, будет использована Б. Л. Пастернаком в романе «Доктор Живаго».

Между «Записками Патрика» и романом обнаруживаются некоторые элементы сюжетного сходства или сходства образов, но главная причина обращения к этому незаконченному произведению заключается в необходимости показать его место в процессе становления и трансформации идиостиля писателя – прозаика. «Написать бы, наконец, впервые что-нибудь стоящее, человеческое, прозой, серо, скучно и скромно, что-нибудь большое, питательное» [Переписка Бориса Пастернака, 1990, с. 143].

Далее в данной главе будет представлен фрагмент анализа немногочисленных приемов, формирующих монтажность текста романа «Доктор Живаго» на уровне объемно-прагматического членения и демонстрирующих преемственность по отношению к ранней прозе. Безусловно, по сравнению с ранней прозой, роман является более структурированным. Причинно-следственные связи в нем не нарушены, но часто имплицитны, «скрыты» в особом диалогическом плане романа.

Монтажные швы в тексте романа на уровне объемно-прагматического членения возникают на стыке четвертой, пятой, шестой, седьмой и восьмой глав первой части первой книги. Связаны они с прерывистостью сюжетной

линии и обусловлены появлением нового героя: Ники Дудорова, Кологривова, Миши Гордона и его отца, ставших свидетелями смерти Живаго-старшего.

Во второй части первой книги процесс появления в тексте новых героев, Тиверзина, Патули Антипова и других, уравновешен на уровне выдвижения фоновой информации, связанной с революционными событиями. Отсутствие резких переходов между частями нивелирует признаки монтажности на уровне объемно-прагматического членения текста. Однако актуализируется **особый принцип членения частей, посвященных отношениям Лары, Комаровского, Живаго и Стрельникова**. Он заключается в сегментации частей на небольшие по объему фрагменты, лишь **формально разделяющие поток монологической, диалогической или несобственно-прямой речи героев.** По сути, он становится **графическим разрывом связного** монтажного фрагмента текста на нумерованные части.

Впервые он появляется во второй части первой книги романа (в 12–16 главах, посвященных главной интриге – отношениям Лары и Комаровского). Основной прием членения здесь – разрыв монологов, диалогов, несобственно-прямой речи.

12-я, 13-я, 14-я, 15-я и 16-я подглавки – это короткие фрагменты, где разрываются внутренние монологи Лары, Комаровского (главка 13). Эта прерывистость объясняется рефлексивностью, попыткой найти выход. Далее этот принцип графического членения последовательно выдерживается до 13-й части второй книги романа.

Обратимся к тексту романа: «***Может быть, вы когда-нибудь ее увидите. Но нет, о чем я прошу? Это безумие. Меня схватят и не дадут оправдываться. Сразу набросятся, окриками и бранью зажимая рот. Мне ли не знать, как это делается?***

18

Наконец-то он выспится по-настоящему. *В первый раз за долгое время Юрий Андреевич не заметил, как заснул, едва только растянулся на постели.*

Стрельников остался ночевать у него» («Доктор Живаго», книга вторая, часть 13) [Пастернак, 1991. Т. 3, с. 457].

Многочисленные подобные примеры приведены в Приложении В. (В.2.). Они показывают, что монтажность в романе соотносится с **графическим разрывом связного монологического или диалогического** фрагмента текста, который может быть по-разному выражен в тексте:

1) разрыв диалога, в результате чего актуализируется смена точек зрения (см. Приложение В (В.2), примеры (8), (9), (12), (13));

2) акцентирование информации (см. Приложение В (В.2), пример (10)) компрессионным повтором в трансформированной конструкции с прямой речью;

3) переходом несобственно-прямой речи в авторскую речь (см. Приложение В (В.2), пример (11)).

Представление о том, что это членение формально, является ошибочным, так как оно осуществляется на уровне одного из главных пластов текста, который организуется ментативными фрагментами текста. Эта особенность романа становилась предметом исследования и определялась как потребность создать особый «мемуарно-документальный» пласт [см.: Баевский, 1980; Маркович, 1996; Силантьев, 2006; Смирнов, 1995].

Граница внутреннего раздела определяется субъективно-авторской точкой зрения и, в основном, совпадает с актуализацией новой темы, важной для формулирования концептуально значимого смысла романа, «скрытого» в многочисленных ментативных фрагментах текста. Роль их в структуре романа огромна. Они не только организуют полифонизм романа, но и раскрывают идейно-философское содержание произведения, формируя его макростратегию.

Графическое членение ментативных фрагментов, отличающихся референцией к мышлению, воплощается в особой языковой форме и особыми средствами. Они отражают форму мыслительной активности героев. Они

диалогичны по своей природе, показывают столкновение различных, часто имплицитных, точек зрения, одной из которых является авторская. Близость взглядов, пересечение точек зрения персонажей и автора становится признаком автобиографизма (биографического отпечатка), «субъективно-биографического реализма», основные признаки которого были раскрыты Б. Л. Пастернаком в статье «Шопен», написанной в 1945 г.

Рассмотрение особенностей монтажного принципа организации текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака показывает, что объемно-прагматическое членение текста обусловлено авторской интенцией, концептуально значимым смыслом произведения.

Анализ монтажного принципа организации текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака на уровне их объемно-прагматического членения позволяет выделить некоторые общие черты:

1. Монтажный принцип основывается на соположении фрагментов текста, на стыке которых образуются имплицитные смыслы, позволяющие осваивать непосредственно не наблюдаемые, сущностные взаимосвязи явлений.

2. Соположение как техника связи в структуре монтажного текста осуществляется в рамках общего основания, в качестве которого могут быть условно выделены функционально-семантические категории темпоральности, локативности, модальности (модусы восприятия, воспоминания, памяти, достоверности («автобиографизма») и др.). Они являются важным условием стабилизации монтажной структуры текста.

3. Монтажные швы, возникающие на уровне объемно-прагматического членения текста, формируют эффект симультанности – одновременного восприятия пространства разными наблюдателями и в разной проекции.

4. Ослабленность сюжета становится в монтажной прозе условием для автономной реализации ассоциаций по смежности, монтажной синтаксической раздробленности текста, которая сопровождается его пространственным разъединением.

5. Техника соположения в прозе Б. Пастернака не противоречит принципам синтагматической связности.

6. В структуре монтажного текста функционально-семантические категории подвергаются концептуальной трансформации, синтезируя процесс естественного понимания реальности, связанный с особенностями авторского мышления. Балансирование между временными, пространственными, модусными смешениями, интертекстуальными вариациями отражает механизм формирования метафорической ментальной модели, особенности идиостиля писателя.

7. Анализ текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака показывает, что в процессе творческого пути происходит отказ от нарочитой актуализации принципов монтажности. Техника соположения, связанная с прерывистостью и лакунарностью сюжета, намеренный разрыв монтажного фрагмента, применяемый автором в создании особого идейно-философского плана романа «Доктор Живаго», формирует его макростратегию.

Выводы по главе 1

Поиск новой художественной формы, собственного стиля, связанный с философской концепцией автора, а также с принципом «автобиографизма», отражает основные признаки принципа монтажности художественной прозы Б. Л. Пастернака.

Монтажность текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака основывается на дроблении текста на фрагменты; скачках повествования во времени; отсутствии причинно-следственных связей или их разрыве; внешне не мотивированной смене места действия, нарушении традиционных композиционных схем; смене модусов и подчеркнутом чередовании точек зрения.

Как принцип построения текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака, монтаж состоит в соположении в предельно близком пространстве – времени хотя бы двух (или сколь угодно большего числа) отличающихся друг от друга по

денотатам или структуре ситуаций, предметов (их названий, описаний и любых других словесных и иных знаковых соответствий), фрагментов.

В художественной прозе Б. Л. Пастернака монтаж проявляется на уровне макроструктуры и глубинной организации текста, когда внутренние, эмоционально-смысловые связи между персонажами, событиями, эпизодами оказываются более важными, чем их внешние, причинно-временные сцепления.

Стабильность монтажной структуры текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака достигается благодаря пространственно-временной точке зрения (точка отсчета), играющей важную роль в формировании категории наблюдателя.

В моделировании восприятия художественного времени и пространства особое значение приобретает авторская воля. Преднамеренно или подсознательно автор располагает монтажные фрагменты текста так, что в результате их взаимодействия происходит индукция смыслов. Каждое новое соположение монтажных фрагментов проясняет концептуально значимый смысл текста.

Анализ текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака показывает, что монтажный фрагмент, выбранный в качестве основной рабочей единицы анализа, представляет полипропозитивный комплекс, обладающий рядом признаков:

1. Полипропозитивность монтажного фрагмента основывается на субординатном способе категоризации ментальных репрезентаций, предполагающем выдвижение (актуализацию) пропозициональных смыслов.

2. На уровне синтаксической реализации полипропозитивность монтажного фрагмента может быть выражена одной полипропозитивной конструкцией, формально соответствующей простому (осложненному и неосложненному), сложному предложению, может включать в состав несколько предикативных (монопредикативных/полипредикативных) синтаксических конструкций.

3. Монтажные фрагменты в художественной прозе Б. Л. Пастернака часто включают синтаксические конструкции с паратаксисом. Анализ текстов показал, что соотношение границ фрагмента и паратактической конструкции может быть различным: от полного совпадения их формальных границ (художественная

проза 1910-х – 1920-х годов) до случаев, когда паратактические конструкции образуют структурно-семантическую основу фрагмента, формируя когерентность на уровне целостного текста (художественная проза 1930-х – 1950-х годов). Очевидно, что паратаксис как структурный признак монтажного фрагмента является отражением мыслительной проекции освоения и ранжирования фрагментов действительности (Приложение А).

4. Монтажный фрагмент в художественной прозе Б. Л. Пастернака по-разному соотносится с объемно-прагматическим членением текста. Часто его границы совпадают с абзацем, главкой, с фрагментами текста, графически отделенными друг от друга пустой строкой. Монтажный фрагмент проницаем и может «разрываться» включением в него других фрагментов текста. Этот признак в большей степени характерен для художественной прозы 1920-х –1930-х годов.

5. Семантика монтажного фрагмента формируется на уровне комплекса пропозициональных значений, соотносится с понятием «модель ситуации» и связана с уровнем интерпретации текста читателем, его способностью выявлять имплицитную информацию в тексте.

6. В текстах художественной прозы Б. Л. Пастернака монтажный фрагмент характеризуется модусной вариативностью, частой сменой актуализации наблюдаемого, слышимого, осязаемого, разной степенью детализации и обнаружения авторского присутствия. Этот признак характерен для всей художественной прозы Б. Л. Пастернака.

7. В основе процесса интерпретации субъектом познания (автором, героем, читателем) монтажных фрагментов, находящихся в отношениях взаимообусловленности, параллелизма, включенности, лежит принцип концептуальной интеграции, обусловленной особенностями механизмов памяти, воспоминания, восприятия, анализа. Они по-разному актуализированы в различных текстах. Так, ментальный модус воспоминания составляет основу монтажной техники произведений «Детство Люверс» и «Повесть», а актуализация обонятельного модуса

определяет характер ментальной модели восприятия пространства в повести «Петербург».

8. Монтажный фрагмент является элементом макроструктуры текста, связанной с формированием глубинного когнитивного плана, концептуально значимого смысла текста, обладает текстообразующим, смыслообразующим потенциалом и стабилизирующей функцией в тексте монтажного типа, получая на уровне глубинной структуры текста темпорально-локальные и модальные характеристики.

Основной техникой синтаксической связи монтажных фрагментов, определяющей специфику реализации монтажного принципа в художественной прозе Б. Л. Пастернака, является соположение. Его признаки заключаются в следующем:

1. Соположение носит универсальный характер, так как может использоваться как для связи монтажных фрагментов текста, так и внутри них, организуя основу паратаксиса. Это позволяет рассматривать *соположение* одновременно *и как технику, лежащую в основе осуществления определенных мыслительных операций сознания, основанных на предрасположенности соединяемых компонентов* (монтажных фрагментов, компонентов паратактических конструкций) к вступлению в отношения на основании эксплицированного или имплицитного *общего основания*.

2. В монтажном тексте отбор и принцип соположения фрагментов текста определяется: *волей автора, модусом восприятия, действием механизмов памяти, динамикой сюжетного развертывания, хронотопом*.

3. Соположение не нарушает линейности синтаксической связности текста и принципа её непрерывности в пределах категорий темпоральности, локативности, модальности, поэтому в монтажном типе текста *линейность становится условием парадигматических связей, основанных на ассоциативной смежности фрагментов*.

4. Соположенность монтажных фрагментов текста приводит к формированию новых смыслов, отражающих сущностные взаимосвязи между явлениями. Монтажный принцип организации текста, основанный на технике соположения, позволяет *выявить уровень взаимодействия глубинных и поверхностных категорий текста*, когда имплицитные связи текстовых фрагментов оказываются более важными.

5. Каждое новое соположение в тексте *видоизменяет смысловые ракурсы сополагаемых фрагментов и открывает возможности для новых соположений, создающих смысловые повороты*. Текстовые фрагменты связываются друг с другом, взаимно наслаиваются, организуя «горизонтальное» чтение текста. На уровне действия механизма интеграции возникает «вертикальное» чтение (парадигматика) текста.

6. Благодаря технике соположения каждый монтажный фрагмент (или компонент паратактической конструкции) *предстает и в линейном, и в глубинном измерениях.* Взаимодействие синтагматических и парадигматических механизмов приводит к усложнению структуры текста.

7. Соположение как техника связи влияет и на систему отношений «автор – текст – читатель», так как соотносится с авторской установкой на моделирование восприятия художественного времени и пространства, когда автор отчасти преднамеренно, отчасти бессознательно располагает монтажные фрагменты таким образом, что **их взаимодействие вызывает процесс индукции смыслов и неоднозначность интерпретации.**

Монтажный фрагмент, попадая в фокус внимания реципиента, актуализируется, *воспринимается не как фон, а как фигура*, наполняется иным смыслом.

8. Соположение разнородных фрагментов, *не совместимых в одной системе*, заставляет читателя восстанавливать смысловые разрывы, в результате чего противоречивость восприятия текста снимается.

Недетерминированность соположенных фрагментов формирует в тексте *вероятностные возможности, симультанность.*

Соположение по-разному реализуется во внутренней структуре монтажного фрагмента и на уровне макроструктуры текста (связей фрагмента с другими фрагментами).

Внутренняя структура монтажных текстовых фрагментов, основанных на технике соположения, синтагматична и связана с *метонимической ментальной моделью.*

На уровне *макроструктуры* текста при соположении монтажных фрагментов принципиальными становятся два момента:

1. Принцип отбора соположенных фрагментов на основе *вероятностных, возможных* имплицитных связей, устанавливаемых при наличии *общего основания* (темпоральность, локативность, модальность (модус восприятия, памяти, воспоминания, достоверности), дейктический модус, залоговость).

2. Механизм установления парадигматических связей между фрагментами в структуре целостного текста осуществляется на основании концептуальной интеграции, в результате чего конструируется новое, не тождественное сумме исходных, ментальное пространство и реализуется *метафорическая ментальная модель.*

На уровне объемно-прагматического членения текста выявляются стабилизационные приемы (монтажные швы), которые формируются: системой пространственно-временных координат (ФСК темпоральности и локативности); характером модусных отношений и их изменением (ФСК модальности); гипертекстовыми связями, «автобиографизмом», тесно связанным с модусом достоверности.

В структуре монтажного текста функционально-семантические категории подвергаются концептуальной трансформации, синтезируя процесс естественного понимания реальности, связанный с особенностями авторского мышления. Балансирование между временными, пространственными, модусными смешениями, интертекстуальными вариациями отражает механизм формирования метафорической ментальной модели, особенности идиостиля писателя.

Анализ текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака показывает, что в процессе творческого пути происходит трансформация принципов монтажности.

Если в художественной прозе 1910-х – 1930-х годов монтажность проявляется в пространственно-временной, модусной организации текста, гипертекстовых связях, то в текстах 1950-х – 1960-х годов принцип монтажности реализуется на уровне графического членения ментативных фрагментов, формирующих концептуально значимый смысл произведения и его макростратегию.

ГЛАВА 2. СТРАТЕГИИ ЛИНГВОКОГНИТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

2.1. Общие представления о стратегиях интерпретации художественного текста

Отношения языковой формы и реализуемого ею значения (плана выражения и плана содержания) управляются **когницией**, **перцептивной позицией** автора, **дистанцией** в художественном пространстве и времени, с которой он видит и осмысляет окружающий предметный мир. Понятие когниции, которое включает познавательный процесс в целом или совокупность ментальных процессов, служащих обработке и переработке информации, является при этом ключевым [Краткий словарь когнитивных терминов, 1996, с. 81]. Рядоположенным понятием по отношению к когниции является интерпретация [Демьянков, 1989], которую Н. Н. Болдырев определяет как процесс и результат понимания и объяснения человеком мира, его проекцию, отраженную в сознании читателя [Болдырев, 2011, с. 11]. В соотношении терминов «понимание» и «интерпретация» второй может трактоваться в качестве одного из способов понимания текста [Гадамер, 1988, с. 452].

Являясь частью ментальной деятельности, интерпретация (понимание) представляет собой динамический, целенаправленный, интенциональный, интерактивный процесс взаимодействия **автора**, **текста** и **читателя** (интерпретатора), связанный с когнитивной обработкой текста. Автор определяет характер взаимоотношений, управляет действиями, речевым поведением персонажей, соотнесением точек зрения, пространственно-временной организацией текста и одновременно восприятием читателя. Механизм интерпретации определяется семантико-синтаксической системой текста, языковой способностью читателя, ценностно ориентированной базой его знаний и представлений [см.:

Виноградов, 1971, Золян, 2014; Кузьмина, 1999; Лотман, 1996; Мурзин, Штерн, 1999; Смирнов, 1995].

Результатом интерпретации становится формирование определенного ментального представления (когнитивной репрезентации текста) в памяти читателя (интерпретатора) [см. ван Дейк, Кинч, 1988]. В связи с этим считаем вполне уместным использование в исследовании понятия «стратегия интерпретации» текста. Понятие «стратегия понимания» было введено в 1970 г. Бивером [Bever, 1970] в связи с рассмотрением некоторых проблем понимания предложения. В нашей работе оно используется применительно к целостному тексту. Это дает нам возможность, с одной стороны, актуализировать традиционную проблематику соотнесения мыслительного и языкового универсума (В. фон Гумбольдт, А. А. Потебня, А. Ф. Лосев), а с другой стороны, рассматривать стратегии интерпретации текста монтажного типа как процесс, основанный на синтагматическом дейксисе (указании), ориентированном на внутреннюю организацию текста и обеспечивающем его когерентность и целостность.

Данный подход не противоречит научным положениям, представленным в работах К. Бюлера [Бюлер, 1993], Т. В. Булыгиной, А. Д. Шмелёва [Булыгина, Шмелёв, 1997], И. И. Ковтуновой [Ковтунова, 1986], А. В. Кравченко [Кравченко, 1996], Ю. С. Степанова [Степанов, 1975] и др., где интерпретация понимается как дейктическое единство, основой которого может служить когнитивная триада «субъект – место – время».

В рамках системы отношений «автор – текст – читатель» наиболее важными для анализа типами стратегий, выделяемыми Т. А. ван Дейком и В. Кинчем, являются стратегии локальной когерентности, макростратегии и продукционные стратегии.

Стратегии локальной когерентности ориентированы на поиск читателем потенциальных связей между фактами в рамках макропропозиции (текста). Читатель стремится к установлению связности (когезии) и когерентности

текста [Givon, 1979]. Этот процесс происходит в кратковременной памяти читателя под общим контролем управляющей системы [Kintsch & van Dijk, 1978]. Связь осуществляется на основе линейного упорядочения монтажных фрагментов текста, эксплицитных и имплицитных связок и знания, хранящегося в долговременной памяти.

Макростратегии связывают в последовательности монтажные фрагменты, образуя *макроструктуру* текста. Это теоретическое понятие применяется для обозначения того, что обычно называется сутью, общим содержанием, темой или топиком текста. Макростратегии отличаются гибкостью и имеют эвристический характер. Читатель может догадаться о теме текста уже после минимума текстовой информации: из первых пропозиций, заглавия, тематических слов, знаний о вытекающих глобальных событиях, контекста.

Продукционные стратегии связаны со стратегическим управлением автора текстовой базой, с осознанным выбором системы эксплицитных и имплицитных средств и приемов, которые устанавливают локальную связность, формулируют поверхностные структуры с различными семантическими, прагматическими характеристиками.

Анализ трех указанных стратегий в рамках отношений «автор – текст – читатель» является основанием для выявления специфики стратегий интерпретации текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака.

Нелинейность организации модернистского текста монтажного типа формирует условия для множественности текстовых интерпретаций. Сложность заключается и в том, что предполагаемый автором вариант интерпретации текста становится необходимой частью процесса его создания [см. Эко, 2005, с. 25]. **Продукционная стратегия, связанная с осознанным выбором автором системы эксплицитных и имплицитных средств и приемов порождения текста, основывается на синтагматическом дейксисе** (указании) **и определяет особенности интерпретации текста читателем.** Монтажный тип художественной прозы Б. Л. Пастернака требует от читателя концентрации и задержки

внимания, многократного возвращения в предтекст с целью проверки правильности понимания, активной мыслительной деятельности, эмоционального напряжения, поэтому рассматривается как трудоемкий творческий процесс, в котором автоматизм перестает действовать.

Сотворчество становится фактором одного из возможных вариантов понимания текста. Особое значение в этом процессе приобретает синтагматический дейксис (эксплицитное/имплицитное указание), выраженный системой языковых средств и приемов, фокусирующих внимание читателя, ориентирующих его во внутренней организации текста и создающих установку на его (текста) семантическую связность и целостность. Их адекватная интерпретация становится показателем интеллектуальной и эмоциональной гармонии между автором и читателем.

Так как дейктическая функция является универсальным свойством практически любой языковой единицы [Кравченко, 1992, с. 192; Пирс, 2000, с. 24], набор средств её выражения в художественной прозе весьма разнообразен. Каждое дейктическое указание отличает один возможный мир от его альтернатив [Lyons, 1981, p. 231; 1977, p. 636]. Одной из основных функций синтагматического дейксиса является указание на абстрактное место (символическое поле), которое находится в глубинных слоях памяти, время, точку отсчета [см.: Buhler, 1982, p. 20–31; Fillmore, 1966, p. 220, Fillmore, 1982, p. 35; Lyons, 1977, p. 647].

В современной лингвистике выделяется несколько основных направлений исследования категории дейксиса: семантико-полевое, представленное в работах Э. Бенвениста [Бенвенист, 2001], К. Бругмана [Brugman, 1904], К. Бюлера [Бюлер, 2001], О. Есперсена [Jespersen, 1951], А. М. Пешковского [Пешковский, 2001], Ю. С. Степанова [Степанов, 1981], А. А. Уфимцевой [Уфимцева, 2000], Р. О. Якобсона [Якобсон, 1972], Е. В. Яковлевой [Яковлева, 1990]; синтактико-дискурсивное [см.: Падучева, 1985, 2008; Kryk, 1987, Веселкова, 2004, Ризен, 1990].

С точки зрения синтактико-дискурсивного подхода, дейксис рассматривается как дейктический сдвиг (deictic shift theory) [Dushan, Bruder, 1995; Galbraith, 1995] и делится на *первичный* и *вторичный. Вторичный дейксис рассматривается как* нарративный дейксис [Сребрянская, 2005], дейктическая проекция [Апресян, 1986][5], внутренний дейксис [Волков, 1984], ориентированный не на говорящего, а на наблюдателя [Yuhang, 1995]. Этот тип дейксиса характеризует речевые ситуации нарратива, в которых место говорящего и пространство ситуации не совпадают, т. е. происходит дейктический сдвиг[6]. В фокусе внимания синтактико-дискурсивного подхода находятся *дискурсивный* [Fillmore, 1985], *текстовый* [Rauh, 1983], *интратекстуальный дейксис* [Коровина, 2002, Levinson, 2003], репрезентируемый лексическими, морфологическими и синтаксическими средствами для кодирования информационных структур и отслеживания информационного потока в дискурсе [Grenoble, 1998, p. 86], *когнитивный дейксис* как совокупность перцептуального, пространственного, темпорального, реляционного, текстуального и композиционного типов указания, определяющих жанровый тип текста [Ахапкин, 2012].

Теория дейктического сдвига (DST) [Duchan, Bruder and Hewitt, 1995] основывается на метафоре перенесения читателя внутрь повествуемого мира [Segal, 1995, p. 15], в результате чего читатель получает собственную точку зрения и воспринимает описываемые события в перспективе, связанной с ней. Результатом дейктического сдвига становится возникающее ментальное пространство читателя. В процессе движения повествования дейктический центр

---

[5] По мнению Ю. Д. Апресяна (со ссылкой на Lyons J. Semantics. Vol. 2. Cambridge, 1977), вторичный дейксис, называемый нарративным или дейктической проекцией, не связан непосредственно с речевой ситуацией. Это дейксис пересказа. Его конституирующим свойством является несовпадение места говорящего с пространственной точкой отсчета. Дейктические средства при этом используются для изображения чужого сознания, выполняя анафорическую или катафорическую функцию.

[6] *Дейктический сдвиг, дейктическая проекция* [Сребрянская, 2005; Stockwell, 2002, p. 43], *смещенный дейксис* [Quine, 1971, p. 142–154] – это референция к чему-либо или кому-либо, не присутствующим физически в ситуации общения, а выводимым логически [Donnellan, 1978].

может изменяться. При этом дейктические слова, отображающие чужое сознание, могут отсылать читателя к событиям, местам, вещам, отношениям, независимо от того, предшествуют они точке отсчета в художественном пространстве текста или следуют за ней. Дейктический сдвиг перемещает точку отсчета и формирует когерентность художественного текста [см.: Mitsurahu, 1992; Stockwell, 2002, p. 43–46]. По мере развертывания текста происходит перемещение читателя из дейктического поля одного персонажа в дейктическое поле другого, в результате читатель, опираясь на дейктические указатели, формирует когнитивный вариант интерпретации текста.

М. Я. Дымарский **рассматривает дейктический сдвиг как дейктический модус текста** – функционально-семантическую текстовую категорию, базирующуюся на значениях референциальной определенности/ неопределенности всех содержащихся в тексте элементов субъектной, временной и пространственной семантики [Дымарский, 1999, с. 348; 2001, с. 267]. Вероятно, в понимании исследователя категория дейктического модуса является интерпретативной, так как от неё зависит возможность построения модели изображаемого мира, базирующейся на субъектном и пространственно-временном дейксисе.

Система языковых средств выражения дейксиса как бы программирует стратегии читательского восприятия и интерпретации текста, участвуя в организации продукционной стратегии, осуществляющей стратегическое управление процессом читательской интерпретации. Безусловно, стратегия – это гипотетическая категория, позволяющая читателю / исследователю в определенной степени только приблизиться к абсолютному знанию.

Когнитивной основой дейктического модуса является **дейктический паритет** [термин М. Я. Дымарского] – синхронность восприятия между говорящим (повествователем) и адресатом, при которой **автор (повествователь) и читатель** воспринимают художественный мир глазами **персонажа.** По мнению Н. А. Сребрянской, это позволяет объединить их в одну категорию – **наблюдатель** [Сребрянская, 2005, с. 72]. В художественной прозе Б. Л. Пастернака

категория наблюдателя и её трансформация становятся одним из организующих центров в структуре текста монтажного типа и способом его «дискурсивизации», что во многом подтверждает концепцию М. Я. Дымарского о преимущественной принадлежности данной категории модернистскому тексту, для которого сдвиг характера локализации автора (повествователя) является одной из основных характеристик [см. Дымарский, 1999].

Процесс декодирования читателем получаемой информации базируется на точке отсчета, которая задается и проектируется автором текста. В художественной прозе Б. Л. Пастернака характер локализации **автора (повествователя)** – **точка отсчета** – часто меняется, дейктический паритет утрачивается, пространственно-временные параметры и логические мотивировки смещаются, формируя значение неопределенности. При этом специфика категории **наблюдателя, отвечающего за синхронность восприятия между автором и читателем, заключается в том, что дейктический паритет возникает далеко не всегда.** Этот процесс **маркируется языковыми средствами, нацеленными на актуализацию читательского внимания путем включения определенных когнитивных механизмов и процессов. Обнаружение читателем языковых приемов, средств, принципов соединения фрагментов, восстанавливающих имплицитные смыслы, дает ему возможность находить в тексте объяснения происходящего самостоятельно, сотворяя.**

Далее в главе рассматривается механизм реализации продукционной стратегии текста на уровне пространственно-временного и субъектного дейксиса с учетом формирования категории наблюдателя.

2.2. Категория наблюдателя и его роль в реализации продукционной стратегии в художественной прозе 1910–1917 годов в рамках пространственно-временного дейксиса

В лингвистике понятие наблюдателя используется сравнительно недавно, несмотря на то, что отдельные указания и замечания встречаются в рассуждениях А. М. Пешковского о значениях предлогов с опорой на наблюдателя [Пешковский, 2001], в работах Ю. Д. Апресяна, посвященных семантике слов, содержащих отсылку на наблюдателя [Апресян, 1995], в исследованиях Т. В. Булыгиной [Булыгина, 1982], Е. С. Яковлевой [Яковлева, 1994] и др.

Наблюдатель – особый участник ситуации восприятия, с точки зрения которого представляется событие. При этом необязательным является его реальное присутствие. Это может быть потенциальный наблюдатель, который тождественен / не тождествен повествователю и может быть рассмотрен как некий возможный объект или лицо, на который/которого оказывается воздействие. При этом становится очевидным, что наблюдатель обязательно принадлежит к фабульному пространству. Специфика категории наблюдателя заключается в способности устанавливать дейктический паритет между **автором и читателем, создавая возможность воспринимать художественное пространство текста глазами персонажа.** Категория наблюдателя, способного менять свою позицию во времени и пространстве, выступать одновременно и в качестве элемента среды, и в качестве интерпретатора происходящего, формирует стереоскопичность пространственно-временной организации текста.

В художественной прозе Б. Л. Пастернака, созданной в период 1910–1917 годов, наиболее отчетливо проявляется процесс поиска новой формы, нового смысла при сохранении высокой степени поэтизации текста. Анализ набросков, датированных 1910-м годом, дает возможность предполагать, что принципы отбора системы дейктических средств и приемов, участвующих в организации

дейктического модуса текста и категории наблюдателя, формировались именно в этот период. Её дальнейшая трансформация проходит в двух направлениях:

1) усложнение пространственно-временной организации текста за счет разрушения линейных текстовых связей;

2) отказ от перволичной формы повествования и от форм открытого обращения к читателю.

Пространственно-временной дейксис связан с «местоположением и идентификацией лиц, объектов, явлений, событий, процессов и действий относительно *пространственно-временного контекста*. Важным при этом является понятие *точки отсчета*, так как каждое дейктическое указание отличает создаваемый возможный мир от его альтернатив [Lyons, 1981]. Кроме того, особенности категории дейктического модуса в художественной прозе Б. Л. Пастернака обусловлены ситуацией восприятия, для которой характерно смешение модусов (зрительного, слухового, обонятельного), приводящее к возникновению симультанных структур, проявляющихся на уровне как субъектных, так и пространственно-временных отношений.

В ранних прозаических произведениях Б. Л. Пастернака, особенно в первых опытах, датированных 1910-м годом, пространственный дейксис удивительно сложен. Специфика его заключается в нелинейности, связанной с постоянным перемещением точки отсчета: «*Уже темнеет. Сколько крыш и шпилей**!*** *И* ***все они****, цепко обрывая,* ***нагнули небо****, как туманный кустарник, и* ***выпустили*** *его из рук, и* ***вот оно вознеслось*** *и подрагивает, подрагивает упругостью накопившихся звездочек.* ***Но*** *небо еще не черное, оно палевое, нанесенное на выцветающий пергамент…*

А внизу *уже вяжут, связывают большие и влажные, блестящие и взволнованные пучки черный цветущий мрак, шляпы, придыхания овалов вокруг глаз и дубов, какие-то необъяснимые позы и скольжения, и то тут, то там приколет улица такой пучок газового фонаря и свяжет со следующим…* ***а внизу, в разгоряченных, влажных витринах*** *разнузданная посуда и медь в*

музыкальных магазинах… и даже игрушки, куклы и печи, и даже, даже ***пустые неживые*** *стекла технических контор* ***кинулись ликующей чувственностью за улицей..; а там, где не горят лампы, там перед площадью во флаконах*** *у нотариусов душисто* ***плавают*** *недопитые* ***остатки зеленовато-розового ненастоявшегося неба*** *с лепестками памятника и его поклонников*» («Уже темнеет…») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 714].

Многомерность и динамичность пространства сумерек связана с перемещением точки отсчета в горизонтальной и вертикальной проекции и их чередованием, прежде всего это выражается в чередовании позиций **наблюдателя** (снизу и сверху). Это становится главной дейктической оппозицией. Границей между ними является отражающая поверхность витрин, флаконов, окон. Имплицитный **наблюдатель**, меняющий свою локализацию в пространственно-временной системе координат, определяет ее через категории верх/низ к центру координации (границе, наложению). При этом пространственный дейксис является одновременно и способом интерпретации. Система локативных сирконстантов: *а внизу; и то там, то тут; а внизу; а там*, отражающая чередование точки отсчета «верх – низ», «далеко – близко», моделирует стереоскопическую пространственную модель.

Фактором смены **наблюдателя**, а следовательно, и показателем смены точки отсчета, становятся ряды объектных актантов (*позы, скольжения, витрины, игрушки, куклы* и т. д.), отражающих направление движения взгляда, и ряды глагольных предикатов, имеющих разную видо-временную семантику. В основном это глаголы несовершенного вида в форме настоящего актуального времени, актуализирующие ситуацию прямого наблюдения: *вяжут, связывают, движутся, плавают.* Важно, что настоящее актуальное связано с точкой отсчета «сверху». Открытые паратактические конструкции являются идеальным условием для формирования перспективы пространства, наблюдаемого в разных проекциях. «Структура пространства текста становится моделью

структуры пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста – языком пространственного моделирования» [Лотман, 2000, с. 212].

Дейксис пространства в ранней прозе часто связан с кодированием места по отношению к местоположению участников событий. Действительно, именно пространственно-временные координаты, точная локализация события во времени и пространстве дают ощущение его реальности. Однако особое значение приобретает точка отсчета **наблюдателя**, рассеянная в структуре фрагмента. «***Он – двое*** *– прошли широкую вдоль целой улицы писанную забором рекламу – «Жестяно-гвоздильный завод»… Дом, глядевший из тупика вдоль этой улицы, был желтым гробом: форма его – то, что он был с мезонином, – казалась пирамидой гробов с последним сверху; вокзальный цвет окраски. Дом-гроб поглядывал восьмью глазами с куриной слепотой гераней в стеклах (о, этот запах цветочного горшка!) вдоль жестяно-гвоздильной улицы. Название её было «Прогонная», и черный палец «к сапожнику» указывал, куда гнать. Он мог быть истолкован двояко – этот черный палец…*» («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 475].

Средствами актуализации точки зрения героя (***Он – двое***) становится прочитанная им надпись *«Жестяно-гвоздильный завод»,* полипропозитивное высказывание со значением характеризации *«дом, глядевший из тупика вдоль этой улицы, был желтым гробом»,* пояснительная конструкция *«вокзальный цвет окраски»,* и вставная конструкция *(о, этот запах цветочного горшка!), «Прогонная», черный палец «к сапожнику».* Дейктичность выделенных средств становится очевидной, исходя из концептуально значимого смысла текста. Опираясь на эти сигналы, читатель должен еще раз сфокусировать внимание на том состоянии, которое испытывает герой.

Специфика синтаксической организации текстового фрагмента заключается в его диктумно-модусной организации: нарочитом выпячивании модусных оценочных смыслов. Их формальные позиции в составе высказываний:

приложение, вставная конструкция, пояснительная конструкция – указывают на их вторичность. В результате моделируется два параллельных восприятия одного пространства. Следствием дуализма является диалогичность, отражающая неопределенность положения героя, его рефлексию. Пространственный дейксис, объединяясь с субъектным, становится полифункциональным, что позволяет достичь максимального ощущения реальности. Чем точнее представлены место и время в тексте, чем более соответствует им герой, тем реалистичнее оказывается повествование.

По мнению М. М. Бахтина, вокруг человека в произведении «становятся художественно значимыми предметные моменты и все отношения – пространственные, временные и смысловые. Эта ценностная ориентация и уплотнение мира вокруг человека создают его эстетическую реальность» [Бахтин, 2000, с. 206]. **Наблюдатель** в художественной прозе Б. Л. Пастернака – это категория **прагматическая**. Он формирует когнитивную основу выбора языковых средств выражения определенных категоризованных явлений действительности, поэтому он универсален [Кравченко, 1995]. Наблюдатель может быть одушевленным и неодушевленным, занимать промежуточное положение между жизнью и смертью. Этот способ выражения наблюдателя совершенно неожиданно представлен в неопубликованном отрывке «Смерть [Пурвита] Реликвемини» (1910): «*За окнами вокзала едва-едва держалась вечерняя весна. Едва держались какие-то заострившиеся в сумерках деревца и вороны на них; едва сдерживаемые небом стаи; едва держались выдернутые дымки на крышах; едва держалось небо, покинувшее площадь, выселившееся за город… Весна билась о землю, она поднималась на крыши, на ветки, на зонты, на шляпы и, едва сдерживая себя, кидалась на землю… Едва держались встречные пряди бульвара и пропускали душу. Сырые, подкашивающиеся здания расступались и тоже пропускали её… Была открыта форточка, и новый недавний воздух весны вел прямо из зала второго класса в поводящую тенями столицу…*» («Смерть [Пурвита] Реликвемини») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 733].

Ситуация четыре раза повторится в небольшом фрагменте текста, актуализируя появление и робкое, нерешительное движение нового наблюдателя – души, покидающей мир. Безусловно, одним из ярких средств актуализации этого движения и одновременно освоения пространства, является повтор. А актантный ряд в структуре паратактической конструкции отражает процесс моделирования пространства и траекторию движения наблюдателя (*деревца и вороны на них; стаи; дымки на крышах; небо; встречные пряди бульвара…*). Точность локализации **наблюдателя** создает максимальное ощущение реальности, формируя высокий референциальный статус художественного текста. Параллельно в тексте присутствует еще один наблюдатель – Релинквемини. «***Он уже понимал**, что какие-то склоненные чужие люди взволнованно заняты им. **Он увидел вдруг**, как над ним, словно ласточки, реют какие-то дорогие ладони в манжетах, сетка пуговиц клонилась над ним…. **Он смотрел на них**, отдаваясь неописуемому наслаждению…»* («Смерть [Пурвита] Реликвемини») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 734].

Использование разных точек отсчета в одно и то же время, с одной стороны, увеличивает степень объективности изображаемого, с другой, формирует его симультанность. В монтажном типе текста симультанность выполняет важную функцию, так как одновременная активизация различных точек зрения может стать новой концепцией интерпретации художественного текста. Дейктические проекции и симультанность оказываются взаимосвязанными. Синхронизация разнопространственных точек отсчета является средством формирования категории целостности. Прием, использованный в ранней прозе, впоследствии станет одним из частотных в моделировании пространственно-временного и субъектного дейксиса. Так, неодушевленный **наблюдатель** (лампочка) появляется в повести «Апеллесова черта». Она становится свидетелем разговора вместе с героиней: *«В гостинице горела одна всего **лампочка**. Она вспыхнула, когда едко затрещал телефонный звонок, и ее уже не тушили потом**. Она была свидетельницей** того, как подбежал к аппарату заспанный дежурный;*

как, отложив трубку на пульт, после некоторых пререканий с звонившим, затерялся он в глуби коридора, как спустя некоторое время вынырнул он из тех полутемных недр…

***Лампочка осталась гореть и тогда, когда**, застегиваясь на ходу, ночной походкою, на носках, из поперечного коридорчика в главный прошел человек из восьмого, как был он назван по телефону.*

***Лампочка находилась как раз напротив этого номера**. Человек из восьмого, однако, для того чтобы попасть к телефону, совершил пешеходную прогулку по коридору, и начало этой прогулки лежало где-то в зоне восьмидесятых номеров. После непродолжительных переговоров с дежурным, изменившись в лице, на котором тревожное волнение уступило место чертам внезапной беззаботности и любопытства, он отважно взялся за телефонную трубку и по исполнении всех технических обрядностей нашел себе собеседника в лице редактора газеты «Vосе» …* («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 27]. Точкой отсчета здесь становится позиция **наблюдателя**, в зоне видимости и слышимости которой развертывается событие. Для читателя она становится ключом к постижению смысла. Повествователь же, ориентированный на точку зрения наблюдателя, растворяет в ней и себя, и персонажа, делает границы между ними проницаемыми.

Иллюзия множественных точек отсчета наблюдателя создает условия для более точной интерпретации текста. Симультанность, связанная с одновременным восприятием пространства разными наблюдателями и в разной проекции, проявляется и на уровне формирования временного дейксиса, когда одни и те же события интерпретируются с позиций разных участников. Впервые такой прием используется Пастернаком в рассказе «Мышь» 1910-го года.

*«**Хотя все уже давно бродили ретушированными силуэтами шуб по снегу**, а снег давно убедил все площади и улицы, что над его нараскрашенным скудоумием … – все будет бродить грифованными очертаниями, расторгнутое надолго с солнцем…, **но для Шестокрылова зима наступила**, сорвалась в*

свои глубины лишь тогда, ***когда он распорол первую мандаринку на своем уединенном подоконнике****. Он обнял полной горстью, стонущей горстью пианиста, несколько клочков этой кожицы с желёзками взволнованности и с закрытыми глазами стал вдыхать, ... как будто этот запах – какой-то громадный, богатый, фантастический надел, что-то неисчерпаемое. Он только вдыхал и не заключал от этого неизреченного* ***преддверия к воспоминаниям,*** *потому что этот путь был знаком ему наизусть; он знал,* ***что эта зимняя мандаринка колышет на себе другую зиму, в другом городе,*** *комнату юности с озабоченной нежностью предметов, которые как пластинки напеты его возвращением к себе в тот вечер*... [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 737].

...

А потом Шестокрылов мучился дома. И когда он почувствовал много, много крупных слез, он вынул из кармана что-то крохотное и с криком поднес его к глазам; она просила подержать этот батистовый лепесток, которым она вытерла свои руки, липкие от шоколаду, орехов, мандарин и пирожного; он забыл о нем; теперь какое-то мандариновое жало пронзило его тоску и туда хлынуло до крикливости яркое воспоминание об этом щемящем чувстве, когда он почувствовал, что он сброшен из ее мчащейся жизни, ... вся эта мучительная обстановка, которую, колдуя, выкуривал женский носовой платочек, пропитанный мандарином, не была так существенна, как непередаваемый хаос искалеченной нежности, охватившей воспоминания какою-то эпидемией. ***Вот что мог бы вспомнить Шестокрылов. И он знал это. Он избегал этих воспоминаний***» [там же, с. 739] <...> *Но глухая, темная, непостижимая одышка святой туманной дали,* ***которую он держал в руках, мистерия мандаринки – это было что-то другое.*** *И вот он открыл глаз и* ***стал погружать зиму в этот запах…, как бы давая теперешней зиме, наступившей для других****, и предметам то зимнее, каноническое имя.* ***Да, вот теперь наступила зима…»*** («Мышь») [там же, с. 740].

Разнофокусность восприятия (все – Шестокрылов) одного и того же факта времени (наступления зимы), представленного с разных точек отсчета, запускает другой механизм – воспоминания, вызванного конкретным предметом, точнее, его запахом. Это не только нарушает привычную логику, но и способствует выдвижению детали, субъективной временной точки отсчета, определяющей возможный ход мыслей героя. Определяются две точки отсчета: *все* и *Шестокрылов.* В тексте возникает рамочная структура с семантикой временного дейксиса: *Хотя уже для всех, но для Шестокрылова зима наступила, когда он распорол первую мандаринку… Да, вот теперь наступила зима***.** Рамочная структура устанавливает дейктический баланс в тексте, а следовательно, и в его интерпретации, возвращая читателя в начальную точку отсчета и компенсируя временной дисконтинуум текста. Пространственно-временная рамка достаточно точно локализует описываемые события во времени и пространстве. Моделируемое автором возможное воспоминание становится показателем перехода от сознания к сознанию.

Особое значение при этом получает антитеза: *мог вспомнить, он избегал, но это было что-то другое*. Она формирует двойную фокализацию, конструирующую способность всеведущего повествователя проникать в мысли героя. Жерар Женетт, анализируя особенности нарратива Пруста, говорит о способах фокализации, связанных с непринужденным переходом от сознания героя к сознанию повествователя, что «нарушает “закон рассудка”, согласно которому невозможно находиться одновременно внутри и вне чего-либо» [Женетт, 1998]. Это множественное состояние, по мнению Женетта, сравнимо с политональной (полимодальной) системой, *полимодальностью.* **Этот переход от сознания к сознанию в более поздней прозе Б. Л. Пастернака будет лишен авторского комментария, и провести границу между сознанием автора и сознанием героя станет еще сложнее** (Приложение Г).

В повести «История одной контроктавы» прием осложняется тем, что одна и та же ситуация представляется с позиций уже четырех субъектов

восприятия: обитателей города N, Курта Зеебальда, Двух человек, наблюдателя (*на самом же деле*). Смена точек зрения провоцирует возвращение назад к точке отсчета четыре раза. Читатель, возвращаемый к началу дня – *17 числа июля месяца,* вынужден кружить вместе с рассказчиком, проникающим в сознание то горожан, то Зеебальда, то Двух человек, то наблюдателя. Кружение (повторяемость) нарушает линейность текста. Возможность взглянуть на происходящее с разных позиций становится условием его объективности и попыткой найти истину. ***«Если для некоторых обитателей города N 17 число июля месяца*** *и не осталось памятным числом, то день этот, во всяком случае, для многих был не из рядовых.* ***Он тянулся на редкость долго»*** («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 457].

...

Он был на редкость продолжителен *<...>*

Но для Зеебальда день начался гораздо раньше [там же, с. 459].

*...**На деле же день начался с того**, что с задов гостиницы, за конюшнями, из-за смородинника, послышалось мелкое звяканье правленой стали… Тем и кончается повесть о двойной октаве и начинается басня про недобрую славу Кнауэра. Басня эта не басня даже, а побасенка»* («История одной контроктавы») [там же, с. 459].

Разбросанные по всему тексту ситуации фокализации разных точек отсчета в восприятии одной и той же ситуации, объединенные позицией наблюдателя (некоторые обитатели, повествователь, Зеебальд), требуют от читателя поиска потенциальных связей между фактами на основе их линейного упорядочения.

По мере развертывания текста происходит перемещение читателя из одного дейктического поля в другое. Для каждого из персонажей при этом долгота дня своя, что отражает относительность их восприятия и суждений. Удвоение обозначений в описаниях (*Он тянулся на редкость долго. Он был на редкость продолжителен*) отражает разные точки зрения, создает

полифоничность текста, в конструирование которой оказывается включенным читатель. Н. А. Кожевникова, со ссылкой на В. Б. Шкловского, характеризует их как варианты несобственно-авторского повествования [Кожевникова, 1996, с. 201], М. Я. Дымарский, вслед за Р. Бартом, – как средства вторичной дискурсивности [Барт, 1994, с. 28–32]. В системе отношений «автор – текст – читатель» понятие вторичной дискурсивизации представляется вполне приемлемым. Полагаем, что вторичная дискурсивизация является следствием реализации продукционной модели интерпретации, реализуемой в тексте монтажного типа.

Сложность пространственно-временного дейксиса, обусловленная постоянным перемещением точки отсчета, чередованием модусов восприятия (зрительного, слухового, обонятельного), усиливает стабилизирующую роль наблюдателя, способного менять свою позицию во времени и пространстве, выступать одновременно в качестве воспринимающего лица или элемента среды, формирует стереоскопичность пространственно-временной организации текста, его полифоничность.

2.2.1. Полифункциональность средств пространственно-временного дейксиса в художественной прозе Б. Л. Пастернака

Специфика ранней прозы Б. Л. Пастернака заключается в том, что смена точки отсчета или модуса восприятия не всегда четко маркируется: показатели могут быть «скрыты» внутри сложной синтаксической (чаще – паратактической) конструкции, включены в систему рядных отношений, и тогда дейктический функционал закрепляется одновременно за всем комплексом языковых средств, использующихся в рамках одного высказывания или монтажного фрагмента текста. К ним относятся: личные местоимения (средства персонального дейксиса); неоформленные реплики, нулевые реплики – средства диалогизации (дискурсивные элементы), выполняющие роль вторичных дейктических

элементов, активизирующих внимание читателя и формирующих имплицитную диалогичность текста; пространственные координаты, отражающие процесс перемещения взгляда наблюдателя с объекта на объект в структурах с нулевой модусной рамкой (*«видел, что»*) или смену модусов восприятия.

Вместе они формируют сетку дейктических координат, каждая из которых удерживает внимание читателя и определяет стратегию его движения от одной точки отсчета к другой.

Опираясь на систему дейктических указателей, читатель получает возможность адекватного прочтения текста и его интерпретации. Обратимся к тексту: «**Я** спускался по Третьяковскому проезду. ***Если бы я сказал вот что:*** *толпы, толпы, смешались лошадиные морды… среди общего движения …* ***среди крохотных строчек*** *на тротуарах* ***ползла приводным ремнем эта графа*** *падающих лаком в тишину копыт и колышущихся дуг и силуэтов.*

Как сырая папиросная бумага, в бюро ***наложен копировальный слой сумерек на скопища газетчиков и городовых, и домов, и башен****; … и вот за ними эти крылышки неба, наколотые в пролеты переулков, трепеща потеряли всю свою золотисто-бурую торжественную пыльцу…* ***На площади небо покоится*** *в резьбе бульвара. Тут оно цвело, цвело, опыляло стекла гостиниц, потом небо было накошено, как сено, и слепло душистым глубоким покоем на площадь… теперь оно разметалось и сушится…, и* ***галки наследили от Кремля до самой невидной еще вечерней звезды****.*

А там галки вернулись со звезды на усопшие силуэты Китай-города*, а над английской одышкой лотков с антоновскими яблоками****, боже, как холодно, кряхтя****, склонилась стриженная крупная дама, у неё вывороченная текстом наружу раскрытая книга и красный карандаш в руке…*

По улице бездна народу. ***Разве они и раньше шли****; кажется, как будто где-то раскрыли двери… а площадь совсем другая, там сухие умытые пути скрещиваются, так тонкий и трепещущий чертеж отдельных направлений.*

Оттого вечер трепещет площадью *как призрачной листвой…*» («Я спускался по Третьяковскому проезду») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 711].

Динамика отражения пространства, связанная с перемещением взгляда с объекта на объект в процессе движения повествователя, соединяется с динамикой самого пространства (*копировальный слой сумерек, небо цвело, опыляло, было накошено, как сено, и слепло на площадь, теперь оно разметалось и сушится*), увлекая за собой читателя. Сложность восприятия обусловливается спецификой синтаксических конструкций, большая часть которых паратактические. Открытость рядов, проницаемых для неопределенного количества объектов, попадающих в поле зрения повествователя (Я), увеличивает концентрацию смыслов, затрудняя процесс адекватного конструирования. Читатель вынужден «бежать» за рассказчиком, стремясь освоить постоянно увеличивающийся объем информации. Едва наметившиеся в начале условные отношения растворяются в линейности паратаксиса: «*Если бы я сказал вот что: … среди крохотных строчек на тротуарах ползла приводным ремнем эта графа …*». Неполнота союза затрудняет восстановление условных отношений между частями сложноподчиненного предложения. Смена глагольной формы условного наклонения, выражающего ирреальность происходящего, на форму изъявительного наклонения создает условия для самостоятельного определения читателем статуса реальности или нереальности происходящего. По сути, единственным фокусом повествования остается повествование от первого лица, актуализированное в начале текста. Но и здесь возникают сложности, связанные с использованием двух основных приемов:

1. Использование элементов неоформленной прямой речи, включенных в структуру паратактической конструкции: «*А там галки вернулись со звезды на усопшие силуэты Китай-города, а над английской одышкой лотков с антоновскими яблоками****, боже, как холодно, кряхтя****, склонилась стриженная крупная дама, у неё вывороченная текстом наружу раскрытая книга и красный*

карандаш в руке…» («Я спускался по Третьяковскому проезду» («Мышь», 1910)) [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 711].

Сфера функционирования «реплики» *боже, как холодно* оказывается ограниченной рамками отдельного высказывания. Невозможно определить, кому она принадлежит: повествователю, испытывающему это состояние, или «крупной даме». Смена модуса восприятия со зрительного на слуховой, материально не выраженный модусной рамкой «слышу, что», становится причиной появления дискурсивного элемента. Происходит определенный сдвиг, который провоцирует смену точек отсчета, формируя неопределенность субъектного дейксиса, а вместе с тем и интерпретации.

Сбой в читательском восприятии, связанный с отсутствием вводящего элемента, предназначенного для приспособления чужой речи к своей и к тексту, представляет собой особый тип текстового монологического высказывания[7]. Неожиданность появления дискурсивного элемента заставляет читателя возвращаться к прочитанному, испытывать некое недоумение по поводу введенного с помощью реплики образа, более не актуального в тексте. Данный прием дает возможность соединить воедино несколько точек зрения: автора, повествователя, героя − и сфокусировать внимание читателя на ощущении, семантика которого (общность состояния) становится дополнительным фактором объединения фрагментов текста.

2. Вторым приемом, затрудняющим интерпретацию, становится риторический вопрос, функционально вводящий интерпретативное описание (косвенная эвиденциальность): «***Разве они и раньше шли; кажется, как будто*** *где-то раскрыли двери…».* Вопрос в контексте с придаточным условия «*Если бы* ***я*** *сказал вот что…» (начало)* и вводным словом *кажется* активизируют внимание читателя, вызывая в его сознании необходимость построить свою картину,

---

[7] С. Г. Ильенко относит подобные структуры к одному и тому же –демонстрационному – типу речи, рассматривая и описание, и пейзаж, и диалоги героев «как особый языковой прием демонстрационного типа» [Ильенко, 1985, с. 11].

подобную представленной в тексте или отличную от неё. Результатом становится имплицитная диалогичность. Условность «Я» в субъективном авторском повествовании становится понятной. За ним в ранних прозаических набросках скрывается **«лирический герой» прозаического текста.**

Опираясь на систему дейктических указателей, читатель совместно с ним конструирует динамическую картину пространства, основанную на смене модусов восприятия.

3. Способы передачи чужой речи и их трансформации в ранней прозе.

Вторичная дискурсивность текста, создаваемая вопросами и поиском возможного ответа, усиливается, когда её участниками становится всезнающий автор. Средством вторичной дискурсивизации становится вопросно-ответное единство (ВОЕ) в контексте с формой местоимения первого лица множественного числа: *«Ясно как божий день, что творчество имеет право подойти к Дмитрию Шестокрылову лишь в тот момент, когда он позовет это творчество, когда, вернее, он раздвоится и одна его часть замрет от неисчислимых скрещений в нем, а другая – та часть, что старше (его отеческое существо в нем), бросится на какой-то мистический балкон и станет чертить тревожные жесты…;* ***так что же бросится звать большая часть Шестокрылова его самообъятье?...*** *Совсем не за существом бросится она, а за событием...* ***Мы*** *послали за чем-то высшим, чем жизнь, и ждем… Больше ничего...»* («Мышь») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 736].

«Реплики», ВОЕ, лишенные вводящих компонентов, обращены и к читателю, и к герою, и к автору. Реакция читателя предопределена авторской логикой. Вторичная дискурсивность фрагмента усиливается снятием возможной вариативности ответа (*не за…, а за событием*). Местоимение *мы* фокусирует три точки отсчета одновременно, происходит тройная фокализация: повествователь, герой, читатель, который одновременно должен испытать состояние, в котором находится персонаж, и почувствовать ироничность авторской сентенции. Автор, вводя в текст моменты «режиссерского характера», принимает на себя

роль посредника. *«А потом, когда впоследствии наш опекун возвращает нас к жизни, прикинувшись неведающим, мы жалуемся и пишем о том состоянии…»* («Мышь») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 736].

Фокализацию, логически вытекающую из повествования «от первого лица», Жерар Женнет называет второй нарративной модальностью [Женетт, 1998, с. 944]. В данном случае это модальность знания. Специфика же её в том, что для автора она является данным (фактом утверждения), а для читателя – новым, возникающим в процессе интерпретации. Именно таким образом данный прием будет активно использоваться Б. Пастернаком в его художественной публицистике.

В художественной прозе, созданной позже, в 1915–1918 гг., диалогическое единство трансформируется, практически окончательно утратив вводящие компоненты прямой, косвенной, несобственно-прямой речи. Функционально они получают возможность объединять несколько точек зрения и фокусировать внимание читателя на значимом фрагменте текста. «*Шорохи и звуки в гостинице дрожали в ту пору, как бывает в домах, где много спящих… Шорохи гостиницы? Их немного… А в эту ночь* ***чем не место происшествия, гостиница, чем не место происшествия она****, если происшествие – громкий, троекратный стук снаружи…»* («История одной контроктавы») [там же, с. 456].

В структуре повести этот прием актуализирует главную интригу, связанную с возвращением Кнауера в город. Имплицитная диалогичность, формируемая комплексом средств: повтором, меняющим свою коммуникативно-прагматическую функцию, ДЕ (*Шорохи гостиницы? Их немного*), дистантно расположенным сложноподчиненным предложением с ярко выраженной вопросительной семантикой – становится средством формирования продукционной стратегии, направляющей читательское внимание, становясь средством вторичной дискурсивизации, активируя имплицитный диалог с читателем.

Аналогичным образом данный прием используется писателем в неоконченной повести «Петербург» (1917). В структуре повести указанный прием

актуализирует важный смысловой узел, связанный с желанием Глеба выйти из игры, и становится средством продукционной стратегии в формировании понимания текста читателем: «*Глеб, узнав, что под квартиру снята его комната, как-то вобрался в плечи и сидел полный предчувствий и беспокойства.* ***Чем была для него его комната? Ничем особенным!*** *В ней он завел раз установленный порядок вещей, по-студенчески теплично жил… Теперь ему казалось, что это было самым главным:* ***сонное*** *в этой комнате*» («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 476].

Контаминация несобственно-прямой речи, диалогического единства и косвенной речи приводит к наложению и дальнейшему неразличению точек зрения автора и героя, что, в свою очередь, запускает механизм активной читательской интерпретации. Сложность её заключается, с одной стороны, в одновременной «вненаходимости автора», с другой стороны – в его присутствии в тексте.

4. В ранней прозе Б. Пастернака трансформации подвергаются не только способы передачи чужой речи, но и диалоги, в которых реплика заменяется отточиями или ремаркой. В диалоге с имплицитными репликами задача читателя заключается в декодировании и достраивании диалога. Это своего рода авторский эксперимент, провоцирующий форму активного соучастия в создании текста. Единственный раз этот способ используется автором в повести «Апеллесова черта» (1915): *«…он отважно взялся за телефонную трубку и …нашел себе собеседника в лице редактора газеты «Voce».*

– Слушайте, это безбожно! Кто вам сказал, что я бессонницей страдаю?

……

– Вы по ошибке, кажется, попали к телефону, подымаясь на колокольню. Чего вы благовестите? Ну, в чем дело?

……

– Да, я задержался на сутки.

……

– Лакей прав, домашнего адреса я им не оставлял и не оставлю.

……

– Вам? Тоже нет. Да вообще я и не думал его публиковать, да еще сегодня, как вы, кажется, вообразили.

……» («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 26].

Односторонний диалог с отточиями (имплицитными репликами) – это авторский эксперимент, способ языковой игры не только с читателем, но и с героиней, которая должна понять суть интриги, разыгранной с ней Гейне. Результат – соединение точек зрения, полифонизм, вторичная дискурсивизация. Задача читателя – достроить диалог, восстановить всю картину и понять её. Моделируется форма активного соучастия, при которой возникает синхронность восприятия ситуации говорящим, адресатом и свидетелями разговора: читателем и героиней. В случае адекватного понимания устанавливается дейктический паритет – следствие успешной реализации продукционной стратегии текста.

2.2.2. Местоименный дейксис и формы повествования в создании продукционной модели интерпретации

В зависимости от того, кто управляет первичными или вторичными эгоцентрическими элементами, определяются различия в типах повествователя и вместе с тем возможность или невозможность для читателя построить непротиворечивую и достаточно определенную модель изображаемого мира [см.: Бенвенист, 2001; Падучева, 1996].

Формы повествования от первого лица встречаются только в ранней прозе Пастернака, становясь лишь одним из возможных проявлений субъективного авторского начала. Они отличаются степенью конкретности повествователя, характером адресата, композиционным оформлением и языковым выражением.

Повествователь – писатель ограничен в своих возможностях, это не всезнающий автор. Формы авторской субъективности в прозе Пастернака соединяются с повествованием от третьего лица. Появившись в начале текста, они часто не выдерживаются до конца, выполняя функцию напоминания читателю о том, что где-то есть кто-то, кто имеет к тексту определенное отношение.

Наибольшее разнообразие форм повествования от первого лица содержится в прозе 1910–1915 годов. С точки зрения способов языкового выражения, они традиционны. Это формы перволичного местоимения *я*, занимающие актуальную позицию начала текста: «***Я*** *спускался по Третьяковскому проезду*» (1910); «***Вероятно, я рассказываю сказку***. *Только одно заставляет меня так подумать, только свойство того пространства, в котором развертывались эти события, естественные сами по себе и лежавшие в природе вещей*» («Вероятно, я рассказываю сказку») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 749]; «*Прежде всего* ***мне хочется говорить*** *о той были, которая появляется иногда на пороге вдохновения. Когда по праздникам запирают магазины, отпускают со двора и пропадают у знакомых, серое небо начинается прямо с асфальта; нет зонтов, шляп и витрин с овощами, которые запускали бы его так высоко и парадно*» («Прежде всего…») [там же, с. 777].

Инициальная позиция в тексте делает личное местоимение частью рамочного компонента, называющего рассказчика (повествователя), несмотря на единичное использование в тексте.

Бóльший интерес представляют случаи указания на первое лицо, когда оно становится точкой отсчета (наблюдения) в ситуации восприятия. *«****В это время через сыпучие толпы*** *и пролетки, не сворачивая, пересекает кто-то площадь по* ***направлению ко мне… Вот, вот, вот, он подходит****, почти разбежавшись, и тут* ***происходит что-то странное****, с движением ныряющего он* ***бросается*** *под ноги прохожим студентам и* ***припадает*** *к тротуару, где* ***возня*** *подкинутых кленовых огарков; он* ***вынимает карандаш*** *...и* ***заносит его***

экстатическим движением над бормочущими листьями…[8]» («Уже темнеет. Сколько крыш и шпилей!») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 714].

Позицию наблюдателя, не формализованную модусной рамкой «*вижу, что»,* усиливают языковые средства, указывающие на его присутствие: паратактическими конструкциями с предикатами, выраженными глагольными формами настоящего актуального, повтором указательных частиц и синтаксическим параллелизмом в структуре сложного предложения (*он подходит, он бросается и припадает, он вынимает и заносит*). Придавая особую реалистичность изображаемому, они одновременно способствуют объединению точек отсчета повествователя и читателя, их уравниванию, совпадению.

Необходимо уточнить, что прием в наброске «Вероятно, я рассказываю сказку» перекликается с аналогичным, используемым в письме Б. Л. Пастернака Ольге Фрейденберг от 23 июля 1910 г.: «*…тогда я хотел рассказать тебе сказку о заставах*», «*Итак, я мог бы рассказать тебе сказку…*» от 28 июля 1910 года («Пожизненная привязанность») [Пастернак, 2000, с. 34–35]. Полагаем, что он может быть рассмотрен как отголосок замысла, намеченного в переписке и реализованного позже в лирических прозаических набросках (Приложение Д).

Этот прием будет использован и в повести «*Апеллесова черта*» (1915): *«В один из сентябрьских вечеров, когда пизанская косая башня ведет целое войско косых заревов и косых теней приступом на Пизу, …* ***ба, да я ведь точно помню число то: 23 августа****, вечером, – Эмилио Релинквимини, не застав Гейне в гостинице, потребовал у подобострастно расшаркивающегося лакея бумаги и огня. <…>* ***Гейне,*** *утомленный дорогой,* ***спит*** *мертвым, свинцовым сном. Жалюзи в его номере, нагретые дыханием утра, горят, точно медные перепонки губной гармоники. Соломинки сплачиваются, теснятся, жмутся друг к другу.*

[8] Наброски замысла намечены Б. Пастернаком в письме к О. М. Фрейденберг от 28 июля 1910 г. («Пожизненная привязанность») [Пастернак, 2000, с. 48–49].

*На улице – невнятный говор…. **Проходит час.** Соломины уже плотно прилегают друг к другу, уже солнечною лужицей растекается по полу плетенка. На улице заговариваются, клюют носом, на улице заплетаются языки. **Гейне спит.** Солнечная лужица разжимается, словно пропитывается ею паркет. Снова это – редеющая плетенка из подпаленных, плавящихся соломин. **Гейне спит.** На улице говор. **Проходят часы**. Они лениво вырастают вместе с ростом черных прорезей в плетенке. На улице говор. Плетенка выцветает, пылится, тускнеет. Уже это – веревочный половик, свалявшийся, спутанный. Уже стежков и нитей не отличить от петель. На улице – говор. **Гейне спит**.*

***Сейчас он проснется. Сейчас Гейне вскочит, помяните мое слово. Сейчас. Дайте ему только до конца доглядеть** последний обрывок сновиденья…*

От жара рассохшееся колесо раскалывается вдруг по самую ступицу, … тележка со стуком, с грохотом падает набок…

– Вот видите! Что я говорил! – Гейне вскакивает. – Сейчас!» («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 7].

Местоимение *Я* фокусирует несколько точек отсчета: и **повествователя**, и **читателя**. Конструируемая ситуация восприятия определяется максимальной включенностью *Я* в процесс (здесь и сейчас). Это поддерживается семантикой глагольных форм настоящего актуального и детализацией описания. Несомненно, велика роль вспомогательных синтаксических средств: повторов, параллельных синтаксических конструкций. Одновременно развивается процесс параллельного конструирования разных пространств (внутри комнаты и за её окном), синтезом модусов восприятия (слухового и зрительного), что определяет особенность позиции наблюдателя. Дискурсивные элементы появляются в тексте как имитация диалога, создаваемого параллельными синтаксическими конструкциями с временным детерминантом в актуальной позиции (*Сейчас*). В последующем тексте он трансформируется в часть парцеллированной конструкции, а в конце фрагмента в реплику начавшегося диалога Гейне и лакея (*– Сейчас!*). Провести границу между голосами повествователя и героя

практически невозможно. В повести это единственный момент, связанный с использованием формы личного местоимения первого лица *Я*. Его функция – это не только **функция засвидетельствованности, но и фатическая**, связанная с удержанием внимания читателя на концептуально-значимой позиции текста. В дальнейшем голос повествователя сольется с голосом героя и растворится в форме повествования от третьего лица.

Способом косвенного указания на первое лицо единственного числа является апелляция к читателю, выраженная местоимением первого лица множественного числа *МЫ*: *«Часто **многие из нас, если не все мы**, стараясь стать загадкой для своих соседей по купе, попадаем в своеобразную и жалостливую поэзию полустанков, ...которая разыгрывается за нашим осенним, смоченным стеклом…»*

...

*Словом, часто **испытываешь**, что нужно что-то сделать со стороны полей к полустанку, или хочется что-то услышать о таком переносе…»* («Часто многие из нас…») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 752].

В данном случае значимым становится не только местоименный способ выражения субъектных актантов (***многие из нас, если не все мы***), но и способ выражения предикатов: формы настоящего актуального получают здесь абсолютное значение, так как другой точки отсчета не дано. Однако центр временного дейксиса может здесь реконструироваться двояко: ориентация на момент речи говорящего (настоящее актуальное); ориентация на условную точку отсчета «эпического» времени. В этом случае читатель, ориентирующийся на классическую модель нарратива, склонен воспринимать содержание в плане ситуативно неактуализированного эпического настоящего. Эффект усиливается благодаря формированию обобщенной семантики: «*Словом, часто **испытываешь**, что…, или хочется»*, формируемой неопределенно-личной и безличной структурами с семантикой обобщения. Целью дейксиса становится приобщенность и засвидетельствованность происходящего читателем. Возникает

вторая нарративная модальность [Женетт, 1998, с. 944], в которой знание является данным, фактом утверждения для автора и новым, возникающим в процессе интерпретации, для читателя.

Для ранней прозы Б. Пастернака еще одной из традиционных форм проявления субъективного авторского повествования является обращение к читателю [Кожевникова, 1994, с. 824; Кривонос, 1981; Джанджакова, 1985]. Таких случаев немного, и на первый взгляд они не представляют ничего необычного по сравнению с традиционными формами апелляции к читателю, используемыми в русской литературе XIX–XX вв., подробно описанными в работе Н. А. Кожевниковой [Кожевникова, 1994]. Подобные случаи встречаются в повестях «Петербург» (1917), «Воздушные пути» (1924) и «Повесть» (1929). В каждом из них читатель включается в повествование как лицо, непосредственно присутствующее. Цель включения – фокусирование внимания на концептуальном смысле, определяющем происходящее. Синтез повествовательных форм и их выделенность формирует гибридные повествовательные формы, получающие признаки инородности включения в текст, так как они формируют ложное направление движения читателя, отправляя его «не туда». В связи с этим рассматривать систему средств необходимо в совокупности и в условиях контекста.

Так, в «Петербурге» в повествование от третьего лица сначала вводится фигура **наблюдателя:** «*За ними наблюдал кто-то такой же свежий, такой же не слизанный языком однообразия, и этот наблюдатель назывался* ***Жизнью»*** («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 469].

Далее он превращается во всезнающего сценариста событий: «*Жизнь сразу же отметила* ***своих и здесь****. Во-первых, она им подсказала, что там, где топчутся, – и топчут…. Жизнь потому заглядывала в вагоны… и предостерегала их: «****Я здесь****!» <…> Во-первых, она им все это сказала. Во-вторых, по* ***запаху*** *гари и города, волнующему и полному мужества, они догадались, что здесь есть и их стихия. И, в-третьих, и теперь это было самым главным, – они*

поняли, что переступив порог этой станции, переступят они ту границу, к которой шли и не ожидали, что так близка» («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 470].

Неустойчивость позиции повествователя связана с тем, что не он, а наблюдатель будет определять дальнейшее развитие ситуации. Именно с наблюдателем связана еще одна важная деталь – запах. Фокусирование внимания на герое, наблюдателе, детали (*они – свои – жизнь – запах гари*) готовит почву для комментария, необходимого для формирования концептуально значимого смысла, и поэтому в качестве стратегического приема вводится фигура читателя. Фокусирование его внимания на концептуальном смысле другим способом невозможно. *«Так на них ты различишь,* ***читатель****, в разных местах этой повести начавшее звучать, чтобы где-то прийти к созвучию и быть разрешенным в гармонию,* ***время. – Время,*** *одевшее на себя сегодня четыре разных тела*» («Петербург») [там же, с. 470].

По сути, эта метаморфоза приводит к тому, что с определенного момента главными действующими лицами становятся не герои, а время (ритм жизни – наблюдателя, уже появившегося в тексте). Читатель намеренно вовлекается в обсуждение детали. Фокусирование внимания на его возможной реакции содержит объяснение использования приема. *«****Читатель удивится*** *такой длительной остановке на, казалось бы, незначащем моменте различения ими этого петербургского запаха. Но в это ощущение вкладывалось ими так же инстинктивно,* ***как трижды переписанный мазок живописцем****, и так же упорно, как им его последний вкус. –* ***Он знает,*** *что то и есть возбудитель****, он чувствует****, что здесь* ***ключ для зрителя****, – что им он вскрывает тайну своего наблюдения, вводит в намагниченную творческую среду. Этот мазок неразличим отдельно,* ***но он-то и дает зрителю фокус картины****»* («Петербург») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 471]. **Одновременно происходит включение читателя в сотворчество, формируется читательская стратегия интерпретации текста, а метатекст усиливает вторичную дискурсивность фрагмента.**

Если мы попытаемся выстроить смысловую парадигму, то мы получим следующее: **Жизнь** – **Время** (в обличии четырех *они и они*) – **запах** гари – основной стимул поступка, ключ к разгадке, последний мазок. Это и есть та «ниточка-интерпретанта», которую должен обнаружить читатель, и только благодаря движению по намеченным в тексте координатам он сможет понять основной авторский замысел.

Обращение к читателю, введение наблюдателя, метаморфоза, находящиеся в начале текста, вводят читателя в драму, в которой определен список действующих лиц, место, время и условия развития действия. Дейктический паритет, синхронность восприятия между повествователем и адресатом нарушается. Сдвиг характера локализации автора становится средством диалогизации текста. *«От четырех скул, **взятых нами под наблюдение**, как корпей, рвалась простыня туманов на чью-то рану». Четырехглазому пешеходу казалось знакомым… Он предчувствовал уже по вступлению, как скорлупе опавшему и поврежденного маской лица белый гипс туманов, – что эта наступающая ночь (а до неё оставалось еще столько шагов, сколько надо для того, **чтобы и мы, идя за ними, могли бы быть достаточно подготовленными к встрече**), что эта ночь покроет своим **«сегодня»** значение города со всеми двухсотлетними его аксессуарами*» («Петербург») [там же, с. 472]. Происходит объединение точек отсчета наблюдателей: *Жизнь, время* – ритм жизни, *мы* – повествователь и ведомый им читатель. Стратегия прописывается повествователем, выполняющим роль многоликого наблюдателя.

Получая необходимые сведения, читатель тем самым получает установку на разрыв связей и необходимость их восстановления, что возможно лишь при внимательном прочтении текста.

Диалогичность текстов ранней прозы Пастернака подкрепляется еще и тем, что очень многие моменты, отраженные в текстах, особенно связанные с творческим процессом, становятся объектом рефлексии в переписке с Ольгой Фрейденберг, датированной 1910–1920-ми годами (Приложение Д).

Повествование от первого лица, обращенное к читателю, традиционно включает в себя фрагменты, выдержанные во втором лице *Я – ВЫ*. В форме от первого лица обычно передается рассказ свидетеля, в результате чего складывается иллюзия подлинности, достоверности. В повести «Воздушные пути», написанной в 1924 году, при сохранении всех необходимых дифференциальных признаков, введение фигуры повествователя оказывается довольно странным и отчасти искусственным приемом. Начало повести «Воздушные пути» соотносимо с традиционным зачином, однако дальнейшее повествование приводит читателя в тупик, заставляя вновь возвращаться в начало, так как зачин становится фабулой, где формируется главный мотив – мотив потери. Автор как бы предлагает читателю *индуктивным* путем воссоздать сигнификативную ситуацию на основе минимального количества информации. Появление обнадеживающего рассказчика тоже приводит в тупик:

***«Когда, наконец, польет** и обе пары рельсов полетят вдоль косых плетней, спасаясь от черной водяной ночи, спущенной на них; когда, бушующая, впопыхах она на бегу прокричит вам, чтобы вы ее не боялись, что ее зовут ливнем, любовью и еще как-то, **я расскажу вам**, что родители похищаемого мальчика с вечера вычистили свое пике и было еще очень рано, когда, белоснежные, как на партию тенниса, они прошли темным еще садом и вышли к столбу с обозначением станции в то самое мгновенье, как пузатая тарелка паровика, выкатываясь из-за огородничества, обволокла турецкую кондитерскую клубами желтого, одышлого дыма…*

***Льет дождь, льет как из ведра. Я приступаю к обещанному**. Над канавой трещат ветки орешника. Две фигуры бегут по полю. У мужчины черная борода. Косматая грива женщины вьется по ветру. У мужчины зеленый кафтан и серебряные серьги, на руках он держит восхищенного ребенка. **Льет, льет как** из ведра»* («Воздушные пути») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 87].

Вместо обещанного читатель получает метафорическое изображение мифических образов (цыган, предположительно имеющих отношение к

исчезновению ребенка). Миф так и остается мифом, не находя подтверждения в сюжете повести. Интрига оказывается понятной, «*как бывает в жизни»*, и вводится в текст одной репликой: «*Это ваш ребенок*». Языковые средства, формирующие этот метафорический фрагмент, настолько значимы, и правдоподобность убеждения столь сильна, что читателю приходится неоднократно возвращаться в начало текста, чтобы выяснить, не упустил ли он что-то важное. Создаваемый эффект усиливается в тексте дисконтинуальным разрывом линейных связей. Смежные повторы и их трансформация (*Когда, наконец, польет… **я расскажу вам;** Льет дождь, льет как из ведра*. ***Я приступаю к обещанному***) сопровождаются свертыванием структуры сложного многочленного предложения в два простых и усиливаются эффектом обманутого ожидания.

Этот момент становится коммуникативным центром в системе отношений «автор – читатель», так как сформированная установка на романтическое развитие событий не оправдывается и заканчивается трагедией все с теми же действующими лицами. «*Ради этого ли скромного **наблюдения скрывает автор от читателя то, что ему так хорошо известно**? Ведь лучше всякого другого **знает он**, что лишь только в поселке откроют булочные и разминутся первые поезда, как слух о печальном происшествии облетит все дачи и укажет наконец близнецам – гимназистам с Ольгиной, куда им доставить своего безымянного знакомца и трофей вчерашней победы*» («Воздушные пути») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 90].

Появление рассказчика в тексте единично. В дальнейшем повествование принимает традиционную форму от третьего лица с элементами сказа. Однако эпизодическое, нестандартное включение рассказчика формирует гибридную форму повествования. Так играет с читателем жизнь – стихийное, естественное, всеобщее начало, неподвластное рациональному объяснению и этической оценке в художественно-философском миропонимании Б. Л. Пастернака.

Наблюдатель ЖИЗНЬ, введенный в повести «Петербург», сохранит свои позиции и в «Детстве Люверс», превратившись там в самостоятельное

«действующее лицо». *«Жизнь посвящает очень немногих в то, что она делает с ними. Она слишком любит это дело и за работой разговаривает разве с теми только, кто желает ей успеха и любит ее верстак. Помочь ей не властен никто, помешать – может всякий. Как можно ей помешать? А вот как»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 38] (Приложение Е).

Метафорический наблюдатель *ЖИЗНЬ* формирует условия взросления героини, предопределяет все изменения в ней, корректирует неопределенность её состояния, концептуально становится понятием более **оформленным, чем персонаж. Намечается смена позиций: выдвижение фона, в который погружена фигура.**

Одновременно произойдет и отказ от стратегии прямого взаимодействия с читателем. Активно использованный Б. Пастернаком в первой редакции «Детства Люверс» перед началом главы V «Долгие дни» (Приложение З), он будет изъят автором из более поздней редакции 1924 года. Автор мотивировал это тем, что «она (повесть) перепрощена донельзя и перегружена сентенциями и длиннотами…» (см. письмо В. П. Полонскому летом 1921 г.). «Я решил, что буду писать, как пишут письма, не по-современному, *раскрывая читателю всё, что думаю и думаю ему сказать, воздерживаясь от технических эффектов…*» [Пастернак, 1991. Т. 5, с. 371]. Можно предположить, что отказ от перволичной формы повествования обусловлен желанием сделать практически неразличимой грань между персонажем и автором.

2.3. Моделирование макростратегии в повести «Детство Люверс»

Пространство текста повести «Детство Люверс» – это интеллектуальная и чувственная обработка восприятия. Особое значение при этом имеет интерпретация действительности, преображённая через понятийные и смысловые контексты воспринимающего сознания.

Выбор текста повести «Детство Люверс» в качестве материала для анализа стратегии интерпретации отнюдь не случаен. Во-первых, специфика когнитивного моделирования в этом произведении обусловлена авторской прагматикой, ориентированной на воссоздание особенностей восприятия и осмысления юной героиней окружающего её внешнего пространства: «Я решил, что буду писать, как пишут письма, не по-современному, раскрывая читателю все, что думаю и думаю ему сказать, воздерживаясь от технических эффектов, фабрикуемых вне его поля зрения и подаваемых ему в готовом виде, гипнотически и т. д. Я, таким образом, решил дематериализовать прозу и, чтобы поставить себя в условия требовавшейся объективности, стал писать о героине, о женщине с психологической генетикой, со скрупулезным повествованием о детстве и т. д.» [Пастернак, 1991. Т. 5, с. 807].

Во-вторых, формулируемая автором установка на особый тип повествования делает процесс осмысления героиней происходящих событий организующим смысловым центром повести «Детство Люверс». Сознание героини «поглощает» фабулу. Его развитие, «внутреннее кино» (термин Бергсона), становится единственным предметом, о котором рассказывает текст. И этот путь должен пройти читатель вместе с героиней, чтобы адекватно интерпретировать содержание произведения.

В-третьих, в художественном тексте – среде функционирования языковых средств, их выбор определяется установкой автора на лингвокреативность – стремление использовать неузуальные средства смыслового и эмоционального выражения. Результатом этого становятся смысловые трансформации, которые могут существенно затруднять читательское понимание художественного текста и его интерпретацию [Авдевнина, 2014, с. 130]. Процесс моделирования осложняется двойным кодированием рефлексии авторского сознания на реалии окружающего мира (с точки зрения двух воспринимающих сознаний – героини и автора) и отсутствием границы между автором и героиней, точнее − намеренным стиранием этой грани. Мысль или состояние становится референтом,

объектом. Пастернак определяет свою задачу следующим образом: «показать, как складывается в сознании момент абстрактный, к чему это впоследствии ведет и как отражается на характере» [Пастернак, 1991, с. 807]. Это определяет структурные особенности когнитивной модели макроситуации текста. Условно она может быть определена как процесс познания мира ребенком, погруженным в пространство жизни.

Установка на принятие жизни как интуитивно постигаемой целостной реальности во всех её проявлениях, осознание её единства, эмоционально-чувственное переживание духовных откровений, сформулированная в философской концепции автора и отразившаяся в ранней прозе («Петербург», «Заказ драмы», «Мышь», «Детство Люверс»), становится для Б. Л. Пастернака основой его творческой рефлексии. В основе его понимания **жизни** лежит интуитивно-познавательный метод, который базируется на том, что объяснить жизнь нельзя, её можно лишь понять посредством чувств. Чувство и осмысление (иррациональный и рациональный компоненты) дают знание о мире. Интуиция, понимание, вживание, умение проникать в жизнь, интерпретировать и творить мир – вот основы познавательной системы. Истина – в способе творческой реализации: в приобщении к энергии жизни, в сопричастности, в постижении всеединства и всеотзывчивости.

Сложность текстовой интерпретации определяется тем, что единицы внутреннего кода сознания – личностные смыслы и их алогичность – не всегда понятны читателю, так как ограничены пределами индивидуального сознания героя. Это внутреннее свойство текста требует комплексного подхода к моделированию стратегии интерпретации, опирающейся на выявление особенностей макростратегии, стратегии локальной когерентности и продукционной стратегии. Степень адекватности интерпретации текста читателем существенно зависит от определенности основных субъектно-объектных и пространственно-временных референций.

Далее анализ модели текстовой интерпретации будет опираться на выявление системы дейктических средств: пространственно-временного, субъектного и перцептивного дейксиса на уровне целостного текста.

2.3.1. Пространственно-временной и перцептивный дейксис в лингвокогнитивном моделировании макростратегии текста повести

В монтажной прозе категория пространства является одной из важнейших. Ее роль в тексте не сводится к воссозданию каких-либо локальных характеристик места, где связываются сюжетные нити. Пространственный опыт в ранней прозе Пастернака формируется в результате взаимодействия с миром, и точкой отсчета при этом является сам человек, погруженный в систему сложных пространственно-временных отношений. Процесс структурирования пространственных отношений во многом определяется модусом восприятия. Роль субъекта при этом является важнейшим фактором, так как именно субъект восприятия ограничивает события и выделяет те или иные ориентиры в пространстве.

Пространственно-временные координаты, точная локализация события во времени и пространстве формируют ощущение реальности происходящего. Точное название места, имя делает художественное произведение моделью реального мира: художественно значимыми становятся «предметные моменты и все отношения – пространственные, временные и смысловые. Эта ценностная ориентация и уплотнение мира вокруг человека создают его эстетическую реальность» [Бахтин, 2000, с. 206].

Специфика анализируемой повести заключается в том, что основу её структурной организации образуют несколько событий, восприятие и осмысление которых оказывает решающее воздействие на героиню в самый значимый для неё период. Именно по этой причине ситуации восприятия, или

перцептивные ситуации (в терминологии А. В. Бондарко), рассматриваются здесь как индивидуальный способ интерпретации действительности [см.: Щерба, 1971; Потебня, 1989; Апресян, 1998; Арутюнова, 1985; Кубрякова, 2004; Степанов, 1975; Вежбицкая, 1996; и др.].

Структура перцептивной модели включает субъект и объект восприятия, каждый из которых обладает системой свойств, статусом и функциями. Система отношений между субъектом и объектом формируется в условиях пространственно-временного континуума или дисконтинуума[9]. Являясь основной когнитивной активностью[10], восприятие взаимодействует с процессами отражения и познания, формируя у читателя определенное представление об особенностях индивидуально-авторского восприятия. Анализ перцептивной ситуации в отрыве от других когнитивных процессов (отражения, памяти), к сожалению, не может сформировать целостного представления о когнитивном моделировании макроситуации текста. Практически в любом понятийном обобщении содержится чувственный отпечаток. В ходе процесса познания его чувственная составляющая постоянно обогащается, поэтому восприятие меняет воспринимающего, его образ мыслей. Перцептивный образ (след) сохраняется в сознании человека. Мы не можем вспомнить то, что мы не воспринимали [Найссер, 1983]. Особенности когнитивного моделирования в повести «Детство Люверс», на наш взгляд, связаны с тем, что именно модус перцепции стимулирует воспоминание, активизируя процессы осмысления, рефлексии и формулирования выводного знания героиней. Р. О. Якобсон в качестве одной из базовых смыслообразующих категорий, характеризующих особенности идиостиля поэзии Пастернака, называет «остроту восприятия» [Якобсон, 1987]. Часто образ

---

[9] В работах О. Ю. Авдевниной представлен подробный анализ компонентов модели ситуации восприятия. По мнению В. В. Яцковского, ситуация восприятия в единстве своих основных компонентов (субъект, объект, перцептивное действие) входит в состав другой единицы - «когнитивно-информационной ситуации» [Авдевнина, 2014].

[10] Когнитивное моделирование рассматривается и как механизм познания действительности, и как модель и форма отражения одновременно (см. работы: Е. С. Кубряковой, И. И. Ревзина, Т. А. ван Дейка и др.).

возникает из ощущения, состояния, испытываемого героем под воздействием внешней среды. Попытка осознать вхождение факта, его преломление в сознании, не действие, а реакция на него становятся основой повести [Тодоров, 1975; Шкловский, 1983]. Фабула как бы расслаивается, и второй слой – осмысление фактов (первого слоя) сознанием героини, преображение мыслей в своего рода связный текст сознания – становится ведущим. Порядок изложения определяется порядком, в котором события входят в сознание субъекта. При этом происходит перенос читательского внимания с фактов на обстоятельства, мотивы, процесс осмысления. В результате этого именно «острота восприятия» и перцептивный дейксис (термин Стоквела) становятся значимыми в процессе формирования стратегии интерпретации текста.

Так как пропозиции восприятия чаще всего имеют двухактантную структуру, включающую субъект и объект, основное внимание уделяется изучению типичных языковых структур и моделей, которые участвуют в конструировании перцептивной ситуации [Братчикова, 2007; Демешкина, 2006; Двизова, 2014]. Основу синтаксической модели ситуации восприятия чаще всего образует предикат. Его грамматическая форма, семантика, валентностные свойства определяют выбор языкового выражения субъекта и объекта восприятия [Авдевнина, 2014; Апресян, 1997; Золотова, 2004; Падучева, 2001]. Однако особенностью текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака является то, что традиционная модусная рамка в них чаще представлена имплицитно. Это характерно и для повести «Детство Люверс».

Восприятие – начальная ступень познания. Оно не меняет мир, но меняет воспринимающего, потому что «перцептивный» след надолго сохраняется в сознании в виде воспоминаний [Найссер, 1981]. Это положение во многом определяет особенности когнитивного моделирования в повести «Детство Люверс». Воспоминание актуализирует ситуацию восприятия. Память характеризуется симультанностью и избирательностью сохранившихся образов. В основе каждого из них лежит модель, в которой воспринимаемый объект вызывает некое

ощущение, ранее пережитое героем. Сильное впечатление активизирует механизмы памяти и вытаскивает из подсознания череду воспоминаний, которые определяются «глубиной биографического отпечатка» [Пастернак, 1991, с. 339]. Под влиянием механизмов памяти вокруг доминантных смыслов моделируются ситуации, структурирующие процесс осознания героиней происходящего. Их последовательность в тексте формирует стратегию авторского замысла. *«Люверс родилась и выросла в Перми. Как когда-то ее кораблики и куклы, так, впоследствии**, ее воспоминания** тонули в мохнатых медвежьих шкурах, которых много было в доме»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 82].

Основу структуры макроситуации текста повести составляют монтажные фрагменты текста с семантикой восприятия. В них отражается процесс и результат категоризации мира в его субъективном варианте. В семантическом плане это «модель ситуации» [ван Дейк, Кинч, 1988]. Полипропозитивный комплекс является результатом интерпретации субъектом познания фрагментов действительности, которые связаны отношениями взаимообусловленности, параллелизма, включенности. Полипропозитивный комплекс формирует концептуально значимую семантику и выражается системой синтаксических конструкций. Механизм объединения нескольких ситуаций в едином фрагменте осуществляется на уровне концептуальной интеграции и связан с механизмами работы памяти, хранящей наиболее сильные впечатления. На уровне читательского восприятия происходит процесс вторичной интерпретации, предполагающий одновременное осмысление интегрированных в монтажном фрагменте событий.

Внутренняя структура полипропозитивных комплексов (монтажных фрагментов) отражает особенности процесса восприятия и постижения мира. Индуктивно-дедуктивная модель, основанная на факте и его обобщении и положенная в основу монтажного фрагмента, формирует признаки регулярности его структуры. Концептуальная значимость и частотность полипропозитивных

комплексов с семантикой восприятия в тексте позволяет говорить об их текстообразующем, смыслообразующем потенциале и стабилизирующей функции в тексте монтажного типа [Грудева, Соловьёва, 2017].

Полипропозитивные комплексы с семантикой восприятия, связанные на основании авторской памяти, воли, система отношений, возникающих между ними, даёт возможность говорить о формировании особой когнитивной модели макроситуации в тексте повести «Детство Люверс».

Семантика перцептивной ситуации осложняется рефлексией, показывающей процесс взросления героини. Формируемое выводное знание (инференция)[11] ребенка и взрослого могут не совпадать, так как причинно-следственные связи в представлении каждого из них могут различаться. В случае с Женей этот процесс связан с осознанием уровня собственной ответственности за то, что происходит. Глубина рефлексии у ребенка больше, чем у взрослого. Процесс осмысления воспринимаемого показывает погружение в тайну жизни. Его описание и формирует основной каркас текста – то, что Б. Л. Пастернак называл «дематериализацией прозы».

Сюжет повести охватывает достаточно короткий период переезда семьи Люверс из Перми в Екатеринбург. Он фрагментарен, обрывочен, лакунарен. Во многом это обусловлено стремлением автора включить читателя в диалог с собственным креативным сознанием и передать рефлексивность восприятия мира человеком.

Структура пространственно-временного континуума текста повести обусловлена характером воспоминаний, оставивших наиболее глубокий отпечаток в сознании героини, и организуется несколькими ключевыми координатами: «*Люверс родилась и выросла в Перми*» [Пастернак, 1991, с. 82]; «*Мисс Hawthorn*

---

[11] Е. С. Кубрякова предлагает разграничить понятия «логическое умозаключение» и «инференция». Инференция понимается как операция обыденного сознания, рационального в своей основе, но в то же время не столь связанного с формальными способами доказательства истины. Отмечается, что инференция связана с догадками на базе имеющегося у человека опыта, с его интуицией [Кубрякова, 2004, с. 410].

этого б не сделала» [там же, с. 83]; «*Поезд отходил поздно ночью*»; «*Жизнь пошла по-новому*» [там же, с. 94]; «*Лето прошло*» [там же, с. 98]; «*В Екатеринбурге наступила зима*» [там же, с. 98]. Ключевые координаты занимают актуальные позиции начала глав и подглавок текста повести, представлены элементарными синтаксическими структурами с преимущественно бытийной семантикой, что формирует объективность повествования и, стабилизируя монтажную текстовую структуру, формирует стратегию локальной когерентности текста. Некоторые из них («*Мисс Hawthorn этого б не сделала*», «*Жизнь пошла по-новому*») создают особую субъективность пространственно-временной организации текста, актуализируя важные для героини моменты, запечатлевшиеся в памяти и определившие её мироощущение. С одной стороны, это усиливает фрагментарность текста. С другой, формирует модель отражения, в которой событие, обостряя восприятие, рождает образ или ощущение, надолго остающееся в памяти героини. Процесс его интерпретации провоцирует появление нового выводного знания.

Каждая из пространственно-временных координат вводит в текст ситуации, связанные с сильными эмоциональными переживаниями, ставшими значимыми для героини и определившими особенности её мировосприятия. Таких ситуаций в тексте несколько: Мотовилиха; история первой девичьей зрелости; Урал – граница между Европой и Азией и одновременно граница между этапами жизни; несчастный случай с Цветковым и братцем. Рассмотрим каждую из них: 1. *«Мисс Hawthorn этого б не сделала. …Вскоре и как-то незаметно на ее месте выросла какая-то чахлая француженка.* ***Имя*** *ее было утрачено совершенно… Она только помнила, что француженка сперва накричала на нее, а потом взяла ножницы и выстригла то место в медвежьей шкуре, которое было закровавлено.* ***Тот день тянулся страшно долго.*** *…Он* ***был действительно долог****… Женя стала укладываться в постель и увидала, что* ***день долог*** *от того же, что и тот, и сначала подумала было достать ножницы и выстричь эти места в рубашке и на простыне, но потом решила взять пудры у*

француженки и затереть белым, и уже схватилась за пудреницу, как вошла француженка и ударила ее. Весь грех сосредоточился в пудре…

***Так и запечатлелась у ней в памяти история ее первой девичьей зрелости**: …француженка, горничная и доктор, две преступницы и один посвященный…»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4,с. 83].

2. *«Женя затаила дыханье и сразу же ощутила быстроту этого безбрежного, забывшегося воздуха, и сразу же поняла, что та грозовая туча – какой-то край, какая-то местность, что у ней есть громкое, **горное имя**, раскатившееся кругом… «Это – **Урал**?» –спросила она у всего купэ, перевесясь. Весь остаток пути она, не отрываясь, провела у коридорного окна. Она приросла к нему и поминутно высовывалась. Она жадничала. … Он окидывает их орлиным оком, немой и темный, он делает им смотр.*

(IV часть первой главы)

***Жизнь пошла по-новому**….*

«Чем же это – Азия?» − подумала она вслух. …И почему-то уверенная в том, что он, ее Урал, там, она повернулась и побежала в кухню через столовую… Она забыла, зачем вбежала, и не заметила, что ее Урала в Екатеринбурге нет» («Детство Люверс») [там же,с. 94].

3. «*Лето прошло»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4,с. 98]. «*В Екатеринбурге наступила зима*».

Структурно каждая ситуация представляет собой полипропозитивный комплекс с семантикой восприятия и осмысления некоего события, локализованного в пределах одного дня. В сознании героини все они объединены внутренней логикой, основанной на случайности происходящего. Они рождают шквал ассоциаций и продуцируют, в конечном итоге, выводы, часто необъективные, но вполне закономерные для детского возраста. Осознание воспринимаемого объекта или явления превращает его в знакомое и понятное ребенку. Это происходит в процессе преобразования абстрактного образа в нечто конкретное, когда объект обретает имя, что означает его принятие, усвоение.

Рассмотрим механизм проявления этой модели в тексте повести: *«По летам живали на том берегу Камы на даче. Женю в те годы спать укладывали рано. Она* ***не могла видеть огней Мотовилихи****. Но однажды ангорская кошка, чем-то испуганная, резко шевельнулась во сне и разбудила Женю. Тогда она* ***увидала*** *взрослых на балконе. Нависавшая над брусьями ольха была густа и переливчата, как чернила. Чай в стаканах был красен. Манжеты и карты – желты, сукно – зелено.* ***Это было похоже на бред, но у этого бреда было свое название****, известное и Жене:* ***шла игра.***

Зато нипочем нельзя было определить ***того, что*** *творилось на том берегу, далеко-далеко: у* ***этого не было названия и не было отчетливого цвета и точных очертаний; и волнующееся, оно*** *было милым и родным и не* ***было бредом****, как* ***то, что*** *бормотало и ворочалось в клубах табачного дыма,<…> Женя расплакалась. Отец вошел и объяснил ей. Англичанка повернулась к стене. Объяснение отца было коротко:*

– Это – Мотовилиха. Стыдно! Такая большая девочка…спи» («Детство Люверс») [там же,с. 82].

Выдвижение ряда деталей: *ольха, чай в стакане, манжеты, карты,сукно* – является проявлением принципа спецификации «шла игра». Этот принцип предполагает индивидуальное осмысление события с выделением его деталей, наиболее значимых в определенный момент времени [Фурс, 2007]. При конструировании события акцентируются различные его аспекты, что отражается в выборе соответствующих синтаксических средств. Мы видим направленное движение взгляда сверху вниз (ребенок встает), поле зрения расширяется, в него попадают хорошо знакомые предметы. Синтаксические конструкции становятся менее распространенными, предикат утрачивает связочный глагол (*карты – желты, сукно – зелено*), при этом порядок следования компонентов в предложении чаще сохраняется. Наличие признаков параллелизма проявляется в прямом порядке слов, что задает ритмичность повествования. Соприкосновение с новым пространством всегда связано с появлением чувства страха,

тревожности, неуверенности. Неопределенность признаков воспринимаемого объекта отражается в использовании в тексте местоименных субъектно-объектных актантов: *нельзя было определить* ***того, что*** *творилось****; у этого не было названия; и оно было милым****. «Девочка ничего не поняла и удовлетворенно сглотнула катившуюся слезу. Только это ведь и требовалось: узнать, как зовут непонятное, − **Мотовилиха… имя**… имело по-детски **успокоительное значение**»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4,с. 82]. Результатом процесса восприятия и осмысления становится выводное знание – показатель определенного итога и начала нового этапа в жизни: *«В это утро она вышла из того младенчества, в котором находилась еще ночью»* («Детство Люверс») [там же, с. 83].

Обретение имени – объективация неизвестного, становится показателем взросления героини и повторяется в тексте каждый раз, когда объект восприятия либо приобретает, либо утрачивает ценность. Эта модель реализуется в тексте повести несколько раз: 1) в ситуации с француженкой, имя которой «***было утрачено совершенно***»; 2) с Уралом − «***местность, …у ней есть громкое, горное имя***, *раскатившееся кругом,с камнями и с песком сброшенное вниз в долину; что орешник только и знает, что шепчет и шепчет его; тут и там и та-аам вон; только его. Это –* ***Урал***?»; 3) с погибшим Цветковым − «*Оно (чувство) лежало вне ведения девочки, потому что было жизненно важно и значительно, <…>* ***третье лицо, совершенно безразличное, без имени или со случайным,*** *не вызывающее ненависти и не вселяющее любви,* ***но то, которое имеют в виду заповеди, обращаясь к именам и сознаниям»*** («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 128].

Обобщенность интерпретации воспринимаемого, изначально связанная с неизвестностью объекта, на языковом уровне выражается с помощью местоимения *это*, выполняющего в тексте и заместительную, и дейктическую, и номинативную функцию одновременно. Широта семантики местоимения *это* определяет и степень его дейктичности в разных контекстах. Особенности

употребления местоимения *это* в тексте повести заключаются в указании говорящего на референт, представление о котором уже сформировано в читательском сознании в пресуппозиции текста. То есть действительность отражается одновременно через призму сознания и чувств и автора, и читателя. Эмоциональное воздействие увеличивается за счет объединения различных эмпирических баз (эмоционально-эмпирический дейксис). *«Она, путаясь в словах, непохоже и страшно рассказала матери* ***про это****. Мать дала договорить ей до конца только потому, что ее поразило, сколько души вложил ребенок в это сообщение. Понять поняла-то она все по первому слову. Нет, нет: по тому, как глубоко глотнула девочка, приступая к рассказу. Мать слушала, радуясь, любя и изнывая от нежности к этому худенькому тельцу… На другое утро мать сказала ей, что нужно будет делать в* ***таких случаях*** *и что* ***это ничего****, не надо бояться, что* ***это будет не раз еще****. Она* ***ничего не назвала*** *и ничего ей не объяснила, но прибавила, что теперь она сама займется предметами с дочерью, потому что больше уезжать не будет»* («Детство Люверс») [там же, с. 88].

Семантика местоимения ***это*** расширяется за счет влияния экстралингвистических факторов, отражающих специфику языковой картины мира героя. Изменение синтаксической позиции местоимения расширяет его функциональность: ***это*** может быть и объектным актантом, и сирконстантом, и субъектным актантом, который может быть замещен отрицательным местоимением в функции объектного актанта ***ничего***. В тексте повести возникает семантическая оппозиция: Женя (***страшно рассказала про это***) и Мать (***это сообщение****, первое слово, рассказ,* ***это ничего, не надо бояться****, будет еще не раз*), отражающая различную степень глубины понимания случившегося.

Это не обретает имени, поэтому не становится понятным, близким, родным, оставаясь лишь ощущением и состоянием. Появляющийся в тексте авторский вывод завершает очередной этап взросления: «*Из первобытного младенчества дети уже вышли. Понятия кары, воздаяния, награды и справедливости*

проникли уже по-детски в их душу и отвлекали в сторону их сознание, давая жизни делать с ними то, что она считала нужным, веским и прекрасным» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4,с. 89].

Философия жизни: «жизнь посвящает очень немногих в то, что она делает с ними» – формирует семантику погруженности в определенные обстоятельства, что отражается и на уровне синтаксической организации фрагмента.

*«**Это** началось еще летом. **Ей объявили**, что она поступит в гимназию. **Это было только приятно**. **Но это объявили ей. Она не звала** репетитора в классную, где солнечные колера так плотно прилипали к выкрашенным клеевою краской стенам, что вечеру только с кровью удавалось отодрать пристававший день. **Она не позвала** его, когда, в сопровождении мамы, он зашел сюда знакомиться «со своей будущей ученицей». **Она не назначала** ему нелепой фамилии Диких. **И разве это она того хотела**, чтобы отныне всегда солдаты учились в полдень, крутые, сопатые и потные, как красная судорога крана при порче водопровода, и чтобы сапоги им отдавливала лиловая грозовая туча, знавшая толк в пушках и колесах, куда больше их белых рубах, белых палаток и белейших офицеров? **Просила ли она о том, чтобы** теперь всегда две вещи: тазик и салфетка, входя в сочетание, как угли в дуговой лампе, вызывали моментально испарявшуюся третью вещь: идею смерти, как та вывеска у цирюльника, где это случилось с ней впервые? **И с ее ли согласия** красные, «запрещавшие останавливаться» рогатки, стали местом каких-то городских, запретно останавливавшихся тайн… Тупо, ломотно и тускло, как бы в состоянии вечного протрезвления, попадали элементы будничного существования в завязывавшуюся душу. Они опускались на ее дно, реальные, затверделые и холодные, как сонные оловянные ложки. Там, на дне, это олово начинало плыть, сливаясь в комки, капая навязчивыми идеями»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4,с. 96].

Остранение, неприятие происходящего вызывает в сознании мыслительное кружение, выражающееся на уровне синтаксических структур. В

инициальном предложении субъектный актант *это* выполняет функцию эмоционального дейктика, семантика которого раскрывается в структуре анализируемого полипропозитивного комплекса. Возникает ряд семантически объединенных пропозиций, имеющих различную структуру, и реализуется монтажный принцип построения фрагмента текста. *ЭТО* восстанавливает и проспективные, и ретроспективные связи, стабилизируя дисконтинуальность текста. Синтаксическая конструкция неопределенно-личного предложения *Ей объявили* трансформируется на протяжении всего фрагмента. Способы трансформации являются прагматически характеризованными.

Значима семантика противительного союза *но,* который, с одной стороны, формирует логическую модель непонимания, а с другой стороны, является показателем сложного логического суждения. Синтаксические структуры, формально соотносимые с СПП, построенные по принципу параллелизма с повторяющимися предикатами *не просила, не назначала…,* меняют свою коммуникативную установку, трансформируясь в вопросительные: *И разве, И с её ли согласия, Просила ли она.* В результате создается особый способ диалогизации текста, демонстрирующий слияние точек зрения автора, героини и читателя.

Компоненты несобственно-прямой речи (вопросительные предложения) актуализируют интенциональные высказывания, которые нехарактерны для речи повествователя. Обобщенная семантика *это* распадается на совокупность частных событий, собранных в едином фрагменте. *Это* становится впечатлением, ощущением. Оно существует по каким-то странным законам, основанным на случайных, но повторяющихся событиях. Случайность происходящего актуализирует в тексте алетическую модальность. Выводное знание превращает эмоцию в факт: «*Перестав быть поэтическим пустячком, жизнь забродила крутой черной сказкой постольку, поскольку стала прозой и превратилась в факт»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 97]. Структурная значимость этого монтажного фрагмента важна с точки зрения отражения процесса

осмысления и формирования выводного знания, к которому приходит героиня в финале (осознания собственной виновности в случившемся).

Перцептивный модус, отражающий особенности детского восприятия, связанный с механизмами работы памяти и реализованный в системе пространственно-временных координат (дейктиков), определяет характер макроструктуры текста.

Система пространственно-временных координат, обозначенных в повести, соответствует всего шести дням из жизни героини, повлиявшим на её становление. При этом лексема *день* является самой частотной в тексте (всего 37 употреблений). Первым трём дням посвящена глава «Долгие дни», вторым – глава «Посторонний». Являясь сильными позициями текста, они проецируют дейктические значения и участвуют в формировании его структуры[12], генерализуя («Долгие дни») и конкретизируя («Посторонний») семантику. Схематично функционирование лексемы *день* в соответствии с её функциями и позициями может быть представлено в Таблице 1.

Таблица 1.

Синтаксические позиции лексемы *день* и частота их встречаемости

Синтаксическая позиция лексемы *день*	Анализируемые главы	
	«Долгие дни»	«Посторонний»
субъект характеризации в рематической позиции	7	4
детерминант в рематической позиции	6	8
сирконстант	4	8

Употребление лексемы *день* в функции субъекта характеризации соответствует ситуации восприятия и её оценки (*«Сквозь гардины с**труился тихий***

[12] В современной лингвистической литературе подобные позиции текста по-разному интерпретируются: А. А. Смирнов определяет их как «смысловые опорные пункты» [Смирнов, 1966, с. 222]; В. В. Одинцов – как «опорные элементы текста» [Одинцов, 1980, с. 3]; А. А. Залевская – как «опоры текста» [Залевская, 2001, с. 136].

***северный день**. Он **не улыбался**». «**Тот день тянулся страшно долго**». «Не верилось, **что день, вместивший все это, – вот этот самый**, который сейчас в Екатеринбурге, и тут еще, не весь, не кончился еще»*). Позиция детерминанта способствует выдвижению фоновой информации (*«Впрочем, мать ожидалась, кажется, **в этот день. В этот долгий, или в ближайшие**». «Они приходили пьяные с воли…чтобы, с дерущим шумом сдвинув стулья, бежать снова назад, в этот навылет, **за ужин ломящийся день**…». «**Весь день, весь томительно беззакатный, надолго увязавший день,** по всем углам…»*).

Актуализация семантики в рематической позиции высказывания отражает его экстенциональные свойства, формируя стратегию дискурсивного развертывания текста [ван Дейк, Кинч, 1989,с. 48–49]: *«Женя стала укладываться в постель и увидала, **что день долог от того же, что и тот**…» «…к вечеру **только кое кровью удавалось отодрать пристававший день**».*

Безусловно, значимым при этом является использование повтора, что делает пространство и время еще более протяженным и дополнительно актуализирует семантику названия главы («Долгие дни»). В результате реальное пространство трансформируется в ментальное событие и отражает появление актуальных для персонажа смыслов. Главным участником становится субъект состояния или слухового, визуального восприятия. ***«Тот день тянулся страшно долго**. Матери не было в тот день. Женя об этом не жалела. Ей казалось даже, что она ее отсутствию рада.*

*…Он был позабыт настолько, что долготу другого, второго по счету в ее жизни, она заметила и ощутила только к вечеру, за чтением при лампе, когда лениво подвигавшаяся повесть навела ее на сотни самых праздных размышлений. Когда впоследствии она припоминала… **Он был действительно долог.** На дворе была весна. Трудно назревающая и больная, весна на Урале прорывается затем широко и бурно, в срок одной какой-нибудь ночи, и бурно и широко протекает затем… Родители были в отъезде. Впрочем, мать*

ожидалась, кажется, в этот день. ***В этот долгий****, или в ближайшие. Да, вероятно. Или, может быть, она нагрянула ненароком. Может быть и те.*

Женя стала укладываться в постель и увидала, ***что день долог от того же, что и тот…»***

Повтор включается в различные модусные рамки: 1) *припоминала…* ***Он был действительно долог.*** 2) *увидала,* ***что день долог от того же, что и тот…*** Это является дополнительным условием наложения модусных смыслов. Включение в состав последнего повтора объектного актанта, выраженного указательным местоимением ***от того***, актуализирует модус памяти, устанавливая при этом имплицитные проспективные темпоральные связи, трансформирует реальное событие в ментальное, знаковое для героини.

Тематически главы объединяются одной общей темой – взросления и формирования женского начала, – актуализированной в первой главе. В главе «Посторонний» она распадается на две подтемы: беременность матери, гибель братца и Цветкова. Но если в главе «Долгие дни» основным механизмом освоения случившегося является обретение событием имени, то во второй – установление случайных ассоциативных связей между интуитивно выхваченными знаками. Задача читателя состоит в том, чтобы не потерять связь между дейктическими указателями.

Событийная линия, связанная с гибелью Цветкова и братца, фрагментарна. Она лишь пунктирно намечается в тексте, однако является главной в рамках общего процесса осмысления происходящего, отражая процесс взросления героини. Она моделируется, как тема в музыкальных вариациях: делится на несколько фрагментов, каждый из которых создает пресуппозицию для появления нового, значимого для героини смысла. Параллельно намечается еще одна тема, связанная с беременностью матери. Схематично их можно представить следующим образом:

1) первая случайная встреча: «*Хромой», – подумала она про незнакомца с альбомом, – «хромой, а из господ, без костылей*»;

2) первые догадки о состоянии матери: «*Вдруг ей пришло в голову что-то странное. Она шагнула через две ступеньки и задержалась на третьей. Ей пришло в голову, что с недавнего времени между мамой и дворничихой завелось какое-то* ***неусследимое сходство***»;

3) объединение обозначенных тем происходит в диалоге матери и Нигарата: «*Часть книг я оставлю* ***у Цветкова. Это тот приятель****, о котором я вам столько рассказывал. Пожалуйста, пользуйтесь ими и дальше, tadame. Ваш сын знает, где я живу, он бывает в семье домовладельца, а свою комнату я передаю* ***Цветкову****. Я его предупрежу. – Пусть заходит, –* ***Цветков,*** *вы говорите? «****Цветков****»;

4) встреча в магазине. «*Диких был не один, вслед за ним вышел невысокий человек, который, ступая, старался скрыть, что припадает на ногу. Жене показалось, что* ***она уже видала его где-то раз****. (Но где ж это она его видала? Давно. Но где? Верно, в Перми, в детстве.)*

– Постой! – У Сережи случилась неприятность. Он опустился на одно колено. – Погоди.

– Погоди, не нашел, где. ***Я знаю того хромого****. Ну вот.слава Богу*»;

5) случайная, но не новая мысль Жени: «*Смутные ее предчувствия сбылись, и мама беременна»*;

6) преследующий героиню образ погибшего Цветкова: *«Тогда она увидала его. Она сразу его узнала по силуэту.* ***Хромой*** *поднял лампу и стал удаляться с ней. ...* ***Было странно, что Цветков*** *продолжает попадаться ей на глаза и здесь, в слободе. Но Женю это не удивило. Он ее мало занимал».*

Так линия, пунктирно, но неоднократно намеченная в тексте, появляется сначала в догадках героини, потом в диалоге с доктором и репетитором Диких. Случайность приобретает знаковый смысл, который должен быть обнаружен читателем. Это важная прагматическая установка автора, связанная с его стремлением включить читателя в сложный диалог с собственным креативным сознанием, показать рефлексивность восприятия мира и симультанность

мышления. На уровне макроструктуры текста это отражается в сложных ассоциативных связях, основу которых составляют случайные обстоятельства и наивное, но осознанное желание героини установить между ними логическую причинно-следственную связь, ошибочную с точки зрения здравого смысла: *Лермонтов (книга, которую читает Женя в момент первой встречи с хромым) – хромой – Цветков – Лермонтов (книга, которую хочет предложить репетитор для чтения в финале повести)*.

В сознании внимательного читателя устанавливаются логические связи между отдельными фрагментами, и на основе коррелирующих связей фрагменты текста повести соотносятся друг с другом в структуре единого целого. Результатом этой ментальной операции является конструируемое событие, модель макроситуации текста. Важнейшее место в этом процессе занимает процесс выдвижения когнитивной доминанты, обнаруживающий процесс обработки информации.

На основе возникающей ассоциативной цепочки формируются два параллельных вывода, сделанных на разных основаниях, с разных точек зрения – Диких, автора и героини: *«**Он*** (Диких) ***ошибался**. То впечатление, которое он предположил, к делу нисколько не шло. **Он не ошибся**. **Впечатление, скрывавшееся за всем, было неизгладимо**. Оно отличалось большею, чем он думал, глубиной… Оно лежало вне ведения девочки, потому что было жизненно важно и значительно, и значение его заключалось в том, что в ее жизнь впервые вошел другой человек, третье лицо,совершенно безразличное, **без имени или со случайным**, <…>которое имеют в виду заповеди, обращаясь к именам и сознаниям, когда говорят: не убий, не кради и все прочее. <…> **Всего грубее заблуждался Диких**, думавши, что **есть имя** у впечатлений такого рода. Его у них нет.*

*А плакала Женя оттого, что считала себя во всем виноватой. Ведь ввела его в жизнь семьи она в **тот день**, когда, заметив его за чужим садом, и заметив без нужды, без пользы, без смысла,стала затем встречать его на*

каждом шагу, постоянно, прямо и косвенно, и даже, как это случилось в последний раз, наперекор возможности» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 128].

Возникает конфликт между субъективным и объективным, внешним и внутренним, осязаемым и воображаемым. Выводное знание, возникшее на основе ментальных операций над имеющимися фактами, направляет стратегию интерпретации текста. В сознании читателя складывается система ситуаций, все элементы которой определенным образом связаны между собой, а все изменения, происходящие внутри, приводят к её трансформации. Читатель оказывается вовлеченным в процесс двойного кодирования рефлексии авторского сознания. Трудности выявления причинно-следственных связей в тексте проявляются и на синтаксическом уровне. Они связаны с низкой частотой употребления союзных средств связи *от того* и *потому что* (15 употреблений) в составе конструкций СПП. Семантика причины формально выражена в тексте лишь один раз в конце повести, когда *оттого* употребляется в составе СПП с придаточным причины, отражающим общую семантику состояния героини.

Особенность моделирования стратегии текстовой интерпретации в повести «Детство Люверс» заключается в том, что в её основе лежит индуктивно-дедуктивная модель. Отчасти это связано со спецификой детского восприятия, когда понимание осуществляется от общего к частному, где общее равно неизвестности, а пошаговый процесс осмысления действительности часто основывается на принципе повтора, и встреча с одним и тем же объектом предполагает его различное восприятие, зависящее от времени суток, настроения, возраста. По такой модели формируется образ матери (от ощущения отчуждения до ощущения неразделимости), восприятие образа хромого и изменение отношения к нему с возрастом: «*Хромой, – подумала она про незнакомца с альбомом, – хромой, а из господ…*» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 101], в конце повести – болезненная реакция ребенка на смерть Цветкова: *«Женя вскрикнула не своим голосом и бросилась вон из комнаты». «Чем объяснить этот избыток*

чувствительности? – размышлял Диких. Очевидно, покойный произвел на эту маленькую женщину особо глубокое впечатление, которому есть свое имя» («Детство Люверс») [там же, с. 128].

Однако, с позиции стратегии читательской интерпретации, это дает возможность увидеть сложность понимания героиней происходящего и эволюцию этого процесса. Первичное фрагментарное восприятие (узнавание) отдельных предметов требует поиска и установления системы связей и отношений между ними, объяснения причин и обстоятельств их появления. Через призму собственного опыта воспринимающий дает объекту новое, не всегда правильное истолкование. Эта ложная субъективность понимания воспринимаемого и придает ему особую ценность и уникальность. Динамика процесса заключается в том, что целостное восприятие объекта становится результатом сложных аналитико-синтетических операций, выделяющих существенные и несущественные признаки, детали и объединяющих их [Лурия, 1975, с. 45]. Субъективность и нелогичность осмысленного целого делает восприятие незавершенным, но принимаемым на определенном этапе. Повторяющееся движение мысли от восприятия общего к его анализу, синтезирование целостной картины и её повторное разложение на более мелкие, ранее не замеченные детали, отражают когнитивные процессы, происходящие в сознании героини, формируя индуктивно-дедуктивную модель восприятия и осмысления.

Если с точки зрения пространственно-временного дейксиса у читателя есть возможность конструирования линии интерпретации, то на уровне субъектно-объектного дейксиса это вызывает определенные сложности, прежде всего связанные с неразличением (взаимопроникновением) точек зрения автора и героини.

2.3.2. Особенности дейктического паритета и его роль в формировании макростратегии текста повести

Дейктический паритет – синхронность восприятия говорящим и адресатом – возможен тогда, когда и автор, и читатель воспринимают художественный мир глазами персонажа. И при соблюдении внешних параметров (последовательного повествования от третьего лица), характерных для традиционного нарратива, в тексте повести дейктический паритет в некоторых случаях нарушается. Специфика сдвига заключается в том, что смена точки зрения не всегда четко маркируется. По мнению Н. В. Максимовой, содержательная сторона различной степени маркированности / немаркированности, обособленности / проницаемости «своего» и «чужого» «может быть раскрыта посредством опоры на понятие интерпретационного компонента – способа представления – и описания соответствующих типов интерпретативных значений системы чужой речи. Остановимся лишь на тех способах выражения чужой речи, которые являются наиболее частотными и значимыми в выражении точки отсчета. К ним относятся: неоформленные способы передачи чужой речи (косвенная и прямая речь, ментативы, внутренние монологи, несобственно-прямая речь – элемент свободного косвенного дискурса[13]), фиксирующие течение формирующейся мысли. По мнению Н. В. Максимовой, текстовые формы чужой речи представляют динамические процессы диалогического взаимодействия и на уровне порождения, и на уровне восприятия текста [см.: Бурвикова, 1998; Гальперин, 1981; Дымарский, 2001; Лосева, 1980; Ляпон, 1979; Москальская, 1981; Солганик, 2005; Тураева, 1986]. Это явления «стратегического типа», описываемые на «языке стратегий» (Т. А. ван Дейк, В. Кинч).

---

[13] Свободный косвенный дискурс рассматривается как повествовательная форма вслед за В. Н. Волошиновым, М. Хейлом, Р. О. Якобсоном, Б. А. Успенским, Е. В. Падучевой.

Парадоксальное сочетание различных способов передачи чужой речи отражает сущность «речевой контаминации автора и персонажа». Частотность использования и их конструктивно-синтаксическая невыделенность (утрата традиционных синтаксических, пунктуационных и графических показателей смены субъектов речи) приводят к неразличению точек зрения героя и автора, к их взаимопроникновению, отражая стремление автора видеть и воспринимать окружающий мир глазами героини: *«Дети не узнавали родителей.* ***Что с ними сталось?*** *Девочка недоуменно блаженствовала, и ей казалось, что так будет теперь всегда»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4,с. 40]. Рассыпанные по всему тексту повести, они создают особый тип повествования, предполагающий внимательное и активное чтение.

«Что это, никак опять тает? Значит и сегодня выедут на колесах и в сани все еще нельзя закладать?*с холодеющим носом и зябнущими руками Женя часами простаивала у окошка. Недавно ушел Диких. Нынче он остался недоволен ею.* ***Изволь учиться тут****, когда по дворам поют петухи и небо гудет, а когда сдает звон, петухи опять за свое берутся. Облака облезлые и грязные, как плешивая полость. День тычется рылом в стекло, как телок в парном стойле.* ***Чем бы не весна?*** *Но с обеда воздух как обручем перехватывает сизою стужей, небо вбирается и впадает, слышно, как, с присвистом, дышат облака; как стремясь к зимним сумеркам, на север, обрывают пролетающие часы последний лист с деревьев, выстригают газоны, колют сквозь щели, режут грудь»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 43].

В одном фрагменте сосредотачиваются и вопросительные предложения, и элементы несобственно-прямой речи, и авторское повествование. «Перебивая» друг друга, они создают дискурсивность. Эффект воздействия приема на читателя усиливается за счет невыраженности структурных компонентов конструкций с косвенной речью. **Вложенная, вторичная, реплика становится не актуальным процессом, а средством изображения. При отсутствии вводящей части у «чужого» высказывания эти компоненты рассматриваются**

как домысливаемые, опущенные или «нулевые». Однако универсальность приема как раз и заключается в читательской способности достроить структурно недостающие элементы ввода. На самом деле речь скорее идет о другом – о сложности разделения точек зрения. Доминирование перцептивного дейксиса и использование форм настоящего актуального становится дополнительным условием слияния точек зрения персонажа и наблюдателя. Автору это дает возможность смотреть на мир глазами героя, чувствовать, как герой, и передавать максимально объективное состояние. Для заинтересованного читателя это возможность сотворчества, отражающая продукционную стратегию, которая представляет систему языковых средств (вторичных дейктических элементов) прагматического фокусирования читательского внимания в сильных позициях текста.

Показателем смены субъекта может служить ряд простых конструктивно неполных эмоционально-оценочных, вопросительных предложений-реплик, фокусирующих точку зрения героини. *«**Там лавочка, стало-быть? За калиткой, на улице. На такой улице! «Счастливые»**, позавидовала она незнакомкам. Их было три. Они чернелись, **как слово «затворница» в песне»***. («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 54].

Синтаксические конструкции, а также их лексическое наполнение, типичное для эмоциональной речи, соотносятся с душевным состоянием персонажа. Кроме того, ситуация восприятия относится к настоящему моменту для персонажа, а базовое прошедшее время становится показателем присутствия конкурирующего сознания – повествователя. Смена модальности с субъективной на объективную внутри фрагмента в структуре бытийного «*Их было три»* формирует функцию дополнительного комментария и выступает как ремарка. Этот сбой может быть рассмотрен как нарушение дейктического паритета. Далее возврат к субъективной модальности осуществляется в придаточном сравнительном. «Затворница», оформленная как цитата, употребляясь в контексте со

словом «слово», указывает на то, что его смысл непонятен героине, и читатель осознает прием как возврат к точке зрения героини.

Особое место в процессе формирования мыслительного процесса, основанного на перцептивном дейксисе, занимают ментативы:

«*Она медленно подымалась по лестнице. Железные перила были холодны,ступеньки скрежетали в ответ на шарканье.* ***Вдруг ей пришло в голову что-то странное (1).*** *Она шагнула через две ступеньки и задержалась на третьей.* ***Ей пришло в голову, что (2)*** *с недавнего времени между мамой и дворничихой завелось* ***какое-то неуследимое*** *сходство.* ***В чем-то совсем неуловимом (3)****. Она остановилась.* ***В чем-то таком*** *– она задумалась –* ***в таком что ли, что имеют в виду, когда говорят: все мы люди… или одним, мол, миром мазаны… или судьба кости не разбирает (4)****,– она носком отбросила валявшуюся склянку, склянка полетела вниз, упала в пыльные кули и не разбилась, –* ***в чем-то, словом, таком, что очень, очень общо, общо всем людям (5)****.* ***Но тогда почему же не между ней самой и Аксиньей? Или Аксиньей, положим, и Ульяшей?*** *Это показалось Жене тем страннее, что трудно было найти более несхожих: в Аксинье было что-то земляное, как на огородах, нечто напоминавшее вздутье картофелины или празелень бешеной тыквы.* ***Тогда как мама…*** *– Женя усмехнулась одной мысли о сравнимости. А между тем именно Аксинья задавала тон этому навязывавшемуся сравнению. Она брала перевес в этом сближенье. От него не выигрывала баба, а проигрывала барыня. На мгновение Жене* ***померещилось что-то дикое****.* ***Ей показалось, что*** *в маму вселилось какое-то начало простонародности, и* ***она представила*** *себе мать, произносящей* ***шука*** *вместо* ***щука****,* ***работам*** *вместо работаем; а вдруг – померещилось ей – придет день и в своем новом шелковом капоте без кушака, кораблем, она возьмет да и* ***брякнет «к дверьми прислонь!»*** («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 70].

Ментальная ситуация отражает специфику разворачивающегося мыслительного процесса. Она образуется по модели «тезис – антитезис –синтез».

Модусные рамки включают глаголы восприятия с ментальным компонентом значения: *пришло в голову, показалось, померещилось,* в результате чего усиливается семантика случайности и, как следствие, неуверенности субъекта в правильности сформированного суждения.

Система средств, указывающих на смену точек отсчета в данном фрагменте, довольно разнообразна. Она включает простые предложения, предложения с косвенной речью, неоформленные реплики внутреннего монолога. Они перебиваются простыми акциональными предложениями с объективной модальностью, и эта смена модальных планов повествования, с нашей точки зрения, становится показателем смены точек зрения автора и героини, грань между которыми едва ощутима. Интересен механизм перехода и «перетекания» одной синтаксической конструкции в другую. Субъектный актант «***Вдруг ей пришло в голову что-то странное»*** (1) трансформируется в повторе в придаточное изъяснительное (2), а затем актуализируется в составе нескольких парцеллированных конструкций (3, 4, 5). Все это перебивается простыми акциональными предложениями объективной модальности, выражающими позицию и автора, и героя одновременно. Включение в структуру СПП с придаточным изъяснительным стилистически окрашенных элементов чужой речи: ***шука, работам, «к дверьми прислонь!»*** усиливает дискурсивность фрагмента.

Дополнительной актуализации точки зрения героини способствуют эмоционально-окрашенные неоформленные реплики монолога, перебиваемые безличными и пассивными конструкциями, выполняющими роль авторского комментария. В результате происходит выдвижение точки зрения героини, примеряющей роль взрослого: ***«Как же, однако, они его запустили!*** *Правда, на календарь в классной не обращалось внимания. Отрывался ее, детский****. Но все же! Двадцать девятое августа! Ловко!*** *– как сказал бы Сережа. Красная цифра. Усекновение Гл. Иоанна Предтечи. Он снимался легко с гвоздя. От нечего делать она занялась отрыванием листков. Она производила эти движения скучая и вскоре перестала понимать, что делает, но от поры до поры*

повторяла про себя: тридцатое; завтра – тридцать первое» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 71].

Показателем присутствия наблюдателя и вместе с тем процесса диалогического взаимодействия становятся безличное предложение, осложненное вводным словом *правда*, и неопределенно-личное предложение с предикатами в форме прошедшего времени. Смена дейктического модуса проявляется в отнесенности высказывания и автору, и герою одновременно. *Он снимался легко с гвоздя.* Однако однозначно установить принадлежность невозможно.

Имплицитность вводящего компонента требует от читателя его реконструкции и одновременного переключения на точку зрения наблюдателя, формируя дискурсивность (диалогичность) фрагмента.

Аналогичным образом проявляется процесс диалогизации в случае трансформированного диалога: *«**Она уж третий день никуда из дому!..**» Эти слова, раздавшиеся из коридора, вывели ее из задумчивости, **она увидала, как далеко зашла в своем занятии. За самое Введение**. Мать дотронулась до ее руки. «**Скажи на милость, Женя…**», дальнейшее пропало, как несказанное <…> В следующую же минуту Женю взяло диво на самое себя. **Что это было такое? Кто подтолкнул? Откуда взялось? Это она, Женя, спросила? Или могла она подумать, чтоб мама?.. Как сказочно и неправдоподобно! Кто сочинил?..»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 70]. Точки зрения героини и наблюдателя практически синхронизируются.

Дополнительная актуализация точки зрения героини фокусирует внимание читателя на процессе происходящих в ней изменений, при чём происходящих естественным путем, как бы независимо от её собственной воли.

Прагматика употребления НСПР состоит в том, что одна из её целей – вызвать сопереживание, для чего необходимо дать простор для воображения читателя. Деталь, намек ощущаются гораздо эффектнее, чем подробное описание: «*Не верилось, что день, вместивший **все это, – вот этот самый**, который сейчас в Екатеринбурге, и тут еще, не весь, не кончился еще. При мысли о том,*

что все это отошло назад,сохраняя свой бездыханный порядок, в положенную ему даль, она испытала чувство удивительной душевной усталости, как чувствует ее к вечеру тело после трудового дня. Будто и она участвовала в отискивании и перемещении тех тяжелых красот, и надорвалась. И почему-то уверенная в том, что он, ее Урал, там, она повернулась и побежала в кухню через столовую, где посуды стало меньше, но еще оставалось изумительное масло со льдом на потных кленовых листьях и сердитая минеральная вода» («Детство Люверс») [там же, с. 49]. Контекстуально фрагмент устанавливает межтекстовые связи с первыми главами повести «День тянулся слишком долго», образуя смысловую оппозицию,связанную с новым восприятием времени героиней.

Дискурсивные элементы отражают референтные ситуации, которые могут быть предметом сознания персонажа. При этом формируется индивидуальный отпечаток, субъективная интонация говорящего: «*Какое счастье, что это наблюдение от Дефендовых, на рассвете, было только вчера, а ужасу у театра – третья неделя. Какое счастье, что она его узнала. Ей смутно думалось, что, не попадись он ей на глаза за весь этот срок, она теперь, после докторовых слов, непременно бы решила, что у театра задавлен хромой»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 81]. Наличие повторов (*какое счастье*), лексических маркеров разговорной речи (*попадись, докторовых, задавлен*) указывает на отнесенность к персонажу, однако, будучи необходимыми, они не являются достаточными, поскольку определяют более общее явление – сближение точки зрения повествователя с точкой зрения персонажа. Между ними возникает специфический диалог, «осуществляющийся в пределах внешне монологических конструкций» [Бахтин, 1975, с. 132].

Дискурсивные элементы вводят чужое слово имплицитно, и читатель самостоятельно должен его обнаружить. Требуя творческой активности от читателя, автор заставляет его по нескольким словам, по субъективной окраске конструкции вообразить и прочувствовать душевное состояние героя. Персонаж

предстает перед читателем и как субъект, и как объект одновременно. В результате возникает «двойная оптика» (Т. А. ван Дейк), реализующаяся в пространстве фрагмента или одной реплики.

Дискурсивные элементы выполняют функцию субъектных дейктических координат, фокусирующих внимание читателя и определяющих его стратегию, основанную на переключении внимания с дейктического поля одного персонажа на другого. Возникает дискурсивность текста, состоящая в появлении «синхронного адресата, слушающего» [Падучева, 1996, с. 336]. Смена дейктичности проявляется в принадлежности высказывания не только повествователю, но и персонажу. Однозначно установить принадлежность невозможно. Отсутствие отчетливых знаков отнесенности, принадлежности этих элементов конкретному персонажу, установление, кто стал «субъектом речи», часто нерелевантно по отношению к текстам этого периода.

Таким образом, особенности когнитивного моделирования ситуации восприятия в тексте повести «Детство Люверс» и формирования стратегии читательского восприятия обусловлены прагматической установкой автора на воссоздание особого способа освоения и осознания происходящего юной героиней, «глубиной биографического отпечатка».

Ситуация восприятия, представленная в тексте системой взаимосвязанных полипропозитивных комплексов (монтажных фрагментов), уравновешенных в рамках пространственно-временного континуума текста, является доминантной и в смысловом, и в структурном плане.

Семантика полипропозитивных комплексов определяется особенностями механизмов работы памяти. Выбор события и закрепление его в сознании героини обусловлен симультанностью, основанной на силе впечатления. В сознании героини складывается система событий и их субъективных ассоциативных связей. Незначительные изменения элементов и отношений этой системы ведут к изменению выводного знания, которое, определяя направление процесса

познания героиней окружающего её пространства, играет особую роль в моделировании ситуации восприятия.

Способность полипропозитивных комплексов расширять концептуально значимый смысл произведения за счет нанизывания новых смыслов формирует их текстообразующие функции, а также стабилизирует фрагментарность и лакунарность текста.

Внутренняя структура полипропозитивных комплексов с семантикой восприятия основывается на индуктивно-дедуктивной модели, обращенной к факту и его обобщению. Факт становится знаком в процессе обретения имени в случайных, но значимых для героини обстоятельствах. Фактор случайности, с одной стороны, усиливает прерывистость текстового пространства, а с другой стороны, демонстрирует особенности формирования субъектных отношений, конфликтность субъективного и объективного, внешнего и внутреннего, осязаемого и воображаемого, невозможность установления причинно-следственных связей между ними.

Особенность процесса восприятия в повести «Детство Люверс» заключается в его эволюционировании. Узнавание, фрагментарное восприятие отдельных, несвязанных объектов переходит в процесс поиска и выявления функциональных связей и обнаружения между ними сложных отношений, их причин, целей, обстоятельств. На этой основе формируется выводное знание. Оно ошибочно и нелогично, но именно это делает его особенно ценным, уникальным, незавершенным, но единственно возможным на данном этапе. Происходит постоянное движение мысли от общего к его разложению на составляющие и их анализу. Когнитивное моделирование ситуации восприятия дает возможность читателю глубже понять образ мыслей героя и автора путем активного включения в этот процесс. Читатель не только осваивает механизм двойного кодирования рефлексии автора и героя, но и сам вовлекается в процесс его моделирования.

Важнейшим стабилизационным фактором в этом процессе становится метафорический наблюдатель *ЖИЗНЬ*. **Намечается уравновешивание позиций: выдвижение фона (жизнь), в который оказывается погружена фигура (персонаж).**

В тексте «Повести», анализ которой представлен в следующем разделе, *ЖИЗНЬ* как наблюдатель не будет намеренно актуализирован, но сохранит свое концептуальное значение, основу понимания которого составляет интуитивно-познавательный метод, базирующийся на невозможности рационального объяснения жизни. Истина заключается в приобщении к энергии жизни, в постижении всеединства и всеотзывчивости. Ключ к такому пониманию намеренно скрыт автором. Он появляется только в конце повести: «*Так передвигались люди тем последним по счету летом,* ***когда еще жизнь по видимости обращалась к отдельным*** *и любить что бы то ни было на свете было легче, чем ненавидеть*» («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 149].

Значимость фона (*среды, жизни*) проявится в «Повести» на уровне системы залоговых отношений, реализуемых в тексте (Приложение Ж).

2.4. Дейксис и система залоговых отношений в прозе 1920-х – 1930-х годов

В прозе конца 1920-х годов в текстах произведений Б. Л. Пастернака появятся новые способы актуализации точки зрения, указывающие на взаимопроникновение, слияние позиций автора и персонажа, включение в текст других текстов. В дальнейшем они будут последовательно реализованы в романе «Доктор Живаго». Этапным произведением в этом процессе для Пастернака становится «Повесть», где поиск наиболее приемлемого типа повествования, во многом закрепивший уже сформировавшиеся в его прозе тенденции, становится наиболее интересным. Определяя «Повесть» как «часть трех взаимосвязанных работ»: романа в стихах «Спекторский» (1924–1930, 1934) и «Трех глав из повести», Б. Л. Пастернак в письме П. Н. Медведеву писал: «Названа она вчерне

«Революция», будет листа на 3, на 4, а может быть и больше, и явится звеном «Спекторского», то есть в ней я предполагаю фабуляторно разделаться со всем военно-гражданским узлом, который в стихах было бы распутывать затруднительно» (Б. Пастернак, 28 января 1929 г.) [Пастернак, 1991. Т. 5, с. 290].

В основе выбора формы лежит тематический принцип: «часть, приходящуюся на военные годы и революцию, я отдал прозе, потому что характеристики и формулировки, в этой части всего более обязательные и разумеющиеся, стиху не под силу. С этой целью я недавно засел за повесть, которую пишу с таким расчетом, чтобы, являясь прямым продолжением всех до сих пор печатавшихся частей «Спекторского» и подготовленным звеном к стихотворному его заключению, она могла войти в сборник прозы, – куда по всему своему духу и относится, – а не в роман, часть которого составляет по своему содержанию. Иными словами, я придаю ей вид самостоятельного рассказа. Когда я ее кончу, можно будет приняться за заключительную главу «Спекторского» (Пастернак в журнале «На литературном посту», 1929, № 4–5).

Авторская установка на необходимость совмещения нескольких текстов: романа в стихах «Спекторский», ранее опубликованных фрагментов «Три главы из повести» и «Повести» предопределяет введение фигуры повествователя в начало повести «Повесть» (1929). Это прагматический прием, который направляет внимание читателя и определяет стратегию восприятия конкретного текста в аспекте его гипертекстовых связей. «*Но **читателю** лучше забыть об этих версиях, а то он запутается в том, кому из лиц какая, в окончательном розыгрыше, досталась доля. Часть их **я** переименовал; что же касается самих судеб, то как я нашел их в те годы на снегу под деревьями, так они теперь и останутся, и между романом в стихах под названием «Спекторский», начатым позднее, и предлагаемой прозой разноречья не будет: это – одна жизнь»* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 99].

Дмитрий Быков приводит подробное сопоставление сюжетных линий «Спекторского», «Повести» и «Трех глав из повести» [Быков, 2007].

Рассматривать их в качестве единого контекста, безусловно, необходимо. Остается открытым вопрос о возможности рассмотрения их в аспекте межтекстовой интерференции[14], которая является условием особой монтажной организации текста «Повести».

Авторская отсылка к двум другим текстам указывает на факт их взаимной связи: наличие общих героев, прерывность сюжетных линий одних текстов, получающая развитие в других. Межтекстовая интерференция романа в стихах «Спекторский», «Повести» и «Трех глав из повести» проявляется на уровне типа повествования в «Повести» и «Спекторском», заключающегося в трансформации перволичной формы повествования, намеченной в начале текстов, и характере выражении субъектно-объектных отношений, связанных с функционально-семантической категорий залога, определяющей характер модуса восприятия и пространственно-временной организации текста.

Повествование, обращенное к читателю, формирует иллюзию подлинности и достоверности. «Повесть» содержит несколько авторских включений, формирующих читательскую стратегию восприятия текста:

1. *Та же причина разлучит и нас надолго с усольской квартирой...*

2. *Это был первый черновой набросок из тех, что пишутся один или два раза в жизни, ночь напролет, в один присест. Они по необходимости изобилуют водой, как стихией, по самой природе предназначенной воплощать однообразные, навязчиво-могучие движенья. Ничего, кроме самой общей мысли, еще не оформленной, в такие первые вечера не оседает на записи, лишенной живых*

[14] В понимании В. Шмида интерференция охватывает тексты нарратора и персонажа: различные взаимодействия их оценок, восприятий, точек зрения в повествовательной прозе. Причина текстовой интерференции в том, что в одном и том же фрагменте текста одни признаки отсылают к тексту нарратора, другие – к тексту персонажа. Одновременная отсылка к двум разнородным текстам и создает эффект сосуществования этих текстов [Шмид, 2003, с. 195–239].

подробностей, и только естественность, с какой рождается эта идея из пережитых обстоятельств, бывает поразительна.

3. *Разумеется, это не подлинник Сережиной записи. Но он и сам не довел ее до конца. По Сережиной мысли предполагалось, что у благотворителя с подневольным на третий, скажем, день сделки произойдет разговор большой значительности и проникновенности. Было задумано, что…*

Авторские включения формируют дискурсивность художественного текста, показывая процесс творения нового текста («текста в тексте» и «рамочного текста») [Лотман, 1992] и определяя его границы. Герой становится автором, на более высоком диегетическом уровне появляется новая линия. Появление в тексте второго Автора отменяет привычного читателю экзегетического повествователя. Возникает новая коммуникативная рамка, в которой субъекты не всегда четко разграничены. Одновременно формируются признаки метапрозы [Липовецкий, 1996]. Это значительно упрощает читательское восприятие текста.

Особенности нарратива «Повести» определяются фокализацией на повествователе, который сам персонажем не является, но часто принимает его точку зрения. Это не является новаторским приемом, но особенности его использования заключаются в том, что история, рассказанная персонажем в третьеличной форме, лишается временной и модальной дистанции с историей и её нарративной инстанцией. По словам Женетта, это крайняя степень опосредованности и одновременно апогей непосредственности. Символом этого процесса становится вспоминательный экстаз [Женетт, 1998, с. 405]. Взгляд «вместе». Формированию этой семантики, с нашей точки зрения, способствует система залоговых отношений, формируемых в тексте повести[15]. Совместно со

---

[15] Проблема системно-языкового статуса категории залога и функционирования его в тексте являлась объектом активного изучения в Грамматиках М. В. Ломоносова, А. Х. Востокова, Ф. И. Буслаева, работах К. С. Аксакова, Г. Павского, А. А. Потебни, Ф. Ф. Фортунатова, А. А. Шахматова, В. В. Виноградова, А. В. Исаченко, Академических грамматиках 1954-го, 1970-го, 1980-го гг. С начала XX в. категория залога обсуждается в связи с проблемой двух- или трехчленной залоговой оппозиции (А. М. Пешковский, Р. О. Якобсон, И. А. Мельчук, Е. В. Падучева, АГ-80, ТФГ,

сложным взаимодействием точек зрения, сменой уровней автора, повествователя, персонажа, необходимостью пропустить действительность через индивидуальное сознание функционально-семантическая категория залога и формируемые ею отношения влияют на характер связи в модели «автор – текст – читатель», требующей активного сотворчества читателя.

Некоторые трудности интерпретации текста возникают в случае, когда в повествовании внезапно вербализуется точка зрения какого-то другого персонажа, присутствие которого заранее не обозначено: «***Отказывать ему не приходилось трудиться***. ***Все произошло само собой***. *Ее окно уже во всю ширь было занято перемещеньями неба. По виду его лиловых нагромождений было ясно, что уже и до ближайшего угла сухой не добежать.* ***Тем скорее надо было что-нибудь предпринять, чтобы только не оставаться одной с этой свежей и быстро нарывавшей тоскою. При одном допущеньи, что можно на всю ночь застрять у себя в одиночестве, она леденела от ужаса. Что же сталось бы с ней, если бы это еще и случилось?*** *Пробежав двором в переулок, она невдалеке от дома наняла извозчика,стоявшего с уже поднятым верхом. Она поехала в Чернышевский переулок…»* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 136].

Решающим критерием является не столько психологическое правдоподобие, сколько текстуальная связность и нарративная тональность. В этом фрагменте происходит соединение нескольких точек зрения: героя, героини, повествователя. Они слиты даже на грамматическом уровне, становясь средством

Я. Г. Тестелец), омонимии возвратной лексемы и словоформы (А. В. Исаченко, Н. В. Перцов), валентностных моделей глагола в залоговонемаркированном и залоговомаркированном предложении (Е. В. Падучева), «синтаксического нуля» субъекта действия (А. А. Холодович, И. А. Мельчук, В. С. Храковский), синонимии активной и пассивной конструкции (Ю. Д. Апресян, К. И. Бабицкий, Е. В. Падучева), актуального членения и эмпатии (И. М. Кобозева, В. А. Плунгян), контролируемости/неконтролируемости действия (Н. Д. Арутюнова, В. И. Гаврилова), в рамках функционально-семантического поля (ТФГ), а также в связи с позицией говорящего (Коммуникативная грамматика русского языка).

дискурсивизации (НСПР без вводящей части). Формально она может принадлежать кому угодно (*не отказал он, не пришлось ей отказывать ему*…). Возвратные формы несовершенного вида формируют аспект глагольного действия через отношение к субъекту. При этом понятие «субъект» является достаточно широким и включает в свой состав не только явных участников, совершающих определенные действия, но и косвенных, сообщающих о происходящем или пассивно участвующих в нарративной деятельности [Вандриес, 1937].

Этот, в целом характерный для ранней прозы и романа «Доктор Живаго», случай является единичным в «Повести». В связи с чем можно предположить, что его использование связано с поиском более понятного и простого способа письма, а возникающая при этом неопределенность дейктического модуса определяется высокой степенью соотнесенности героя, автора, рамочных текстов, текста в тексте. Следствием этого является актуализация категории образно-поэтической перцептивности, объединяющей прозу и поэзию Б. Л. Пастернака и определяющей свободу пространственно-временного конструирования в тексте.

Активность героев сменяется в прозе Б. Л. Пастернака рефлексивностью, проецируемой на окружающий мир. Образно-поэтическая перцептивность сопровождается поэтизацией образа среды, потенциально воспроизводимого в каждом новом акте прочтения данного произведения. Она актуализирует личностный характер переживания перцептором действительности, в чем и проявляется её связь с дейктическим модусом текста. Особенность образно-поэтической перцептивности у Пастернака заключается в пассивной роли перцептора – пациенса, находящегося во власти стихий. Субъект вовлекается в событие, которое представляется как «самодовлеющий этап течения жизни» [Арутюнова, 1999, с. 806].

В связи с этим особый интерес представляют конструкции с возвратными глаголами, демонстрирующие тесное взаимодействие с пассивом и безличностью. Конструкции этого типа используются в основном применительно к

серийным действиям, процессам и состояниям. В классификации Н. А. Янко-Триницкой общее значение частицы *-ся* определяется как «усиление самостоятельности действия» [Янко-Триницкая, 1989, с. 248].

По мнению Е. В. Падучевой, пассив обозначает изменение семантической интерпретации подлежащего; формирует запрет на прямое дополнение; а появление валентности на агентивное дополнение интерпретируется как семантическийсубъект[16], то есть так или иначе содержит дейктические проекции, связанные с функционально-семантической категорией залога [Падучева, 1996, с. 225].

Пассивы в условиях определенного контекста способствуют удалению субъекта на синтаксическом уровне; меняют позицию топикального на позицию субъекта; формируют семантическую опору, что может привести к референтному сокращению и удалению субъекта. Обобщенно это может быть выражено следующим образом: если человек находится в согласии с ситуацией, его действия успешны, если нет, он подчиняется силе обстоятельств. Здесь проявляется и мудрость, и непонимание, и пассивность. На уровне интерпретации текста субъектное и модусно-предикатное соединяются, и возвратность приобретает модусно-ориентированный характер, становится средством субъективации, способом отражения индивидуального авторского сознания, определяя условия межтекстовой интерференции романа в стихах «Спекторский», «Повести» и «Трех глав из повести» на синтаксическом уровне.

---

[16] Понятие субъекта рассматривалось в вербоцентрической грамматике применительно к субъекту диктальному: (1) в семантическом плане как одна из семантических ролей (участник ситуации субъект действия (агенс), субъект состояния (экспериенцер)), (2) в линейном порядке как подлежащее, имя в Им. п., которое является воплощением одной из валентностей глагола. В современной объяснительной, антропоцентрической грамматике термин «субъект» применяется не только для интерпретации диктальных компонентов, но распространяется на модусную составляющую высказывания и текста. Категория субъекта интерпретируется посредством разной терминологии: «образ автора», позиция/точка зрения говорящего, наблюдатель, личная сфера, фокус эмпатии, ипостаси говорящего, субъектная сфера в составе субъектной перспективы текста.

В Таблицах 2, 3, 4 приведены статистические данные по частоте употребления в тексте «Повести» предложений с возвратными глаголами.

Таблица 2.

Частота употребления конструкций с возвратными формами в «Повести»

Количество предложений в тексте	Количество предложений с возвратными предикатами		
	Безличные предложения		Двусоставные предложения с субъектом, выраженным неодушевленным существительным или неопределенным местоимением
	активные	пассивные	70
1 153	65	4	

Частотность употребления конструкций с возвратными глаголами в «Повести» составляет 24 % от общего количества предложений. Это достаточно высокий уровень, позволяющий предполагать, что создаваемое ими ФСП возвратности и залоговости формирует модусно-ориентированный характер текста, является средством его субъективации, способом отражения индивидуального авторского сознания.

Таблица 3.

Частота употребления конструкций с возвратными формами в романе «Спекторский»

Количество предложений в тексте	Количество предложений с возвратными предикатами	
	Безличные предложения	Двусоставные предложения с субъектом, выраженным неодушевленным существительным или неопределенным местоимением
466	10	191

В «Спекторском» предложения с предикатами, выраженными возвратными глаголами, составляют 41 % употреблений от общего числа высказываний.

В «Трех главах из повести» этот процент значительно меньше. Он составляет 21 % употреблений от общего числа высказываний.

Таблица 4.

Частота употребления конструкций с возвратными формами
в неоконченном произведении «Три главы из повести»

Количество предложений в тексте	Количество предложений с возвратными предикатами	
	Безличные предложения	Двусоставные предложения с субъектом, выраженным неодушевленным существительным или неопределенным местоимением
184	4	36

Статистические данные, полученные нами в результате сплошной выборки возвратных форм в анализируемых текстах, показывают высокий уровень частотности их употребления в текстах. Доминирующим является употребление возвратных предикатов в составе двусоставных предложений с субъектом, выраженным неодушевленным существительным или местоимением. При этом основной семантикой возвратных предикатов является семантика декаузатива, рефлексива, безличного модального пассива.

Анализ текстового материала позволяет выделить синтаксические конструкции, являющиеся одной из категориальных форм выражения **возвратно-среднего залога**. Различительным критерием здесь становится наличие в структуре предложения имплицитной или эксплицитной формы субъекта: «*Этой верой объяснялись все недостатки ее характера. Этим объяснялась ее самоуверенность,смягченная лишь полным Наташиным неведением о таком своем изъяне. Этим также объяснялись те черты беспредметной праведности и всепрощающего пониманья, которые неистощимым светом озаряли Наташу изнутри и были ни с чем несообразны*» [«Повесть», с. 106]. В приводимом примере субъектный актант меняет свою синтаксическую позицию, неагенс становится темой сообщения, в результате монтажный фрагмент образует тематическую прогрессию со сквозной темой (*Этой верой* 1 = Этим 2 = Этим 3). Интерпретативная составляющая семантики соотносится именно с возвратным постфиксом, объединяющим точки зрения наблюдателя и героя. *Объяснялось самой себе*, и *объяснялось другими*, теми, кто знал героиню. Результат – слияние точек зрения.

Самую многочисленную группу составляют конструкции с глаголами на *-ся*, которые, не являясь пассивной формой категории залога, входят в ФСП залоговости. При этом часть из них тяготеет к сфере средств выражения активности субъекта, а другая часть – к сфере пассивности субъекта.

Итак, предложения с **собственно-возвратными** глаголами, указывающими на то, что действие имеет своим объектом самого субъекта. Данные структуры восходят к активным предложениям, где объект был представлен формой винительного падежа энклитического местоимения *ся* (*себя*), поэтому они располагаются в непосредственной близости от категориальной залоговой формы с активным субъектом. Здесь мы имеем дело еще с одним проявлением конкуренции форм – постфикса *-ся* и местоимения с*ебя* как способов выражения одного и того же залогового значения – направленности действия субъекта на сам субъект, выступающий объектом этого действия. Особенностью является то, что субъект выражен местоимением или неодушевленным существительным. Семантически мы наблюдаем ситуацию удаления субъекта наблюдателя от видимого и воспринимаемого им пространства. Формируется ситуация, пропущенная через сознание наблюдателя. Рефлексивная деятельность наблюдателя проецируется на внешнее пространство; результатом её является интерпретативный вариант увиденного. *«Между тем с**меркалось**. **Они все быстрей и быстрей кружились** по лабиринту, приводившему их все на ту же начальную площадку, и в то же время быстро шли прямой дорогой к заставе, на стоянку трамваев. **Они резко отличались** от остальных гулявших. **Изо всех пар**, заполнявших рощу, **эта всего тревожней отнеслась** к наступлению ночи **и бросилась уходить от нее** так, точно та гналась за ними по пятам. **Когда они оглядывались**, они будто соразмеряли скорость ее преследованья. Впереди же, на всех дорожках, на которые они вступали, росло всем бором нечто подобное присутствию старшего. Это превращало их в детей. **Они то брались за руки,** то растерянно их опускали. Временами их оставляла уверенность в собственном голосе. **Им казалось**, что их бросает то в громкий шепот, то в далекий,*

далью надломленный крик. ***На самом же деле ничего такого не замечалось:*** *они произносили слова как надо. По временам* ***она становилась легче*** *и прозрачнее лепестка тюльпана****, в нем же открывался грудной жар*** *лампового стекла»* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 110].

Наблюдаемые объекты (топикальные элементы) одновременно становятся и активными субъектами, находясь в контекстуальной близости с безличным предложением и попадая в зону семантики состояния, поддерживаемой в контексте (*смеркалось – им казалось*). Слияние точек зрения наблюдателя и героев отражает процесс двойной интерпретации происходящего.

Высокий уровень частотности в тексте возвратных форм формирует максимальную активность внешнего пространства (фона) и невероятную степень погруженности в него героев: *«По кустам, воронам в подмогу,* ***ковырялась оттепель****. В воде черных зажор стояли одинокие звуки. С****вистки*** *маневренного паровика на Веретьи* ***сменялись голосами*** *игравших детей.* ***Таратор топоров*** *с ближайшего эксплуатационного квартала* ***мешал вслушаться*** *в смутную органную возню далекого завода.* ***Она скорее воображалась****, внушенная видом его пяти дымовых шапок, нежели действительно могла быть слышима. ...* ***Звуки были скудны*** *и* ***казались пьяными****, потому что плавали по колеям. Между ними торжественно и разгульно* ***разверзались умолчанья зимней равнины****. Она таила где-то невдалеке и, по здешним уверениям, чуть ли не в соседней деревне первые отроги Урала. Она их прятала, как дезертиров»* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 108].

На уровне текста субъект восприятия, сливаясь с внешним пространством, принимая его и растворяясь в нем, становится каузатором изменений окружающего пространства. Этому способствует использование **пассивно-возвратных** предикатов зрительного и слухового **восприятия**, ментального действия с субъектом, представленным формой косвенного падежа или синтаксическим нулем, в результате чего актуализируются процессы перцепции и интерпретации. Обилие возвратных форм в анализируемых текстах дает

возможность предположить, что их частотность отражает не только особый способ авторского отражения мира на уровне моделирования пространственных отношений, модуса восприятия и субъектно-объектных отношений в тексте, но и является специфическим средством, влияющим на стратегию читательского восприятия. Любое событие, его концептуализация и представление в языке во многом определяется пространственной характеристикой. Конкретизация пространственно-временных отношений сопряжена с указанием на субъект, который «там» соотносит с собой и испытывает выражаемые состояния[17]. Роль **субъекта** при этом является определяющим фактором, так как именно он ограничивает события и выделяет те или иные ориентиры в пространстве деятеля или наблюдателя.

Стабильность пространственного моделирования обеспечивается формой и семантикой глагола, содержащей программу языковой интерпретации события в виде обязательных и факультативных валентностей: тот или иной тип субъекта, объекта, возможность определенных пространственных, временных или качественных характеристик события. Изменение позиции воспринимающего субъекта, его погруженность в события определяют специфику пространственного моделирования. Введение элементов пространства наблюдателя может уточнить специфику восприятия того или иного события и, как следствие, его концептуализацию и языковую интерпретацию: как действия, процесса, свойства. Ориентация высказывания относительно **воспринимающего** субъекта происходит за счет включения повествователя в зону внимания. В этом случае в структуру высказывания включается экспериенцер. В синтаксической структуре высказывания этот элемент чаще всего представлен имплицитно. Событийное пространство при этом претерпевает определенные трансформации.

---

[17] Склонность языка к пространственно-событийному представлению ситуации реализуется в системе безличности, пассивности, возвратности и неопределенности. Проблеме безличности в русском языке посвящена обширная литература (работы В. А. Классовского, А. А. Потебни, Е. М. Галкиной-Федорук, Г. А. Золотовой, Н. Ю. Шведовой, В. С. Храковского и др.).

Вектор высказывания направлен не от источника события, а от того объекта, который находится в зоне внимания говорящего. При этом высказывание приобретает исключительно интерпретационный характер. Особая роль в этом процессе отводится конструкциям с возвратными глаголами, безличным предложениям и их синтаксическим синонимам [Болдырев, 2011, с. 212]. «*Случилось так, что лето подобралось четырнадцатого года, и это обстоятельство нарушило все расчеты… На лето нельзя было глядеть, а приходилось думать, переносясь от воспоминания к воспоминанию*» («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 146]. Возвратность не уничтожает сему причины (она обнаруживается в тексте рядом), а выполняет роль оптического прибора, позволяющего приближать изображение к субъекту сознания. Действие удаляется от субъекта действия, но при этом приближается к объекту наблюдения.

Пассивная конструкция, безличность, возвратность и неодушевленный субъект действия создают грамматическую метафору – «поле напряжения», где происходит сдвиг в направлении депассивизации грамматического значения глагола. Это происходит за счет исключения из комплекса синтактико-семантических отношений пассива некоторых компонентов (позиция творительного падежа с семантикой субъекта). Действие депассивизируется: с однойстороны, происходит отвлечение от агенса, с другой, формируется валентность на пропозицию, которая совмещает семантическую роль объекта, испытывающего предицируемое предикатом состояние (*лето подобралось кем-то, вспомнилось кем-то*), с предметным значением. В результате действие представлено как совершающееся само собой, стихийно. Иллюзорная пассивность субъекта предполагает не отстранение от действия, а его непреднамеренность, неосознанность, случайность, стихийность.

Семантика состояния неясности сознания, нечеткости изображаемого, недоговоренности усиливает активность пространства памяти: «*Ему снилось что-то бесформенное и такое, что и сейчас голову ломит*» («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 182]. Ретроспективность произвольных воспоминаний

связана с работой памяти, которая связывает разрозненные периоды в единую картину со своей хронологией. В результате этого «вспоминательная активность субъекта» (термин Ж. Женетта) формирует внутреннюю (диегетическую) темпоральность текста, стабилизирующую его линейность (уравновешивающую его парадигматические и линейные связи).

«*На это лето* ***нельзя было глядеть****, всасывая заволоченными глазами усыпительную явственность,* ***а приходилось думать, переносясь от воспоминанья к воспоминанью. Та же причина разлучит и нас надолгос усольской квартирой...***

II

Много-много чего оказалось вдруг за плечами у Сережи, когда с последнего благополучно сданного экзамена он, точно без шапки, вышел на улицу и, оглушенный случившимся, взволнованно осмотрелся кругом» («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 182].

Неожиданное появление автора усилится эффектом обманутого ожидания, так как произойдет смена объекта повествования (не брат, а сестра). Этот момент становится коммуникативным центром во взаимодействии «автор – читатель», давая возможность введения другой точки зрения на то, что впоследствии станет основным предметом воспоминаний героя.

Формально эта часть повествования занимает достаточно большой объем «Повести» и повторяется в «Спекторском», имея определенное сходство в системе синтаксических средств, правда,с преобладанием пассива и безличности.

Под влиянием возвратно-пассивных форм и форм со значением состояния в тексте формируется значение непроизвольности действия[18]. Глагол теряет актантную рамку, и значения безличности и пассивности соединяются.

---

[18] Тенденция к развитию у возвратных глаголов семантики самодовлеющего, неконтролируемого действия, независимого от человека, была отмечена ещё Н. Некрасовым [Некрасов, 2012].

Непроизвольные действия – это действия, осуществляемые под воздействием какой-либо стихии, силы[19]. Но неуправляемость – понятие относительное. В когнитивную модель ситуации неуправляемости входят лицо (псевдоагенс), действие и действующая сила. Псевдоагенс занимает в предложении независимую позицию или может отсутствовать. Противопоставление по принципу агентивности ослаблено в ментальных моделях, степень контролируемости которых не может быть установлена. Необходимо обратить внимание на изъяснительную конструкцию сложноподчиненного предложения с модусной рамкой ***казалось, что.*** Контактное слово создает особую текстовую зону, реализуя категорию субъективной модальности. Действие представлено как совершающееся само собой, стихийно, но через призму перцепции. Возникает пространственно-временная стереоскопичность. Пассивный тип, представленный предложениями с возвратным глаголом и именем лица в дательном падеже, часто в текстах Пастернака выражает значение принятия обстоятельств, согласованности своих действий с течением жизни.

Подобных конструкций в тексте повести довольно много (88 употреблений в составе безличных конструкций). Значит и зона их текстового влияния тоже достаточно велика. Введение в их структуру дательного падежа со значением субъекта создает ощущение видимой депассивизации, однако она обычно снимается. Так, в приводимом примере это происходит под влиянием последующего предложения с противительной семантикой. 3-е лицо в подобных модусных рамках свидетельствует о переключении точки зрения автора в ментальную зону героя. Например: «*Им казалось, что их бросает то в громкий шепот, то в далекий, далью надломленный крик. На самом же деле ничего подобного не совершалось, и они произносили слова как надо»* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 157]. В результате увеличивается разрыв между

[19] Интерес к взаимодействию стихии и сознания был стимулирован идеями З. Фрейда, интересом философии к рациональному. В концепции В. Б. Шкловского он получит отражение в категории остранения, близкой Пастернаку.

объективностью и иллюзорностью и появляется вездесущий автор, которому подвластно все.

В семантическое поле безличности попадают конструкции с неакциональными глаголами, усиливающими семантику неактивности и создающими ощущение поглощенности пространством. «*Но, вконец измотанный экзаменационными волнениями, он теперь отдыхал, то есть* ***позволял дням и часам переставлять его, куда им вздумается***. *Точно кто кокнул тогда под университетом банку с вареньем из вербы, и, увязнув вместе со всем городом в горькошерстной ягоде, он отдался поколыхиванью ее тугих оловянных складок»* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 149].

В данном случае принципиально важными являются пояснительные отношения между частями парцеллированной конструкции, позволяющие уравновесить их семантику, а также переход субъекта действия в позицию прямого объекта и его «овеществление» и пассивизация, усиливающаяся на протяжении дальнейшего повествования в структуре безличных и неопределенно-личных предложений. *«И вот, как* ***подмыло его*** *в дымные номерные разговоры,* ***так и понесло*** *в следующие же сумерки на Басманную»* («Повесть») [там же]. Предикаты *подмыло, понесло* не обозначают конкретной акции, а лишь оценивают ее как асоциальное неуправляемое действие, стихию. Стихийное действие превращается в движение, а оно требует пространства. Значение непроизвольности или состояния формируется под влиянием форм со значением состояния и возвратно-пассивных форм. Глагол утрачивает актантную рамку, а пассив теряет значение и субъекта, и агенса (*понесло, подмыло*). В результате значения безличности и пассивности соединяются.

В анализируемых текстах семантика неопределенности, неизвестности, неосознанности создается целым комплексом синтаксических средств, одновременно используемых в тексте: возвратными, безличными, пассивными конструкциями и другими семантически близкими структурами: *«Темнело, подмораживало, в кухню подавали воду. Приходили дети, на них шикали. Временами*

извне к дверям подкрадывалась Наташа. Но Сереже ***не спалось, он только притворялся спящим****. За стеной, на стороне, всем домом перебирались из сумерек в вечер. Под вещевую дубинушку полов и ведер Сережа думал, как все будет неузнаваемо при огне, в конце передвиженья… А предвкушаемая новизна, уже кое в чем вызванная лампами к существованию, копошилась и погрохатывала, переходя от воплощенья к воплощенью»* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 146].

Создавая образ фрагмента действительности, безличное предложение особым образом определяет его семантику как *состояние.* Причем эта семантика распространяется и на неопределенно-личное предложение, входящее в состав бессоюзного. Открытость синтаксической структуры расширяет семантику высказывания, а стало быть, и тех категорий, которые в нем актуализируются. В результате пространство становится бесконечным во времени. В то же время перечислительные отношения формируют внутреннюю ритмичность повествования, сохраняющуюся в тексте до появления противительных отношений (союз *но*), которые активируют перцептивный модус героя, актуализируют пространственную границу (*за стеной*) и оппозицию «здесь – там». Использование неакциональных глаголов (*притворялся спящим, думал*) в контексте безличной конструкции, занимающей инициальную позицию в предложении, приводит к тому, что граница между безличностью и неопределенно-личностью стирается, и действие становится неуправляемым. Компонент среды выступает в мысли синтактико-семантически как «локализатор» того, о чем сообщает безличное предложение, и на этих правах он входит в передаваемый безличным предложением образ фрагмента действительности.

Возникает независимый образ среды, обращенный к объекту адресатного воздействия (*Но Сереже не спалось*), в результате чего состояние человека становится доминирующим. Исследователь В. С. Храковский добавляет к семантике «независимости от субъекта» еще один признак: отклонение от нормы, когда «положение дел … происходит либо хорошо, либо плохо, но не

соответствует норме» [Храковский, 2003, с. 187]. Ожидаемое новое пространство конструируется только в сознании героя на уровне перцептивного модуса. Оно создает почву для нового, а дальше только работа фантазии и иллюзорность.

Необходимо обратить внимание на нераспространенность инициальных безличных предложений. По мнению В. М. Павлова, предложения такого рода устанавливают особый информационный контакт между сознаниями коммуникантов, неполно опосредованный словами, потому более непосредственный, чем в тех случаях, когда означены все элементы грамматической природы предложения. Это состояния, проникающие в сферу интересов человека, – его собственные состояния [Павлов, 1998].

Важна в данном случае семантика противительного союза. Его семантическая зона расширяется и усиливает оппозицию «субъект – пространство». Внешняя самостоятельность этих субстанций усиливается союзом *А*, а также семантическими рядами предикатов *не спалось, притворялся, думал* vs *копошилась, погрохатывала* при внешней пассивности одних и активности других. Происходит метафоризация пространства, его переосмысление через призму психологического состояния героя. Меняется субъект действия, выраженный неодушевленным отвлеченным существительным *новизна* и повторяющимся анафорическим местоимением *она*.

Одновременно совершается переход героя в позицию наблюдателя, описывающего нечто внешнее по отношению к себе и испытывающего его воздействие. *«Она детскими голосами спрашивала… Она стаей материнских увещеваний носилась»…* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 146]. Обмен ролями между актантами в какой-то степени напоминает обмен иллокутивными функциями между высказываниями, когда вектор высказывания отражает изменение интенции в языковой интерпретации события, а пространственное моделирование высказывания ориентировано относительно наблюдателя. Происходит

перенос фокуса внимания с одного участника на другого, а следовательно, совершается метонимический сдвиг [Radden, 1999].

Преобладание в анализируемых текстах двусоставных предложений с возвратным предикатом и субъектом, выраженным неодушевленным существительным или личным местоимением, не усиливает пассивность, а наоборот – активирует деятельность, связанную с интерпретацией воспринимаемого и осмысляемого пространства. Как известно, восприятие всегда субъективно и не тождественно действительности, поэтому интерпретация, преображённая под воздействием понятийных и смысловых контекстов, приобретает в тексте особое значение.

Понятие образно-поэтической перцептивности позволяет аргументировать роль возвратных форм в формировании создаваемого в прозаическом тексте поэтического образа среды, потенциально воспроизводимого в каждом новом акте прочтения данного произведения. Перцептивность актуализирует личностный характер переживания действительности наблюдателем, который через передачу зрительного/слухового образа выражает своё собственное эмоциональное состояние. Специфика же будет заключаться в том, что в анализируемых текстах центр поля возвратности будут организовывать высказывания с возвратным предикатом и неодушевленным существительным в роли субъекта. Реальный же субъект-перцептор имплицитен. В этом случае можно говорить, что поэтическое представление «переживания времени» оказывается одновременно представлением восприятия среды в единстве с выражением чувств и мыслей имплицитного перцептора.

Частотность употребления активных залоговых конструкций в анализируемых текстах приводит к синхронизации двух обстоятельств – пассивности и активности субъекта. Это усиливает эффект вненаходимости автора.

Прагматика введения повествователя в начало повести «Повесть» заключается в выстраивании интерпретационных стратегий текста, создающих

установку на его восприятие в контексте гипертекстовых связей. Соотношение названных приемов в пределах одного текста усиливает его монтажность.

Выводы по главе 2

Интерпретативные стратегии текста, связанные с переходом на более глубокий уровень его понимания и формирующиеся системой дейктических средств, отражающих сложные субъектно-объектные, пространственно-темпоральные отношения текста, требуют их осознания на уровне соотношения с индивидуально-авторской картиной мира, особенностями мышления, что делает возможным когнитивное обоснование использования определенных средств и синтаксических структур.

Синтагматический дейксис в прозе Пастернака реализуется в системе «дейктических проекций» через универсальные смыслы: пространство, время, точка отсчета, наблюдатель. Коррелируя с языковыми и текстовыми категориями, дейксис участвует в формировании синтагматических и парадигматических связей текста, организуя основу стратегии интерпретации.

Категория наблюдателя стабилизирует сложную, симультанную структуру текста. Наблюдатель является особым участником ситуации восприятия, с точки зрения которого представляется событие. Наблюдатель может быть эксплицитным и имплицитным, единичным и множественным, тождественным / не тождественным повествователю, объектом или лицом, на который / которое оказывается воздействие. Являясь частью фабульного пространства текста, наблюдатель объединяет точки зрения автора и читателя, создавая им возможность воспринимать происходящее глазами персонажа.

В прозе 1910–1920-х годов категория наблюдателя, способного менять свою позицию во времени и пространстве, выступать одновременно и в качестве элемента среды, и в качестве интерпретатора происходящего, формирует

стереоскопичность пространственно-временной организации текста, симультанность, лакунарность, полифоничность, реализуя вторичную дискурсивность текста.

При одновременной активизации точек отсчета нескольких наблюдателей корректируется характер интерпретации художественного текста, асинхронизация разнопространственных точек отсчета становится средством формирования категории целостности текста.

Наблюдатель определяет свободу пространственно-временного моделирования, связанную с активизацией внешнего пространства и категорией поэтической перцептивности (наблюдаемости), сближающей раннюю прозу и поэзию Пастернака. Наблюдатель определяет баланс иллюзорности / реальности, намеренности / случайности и стихийности происходящего, тесно связанных с категорией дейксиса.

Чередование пространственных позиций наблюдателя (снизу и сверху) и смешение модусов восприятия (зрительного, слухового, обонятельного) создает в прозе 1910–1920-х годов многомерность и динамичность пространства, образуя главную дейктическую оппозицию (границу) внутри сегментированного пространства, и приводит к возникновению симультанных структур на уровне субъектных отношений.

Дейктический функционал закрепляется одновременно за комплексом языковых средств: пространственно-временные координаты, контаминированные конструкции несобственно-прямой речи, косвенной речи, трансформированные реплики диалогов и др., использующихся в рамках одного высказывания или фрагмента текста. В структуре текста они образуют сетку дейктических координат, каждая из которых должна удержать внимание читателя и определить направление его движения из дейктического поля одного персонажа в дейктическое поле другого. Неразличение точек отсчета автора и героя запускает механизм активной читательской интерпретации.

Формы повествования от первого лица, встречающиеся в ранней прозе Пастернака, становятся лишь одним из возможных проявлений субъективного авторского начала. Они отличаются непоследовательностью, фрагментарностью, растворяются в форме повествования от третьего лица. Эксперименты с перволичной формой повествования обусловлены, с нашей точки зрения, поиском новой формы и необходимостью сделать практически неразличимой грань между героем и автором. Удерживая внимание читателя на концептуально значимой позиции текста, средства субъектного дейксиса реализуют фатическую функцию и функцию засвидетельствованности происходящего читателем, формируя категорию дейктического модуса текста.

Дейктический модус прозы Пастернака в определенной степени основан на авторской прагматике («Детство Люверс»). Установка автора на воссоздание особого способа восприятия и освоения происходящего определяет особенности когнитивного моделирования ситуации восприятия, делая её смысловым и структурным центром повести.

Внутренняя структура полипропозитивных комплексов с семантикой восприятия обусловлена особенностью механизмов работы памяти и основывается на индуктивно-дедуктивной модели освоения действительности, обращенной к факту и его обобщению. Факт становится знаком, как только приобретает имя в системе случайных, но значимых для героини обстоятельств. Случайность усиливает прерывистость текстового пространства, отражает конфликт между субъективным и объективным, невозможность установления причинно-следственных связей. Текстообразующая функция монтажных фрагментов ситуации восприятия заключается в их способности двигать сюжет путем нанизывания новых смыслов, стабилизируя его фрагментарность и лакунарность.

Особое значение приобретает выводное знание, возникающее на основе ментальных операций над воспринимаемыми фактами. Выводное знание отражает направление познания. Ошибочность и нелогичность результатов осмысления

имеет особую ценность и уникальность, делает процесс незавершенным, но единственно возможным на определенном этапе.

Процесс когнитивного моделирования позволяет глубже понять образ мыслей героя и автора и дает возможность читателю самому вовлекаться в этот процесс. Важнейшим стабилизационным фактором в этом процессе является метафорический наблюдатель ЖИЗНЬ, позиция которого сближается с авторской точкой отсчета, отражая процесс уравновешивания фона и фигуры.

В тексте «Повести» наблюдатель ЖИЗНЬ сохранит свое концептуальное значение, основу которого составляет невозможность рационального объяснения происходящего. Особое значение в создании этой семантики приобретают конструкции с возвратными глаголами, безличные предложения и их синтаксические синонимы, формирующие максимальную активность внешнего пространства, высокую степень погруженности в него героев, усиливающие категорию «вненаходимости» автора и устанавливающие дейктический паритет в системе отношений «автор – текст – читатель».

Симультанность, связанная с механизмами работы памяти и с силой впечатлений, характеризует процесс выбора события и закрепления его в сознании героя «Повести». Моделируемое автором возможное воспоминание становится показателем перехода от сознания к сознанию. Этот переход в более поздней прозе будет лишен авторского комментария, и провести границу между сознанием автора и сознанием героя станет еще сложнее.

Опираясь на категорию дейктического модуса текста и систему средств синтагматического дейксиса, читатель создает достаточно логичную, практически лишенную противоречий картину изображаемого мира. Осознанность выбора системы средств и приемов, связанная с реализацией продукционной стратегии, создает возможности адекватной интерпретации текста, когда читатель становится соавтором.

Приемы, использованные Пастернаком в прозе 1920–х годов, впоследствии станут одними из наиболее частотных в моделировании пространственно-временного и субъектного дейксиса.

ГЛАВА 3. ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ПОВТОРА В МОНТАЖНОЙ ТЕХНИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

3.1. Синтаксический повтор как текстообразующее средство в тексте монтажного типа

В лингвистической литературе повтор описан достаточно многосторонне, в ней получили освещение прагматические, фонетические, стилистические, семантические, синтаксические характеристики повтора (см. работы В. Г. Гака, С. Г. Ильенко, Е. Ю. Кукушкиной, Ю. М. Лотмана, Ж. С. Павловской, Е. Н. Петрова, Л. Г. Фридман). Большинство исследователей допускают, что повтором может быть названо как дословное, т.е. формальное и смысловое, воспроизведение лексической единицы, так и воспроизведение только ее смыслового содержания (И. В. Арнольд, В. Г. Гак, И. Р. Гальперин, Ж. Гард-Тамин, Н. В. Устина, З. И. Хованская).

Одной из проблем изучения повтора является определение его лингвистического статуса: как риторического средства, стилистического явления, средства связи в предложении и тексте.

Как текстообразующее средство повтор начал изучаться со второй половины XX века, хотя еще в 1920-е годы В. М. Жирмунский говорил о роли повтора в построении поэтического текста в качестве приема композиционного членения и связывания словесного материала. Повтор рассматривается в системе текстообразующих средств, участвующих в продуцировании текста на уровне когезии и когерентности. Как правило, повтор относят к средствам формирования связности текста, способствующим сцеплению его элементов (см. работы Н. А. Змиевской, К. А. Долинина, Г. Г. Инфантовой, Г. Г. Москальчук, М. Перре), другие исследователи называют его средством когерентности (см. работы И. Беллерта, В. Кинча, Т. А. ван Дейка, Т. А. Рябоконь).

Текстообразующий потенциал повтора был отмечен в работах по стилистике (см. работы И. В. Арнольд, Ж. Гард-Тамин, А. П. Сковородникова, И. Р. Гальперина, Э. М. Береговской, З. В. Русляковой).

Классификации видов повтора включают разные явления или одни и те же явления, но имеющие разные названия. А. А. Шахматов, М. Л. Блох предлагают классификацию повтора в зависимости от частеречной принадлежности повторяющихся слов [Блох, 1969; Шахматов, 1957]. Классификация М. К. Морена и Н. Н. Тетеревниковой включает простой лексический повтор, анафору, эпифору, эпанафору и частичный повтор [Морен, Тетеревникова, 1970]. З. И. Хованская дополнительно выделяет семантический и лексико-синтаксический повторы [Хованская, 1988], И. В. Арнольд и Ж. Гард-Тамин – местоименный повтор, утверждая, что повтор лежит в основе многих других фигур и тропов [Арнольд, 1990; Гард-Тамин, 1992]. Многие трактовки повтора связаны с параллелизмом синтаксической структуры. Так, И. Р. Гальперин считает, что именно повтор является основой параллелизма [Гальперин, 1981], а М. К. Морен и Н. Н. Тетеревникова считают их разными явлениями [Морен, Тетеревникова, 1970].

Текстообразующие функции синтаксического повтора достаточно глубоко описаны в исследованиях Т. Г. Винокур [Винокур, 1941], В. Г. Гака [Гак, 1998], И. Р. Гальперина [Гальперин, 1981], П. Гиро [Гиро, 1980], И. И. Ковтуновой [Ковтунова, 1986], Н.С. Поспелова [Поспелов, 1970], Ю. М. Скребнева [Скребнев, 2002], Л. Г. Фридман [Фридман, 1979], Р. О. Якобсона [Якобсон, 1987]. Синтаксический повтор реализует принципы симметрии и асимметрии, вертикальных текстовых связей, сильных позиций, текстового единства, выполняет текстообразующую функцию. В концепции Т. А. ван Дейка, И. Беллерта, В. Кинча повтор рассматривается как условие цельности текста, как средство связи на уровне парадигматической структуры текста.

Повтор как способ формирования подтекста рассматривает Т. И. Сильман, выделяя тип рассредоточенного повтора, который возникает и постоянно

изменяется в контексте [Сильман, 1969, с. 89]. Как феномен речепорождения повтор является одним из текстообразующих параметров текста [Москальчук, 2003, с. 6]. В качестве структурообразующего фактора повтор рассматривается в работах Ю. М. Лотмана, В. Я. Проппа и др., где он получает статус ***когнитивного*** *образования* (курсив наш. – *С. С.*), выступая как начальный элемент сознания. Повтор –средство когезии текста, упорядочения языковых средств в процессе текстообразования, выступающий как средство упорядоченности парадигматического плана по признаку эквивалентности [Лотман, 1996, с. 50].

В качестве основных функций повтора выделяются усилительно-выделительная и экспрессивно-эмотивная, позволяющие ему быть наиболее эффективным средством аффективного выделения. Причины появления повторов в тексте различны. К ним относят: «эмоциональные приливы», внешние объективные обстоятельства, «проникновение идей» (Ш. Балли), желание оказать воздействие; возбуждение, доведенное до высшего предела (Ж. Женетт, Ж. Вандриес), «принцип воронки», т.е. восполнение качества количеством при ощущении говорящим неадекватности слова его индивидуальному чувству (К. А. Долинин).

Применительно к творчеству Б. Пастернака синтаксический повтор рассматривается прежде всего как средство поэтизации, реализующее такие свойства, как симметрия и асимметрия, парадигматические текстовые связи, актуализация сильных позиций [Винокур, 1941, с. 162; Тынянов, 1924, с. 61, 63; Ковтунова, 1976, с. 196; Баевский, 1972, с. 22; Арнольд, 1978].

Для описания лексико-синтаксического повтора в поэтическом тексте в лингвистической литературе используются следующие характеристики: 1) синтаксическая структура элементов повтора, структурные схемы и модели [АГ 70, с. 541–576; Белошапкова, 1977, с. 14–15, 99–117], элементы синтаксиса зависимостей [Пешковский, 1934, с. 48–55; Белошапкова, 1977]; 2) взаимосвязь синтаксических структур элементов повтора; 3)синтаксическая роль групп, являющихся элементами повтора; 4) характер синтаксической связи между

элементами повтора (сочинительная, подчинительная, предикативная, *отсутствие связи*); 5) композиционные характеристики синтаксического повтора: количество элементов, их расположение в структуре повтора и текста.

Эти характеристики важны и при описании повтора в художественной прозе Б. Л. Пастернака, прозе поэта, где повтор рассматривается как важный конструктивный элемент текста, средство его синтагматической и парадигматической связности, которое актуализирует основные этапы повествования.

Анализ текстообразующих функций повтора дает возможность рассматривать его как один из конструктивно-смысловых элементов в организации текста монтажного типа, в котором: 1) **повтор может выполнять функцию формального каркаса высказывания, монтажного фрагмента, текста; 2) образовывать итеративную рамку; 3) определять направленность семантико-синтаксических отношений между частями, являясь основой формирования целостности текста; 4) бытьсредством организации интертекстовых связей.** Указанные свойства повтора по-разному проявляются в художественной прозе Б. Пастернака, написанной в различные периоды творчества.

В ранней прозе 1910–1920-х годов семантико-синтаксический повтор становится прежде всего средством формирования сложного, часто противоречивого, семантического единства монтажного фрагмента текста.

Монтажный принцип увеличивают функциональность и значимость повтора, обусловливая «свободу» синтаксических связей. Обратимся к тексту: *«В начале действия за окном тихий, пустой голод сумерек. К концу, когда темнеет, и оконные стекла сервируются инеем «…»; тогда* ***зима*** *ровно и гулко* ***дует в раму. Дует шумом и крышами и звездами. Дует разгоном полозьев, звонками, рожами моторов****, и* ***весь этот шум*** *в мехах, в шубе; играет в прятки с комнатой;* ***и*** *потом еще* ***зима дует звездной золой, небом серых крошек и черными пластинками неба в дворах… «…»*** *Потом, к концу действия,* ***«…» в*** *большом, белом,спутавшемся от снега бульваре* ***обрывки и строчки каких-то недоконченных прохожих»*** («Заказ драмы»)» [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 740].

Основу трансформации семантико-синтаксического повтора составляет наложение сходства на смежность (Р. Якобсон), появление метафоры на основе метонимического разложения. В центре сложной ассоциативной цепочки предикат, формально выраженный экзистенциальным глаголом *дует (ветер)*, который, при нулевой валентности с творительным падежом в узусе, в тексте её приобретает. При этом возникают окказиональные сочетания. Функционируя в структуре парцеллированной конструкции сложного многочленного предложения с подчинительной связью и паратаксисом, повтор одновременно реализует два ряда противопоставлений: семантический (*шумом и крышами и звездами, разгоном полозьев, звонками, рожами моторов*) и синтаксический (ряды включают актанты с разной семантикой: каузатора стихийного воздействия и каузатора-делиберата восприятия).

Совмещение актантов, обладающих разной семантикой, в паратактическом ряду приводит к смешению слухового и зрительного модусов. На уровне семантико-синтаксических отношений между компонентами паратактических рядов возникает смысловой «конфликт», который компенсируется повтором, формирующим семантическое единство фрагмента текста. Актуализируемое повтором нагромождение объектов объясняется не только стремлением зафиксировать своё видение мира, но и показать переход к новому состоянию –состоянию творческого порыва. Повтор становится центром формирования когнитивной метафорической модели с эффектом «остранения», «нитью среди предметов», «темой и вариациями».

Регулярность подобного использования повторов становится одним из специфических признаков ранней прозы Пастернака. Обратимся к тексту: *«**Он очнулся. Он лежал** где-то. … **он уже не преграждал** души своей, **он пропустил** её.*

<…>

*За окнами вокзала **едва-едва держалась** вечерняя весна. **Едва держались** какие-то заострившиеся в сумерках деревца и вороны на них. …; **едва***

держались *выдернутые дымки на крышах;* ***едва держалось небо,*** *покинувшее площадь,* ***едва держались*** *улички, подпрыгивающие колесами по камням…* (1)

Едва держались встречные пряди бульвара и пропускали душу. (2)

За окнами вокзала едва-едва держалась вечерняя весна. Едва-едва держались *птицы на заострившихся в сумерках деревцах****… Едва-едва держались дымки*** *на крышах…* ***Едва держалась*** *сырая, талая весна ветвей…* ***Едва держалась*** *мирная мощеная даль… … едва напутанная грязная мгла… Небо* ***едва держалось****…* ***А весна и сама едва, едва держалась****…*» (3) («Смерть Релинквимини») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 473–476].

Повторы рассредоточены в пространстве подглавки, равной 4 страницам текста. Синтаксический повтор в сочетании со структурой паратаксиса, сопоположенностью ситуаций, их одновременностью и длительностью (несов. вид) протекания создают особый ритм повествования. Смена субъекта в структуре повторов образует вторичный паратактический ряд: *весна, деревца и вороны, дымки, небо, улички, пряди, весна, птицы, дымки, весна, даль, мгла, небо*. Уменьшение количественного состава компонентов в каждом повторяющемся ряду, преобладание в каждом последующем отвлеченных существительных актуализирует субъекта – наблюдателя (*улетающую душу*), его пространственную позицию, динамику и направленность движения. Стереоскопичность взгляда улетающей души (*она тоже едва держалась в теле*), связанная с одновременным восприятием множества объектов, субъективность передаваемого состояния актуализируют одновременно и имплицитную модусную семантику восприятия, и дейксис, указывающий на состояние героя.

Одновременно регулярность повторений одной и той же ситуации формирует **итеративность** текстового фрагмента [Женетт, 1998]. Она подчиняется закону частоты, основанному на периодичности, ритме. Заданная в начале и в конце монтажного фрагмента, темпоральная рамка является лишь внешним фактором баланса (таксисная одновременность), в то время как внутренняя повторяемость становится фактором фокуса эмпатии. Итеративность,

создаваемая повтором, формирует эффект торможения, замирания, одновременно усиливая значимость контраста рождения и смерти (*весна и сама едва, едва держалась*), мгновения и вечности, перехода в новое состояние. Повтор формирует установку на передачу процессуальности восприятия, динамики сознания, одновременно впитывающего разные впечатления.

3.2. Фактор пресуппозиции и механизмы трансформации повтора в структуре текста

Часто появление повтора в ранней прозе Б. Л. Пастернака обусловливается текстовыми факторами, являющимися доказательством его текстовой детерминированности. Этот процесс требует более подробного рассмотрения в монтажном типе текста.

Важнейшими текстовыми факторами повтора являются пресуппозиция и точка зрения (фокус эмпатии, по Чейфу). Понятие пресуппозиции, предложенное У. Хендриксом, может отражать определенные текстовые закономерности. «Пресуппозиция – это то, что считается известным и писателю, и читателю» [Хендрикс, 1980, с. 197]. Это информативно-смысловой компонент, который либо связан с предзнанием автора и потенциального адресата текста (читателя), либо известен благодаря его выражению в предтексте. Фокус эмпатии (точка зрения) имеет сугубо прагматический характер и относится к способу передачи содержания [Чейф, 1982].

Факторы пресуппозиции и точки зрения неразделимы в структуре текста. Их взаимодействие и роль в монтажном тексте основывается на отборе и комбинаторике языковых средств, а также на системе текстовых категорий, что приводит к формированию дополнительных смыслов.

Как правило, в ранней прозе Б. Л. Пастернака фактор пресуппозиции и точка зрения проявляются одновременно. Рассмотрим этот процесс на примере.

Появление повтора в тексте повести «История одной контроктавы» (1910) ***Там играют*** оказываетсясвязанным с двумя моментами: во-первых, с пресуппозицией текста (игра − музыкальное исполнение − становится одним из главных смысловых центров повести), во-вторых, с фокусом эмпатии (точкой зрения), формализованным в тексте метатекстовым включением, представленным вопросно-ответным комплексом «*Шорохи гостиницы? Их немного…»,* являющимся одновременно и способом дискурсивизации текста, и указанием на точку зрения автора и героя (органиста Кнауера), так как именно для него звуковое восприятия пространства является наиболее актуальным. Оппозиция, обозначенная в предтексте («*Шорохи и звуки дремали…*»), лишь усиливает семантику повтора. ***«Там играют (1). Там играют*** *и, возможно, громко говорят об игре. (2)* ***Там катают тяжелые шары****, и шары ударяются об лаковое дерево (3) …****Там,*** *по соседству с залой или через несколько комнат, громко и заразительно* ***зевает игра (4)***». («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 455–456].

Трансформация повтора происходит по принципу приращения новой информации к разным компонентам конструкции: к предикату и местоименному дейктическому сирконстанту. В основе механизма трансформации оказывается паратаксис, структура которого позволяет уравновешивать соположенные компоненты (2, 3). Включение в конструкцию (2) вводного слова *возможно* формирует предположительную модальность, усиливает дискурсивность текста, актуализируя чью-то точку зрения. Трансформация повтора происходит по принципу семантической конкретизации и удаления нового значения от препозитивного, усиливая тем самым точку зрения персонажа.

В структуре целостного текста исходная синтаксическая конструкция, в составе которой появляется повтор, часто трансформируется, а её синтаксическая позиция в составе монтажного фрагмента меняется. Способы трансформации, как правило, прагматически охарактеризованы. Их роль заключается в возможности представления одной и той же референтной ситуации различным

образом,с тем чтобы актуализировать её составляющие и ввести высказывание в целый текст [Норман, 2012, с. 148].

Анализ функционирования синтаксического повтора в тексте с позиций текстовых факторов и механизмов трансформации дает возможность увидеть полифункциональность этого средства в структуре текста монтажного типа.

Рассмотрим механизм функционирования повтора в неоконченном произведении «Дева обида. Три главы из повести».

Будучи подготовленным пресуппозицией текста, повтор находится в препозиции второй главы, компрессируя её содержание. ***«Шли годы***. ***Они забывались***. ***Прошло много лет***. ***Много весен и зим. Забылось*** *многое*. ***Забылись*** *лица.*

Забылись *змеи, при протоке которых орешник… пошевеливал своими клешнями.* ***Забылись*** *змеи, бывшие теми единственными струйками влаги* (1)*»* («Дева обида», «Три главы из повести») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 501]. Трансформация повтора происходит путем приращения новой, конкретизирующей информации. В основе механизма трансформации − замена субъектного актанта, актуализация определительной семантики, инверсия, усложнение конструкции. Важно, что неизменным при этом остается предикат – ментальный глагол (возвр., страдат.), грамматическая форма которого актуализирует особенности точки зрения повествователя, становится прагматически обоснованной. Возникающие синтаксические трансформации (смена объектного актанта и способа его выражения) позволяют языковому сознанию фокусироваться на каком-то фрагменте ситуации, превращать признак, деталь, процесс в отдельную заслуживающую внимания субституцию. В кинематографе этот прием называют укрупнением плана [Норман, 2012] или монтажным швом. Смена грамматической формы глагола (*шли / прошли; забывались / забылись*) формирует семантику продолжительности и завершенности процесса одновременно. Повтор актуализирует семантику длительности за счет приема метонимического разложения (*они, многое, лица, змеи*). В результате создается эффект

торможения в развитии сюжетной линии текста, зависания с одновременным расширением семантики вглубь.

Одновременно повтор сам становится частью пресуппозиции, «стимулируя» появление новых повторов, означающих выдвижение отдельных элементов фрагмента текста, деталей общей картины в его структуре. В результате возникают образы, появление которых часто лишено внешних причинно-следственных связей, но обусловлено прагматической установкой автора на необходимость их обнаружения.

*«**Миновало лето,** во все продолженье которого под самыми настурциями, кидавшимися за каменный парапет бельведера, работала на отмелях Рухловского переката речная землечерпалка* (1).

***Миновал вечер**, в который на грязнушке до времени зажгли огни, и, отпыхтев в последний раз, она свернулась и ушла, заливши прощальной руладой частых, учащавшихся и потом редких и все редевших гудков*…(2).

***Миновал миг,** в который луна, едва заглянув в затон, обернулась на призрак отдаленной полковой музыки, который внезапно всплыл вслед за ней неизвестно где. Некоторое время необъяснимость явленья еще отдавала чудесным. Вскоре же она была так велика, что уже не пугала и не настраивала. Она раздражала… А марш Преображенского полка, – ибо это был он и все его уже признали, – плыл и плыл неизвестно где, плыл и замирал, плыл и был как никогда печален…* (3).

***Миновал час**, смутный, как располагающийся лагерь, прерывистый, как пески в тумане, дичливый и ясный, как ключ, в теченье которого посылали три раза лодку за офицерами, и каждый раз, что возвращались назад, ручной фонарь, раньше всех добежав по воде до берега, шевелил усами, обшаривал кусты и охапками швырял из-под них на берег плохо экипированных раков, которых на лету подхватывала огромная вековая ольха, беззубо склабившаяся над купальней* (4).

Тогда раздавался разговор разной длительности и силы.

Миновала ночь**, потрясавшая парк все новыми и новыми голосами. Офицеры заночевали у владельца, предводителя дворянства Фрестельна. Здесь не осталось никого, кто бы не спросил их **о том же, о чем их спрашивали по пути** решительно все встреченные за день села и поместья, часовни, пустоши и люди. **Но официальный указ о мобилизации еще не вышел. Этот долг неотменимого молчанья был первым** из целого моря новых чувств, открывшихся им другие сутки… Оно ставило ихсреди всех в положенье мужчин между женщинами, взрослых между детьми. **Объявлялся порядок вещей, в котором по суровому чину им надлежало иерархически следовать непосредственно за Господом Богом, а военному полю воздавались почести, подобающие небу на Ильин день (5).

***Миновала ночь.** На ее исходе горка пепла на блюдце ждала только удобной минуты, чтобы провалиться со всеми окурками в желтый, до слез протабаченный чай. Того же ждала горка исхудалых облаков на востоке. Горка всклокоченных волос хохлилась на мутной голове, сопевшей и натягивавшей одеяло* (6).

***Вдруг** один зевнул, другой заговорил*» («Дева обида», «Три главы из повести») [Пастернак, 1991. Т.4, с. 634].

Функционал синтаксического повтора связан с выдвижением фоновой информации; формированием общего темпорального плана; ритмичностью; концентрацией обрывочных воспоминаний, ассоциаций, внешне лишенных причинно-следственных отношений. Результат – остранение, прием, тесно связанный с монтажной эстетикой, с фрагментацией.

Наблюдается вынос однотипных структур в актуальную позицию монтажных фрагментов и их графическое выделение, одинаковый способ распространения (придаточное определительное (1, 2, 3), свернутое до полупредикативной конструкции (4, 5)). В конце ритмичность увеличивается за счет сокращения поясняющего компонента (6). Временно́е уплотнение, ретардация,

доводящая до истерии, галлюцинации, усиливает катастрофичность приближающегося момента (*официальный указ о мобилизации еще не вышел*).

Повтор задает внутренний параллелизм фрагментов. Трансформация происходит за счет замены субъектного актанта в главной части сложноподчиненного предложения (фрагменты 1, 2, 3) простой осложненной конструкцией (фрагмент 4), элементарной конструкцией (фрагмент 5). Одновременно упрощается синтаксическая структура фрагмента.

Кроме того, возникает некоторое противоречие между элементарной структурой повтора и нагроможденностью придаточной части, которая создает эффект множественности, затрудненности и непонятности. Формальное упрощение структуры происходит лишь в 4-м фрагменте. Конкретизируются детали (*Фрестельн, указ, порядок вещей*), и актуализация повтора в качестве простого нераспространенного предложения 5-го фрагмента стабилизирует фрагмент, делая его подвластным интерпретации.

Синтаксические повторы стабилизируют общее пространство монтажного фрагмента текста. Акцентуация внимания на нескольких интегрированных повтором событиях предполагает их одновременное осмысление. Важно, что значение вводимой повтором информации оказывается не менее важным, чем сам повтор. Она лишь пунктирно намечает разбросанную информацию, выраженную субъектными актантами: ***необъяснимость*** *явленья* (2) *Вскоре же* ***она*** *была так велика, что уже не пугала* (3) *…* ***марш*** *Преображенского полка, – ибо это был* ***он*** *и все его уже признали* (4) *Но официальный* ***указ*** *о мобилизации еще не вышел. Этот* ***долг*** *неотменимого молчанья был первым из целого моря новых чувств* (5). Возникает эффект осмысления происходящего. В результате восстанавливаются причинно-следственные связи с предтекстом, а повтор, моделируя имплицитные связи, направляет внимание читателя к более важным смыслам текста: неизвестности и тревожного ожидания грядущей катастрофы.

Результатом трансформации повтора становится эффект сгущения времени – оппозиция, в которой обнаруживается несовпадение физического и

психологического времени, вечного и мгновенного, проявляющегося в потоке сознания, рефлексии. В каждом новом абзаце, вводимом трансформированным повтором, семантика катастрофичности увеличивается, по крупицам проявляется метафорическая модель безысходности: «***горка пепла*** *на блюдце* ***ждала*** *только удобной минуты,* ***чтобы провалиться*** *со всеми окурками* ***в*** *желтый,* ***до слез протабаченный чай***. ***Того же ждала горка*** *исхудалых* ***облаков*** *на востоке.* ***Горка всклокоченных волос хохлилась*** *на мутной голове,* ***сопевшей и натягивавшей одеяло***» («Дева обида», «Три главы из повести») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 634].

Параллелизм структур усиливает итеративность монтажного фрагмента. Повторяемость ситуаций притягивает их к одному общему предикату (***провалиться***) и «семантически уравновешивает» сирконстанты (***в*** *желтый,* ***до слез протабаченный чай***) и объектный актант (***одеяло***), создавая неделимую целостность переживаемого человеком и природой.

Трансформированный повтор, вводящий в текст новые монтажные фрагменты, **одновременно актуализирует разнонаправленные процессы: с одной стороны, формируя отношения между монтажными фрагментами, он становится «монтажным швом», а с другой стороны − интегрирует текст, создает его цельность.**

Итеративность, создаваемая повтором, может быть рассмотрена как синтаксическая установка на формирование определенных семантико-синтаксических отношений между фрагментами, соположенными и объединенными семантикой повтора по принципу пространственной, темпоральной, модусной смежности.

В результате акцентируется внимание на нескольких событиях одновременно, что не только отражает одну из структурных особенностей монтажного принципа организации текста, но и формирует стратегии читательского восприятия текста.

Использование синтаксических повторов и их трансформаций запускает особые механизмы когезии текста. Вводимая повтором информация восстанавливает недостающий нарративный фрагмент, особым образом кодируя информацию и актуализируя имплицитные внутритекстовые связи, формируя коммуникативное пространство монтажного текста. Приобретая функции ритмообразующего элемента, повтор служит одновременно и содержательным элементом параллелизма.

Выдвижение одного из компонентов повтора происходит в условиях сосредоточения внимания на нескольких одновременно осмысляемых событиях как интегрированном фрагменте действительности и является показателем его (повтора) концептуальной значимости.

Общей тенденцией на уровне трансформации повтора в прозе Б. Пастернака является его развертывание. Оно происходит за счет включения в структуру повтора элементов, коммуникативно не менее значимых. При этом сам повтор выполняет функцию удержания внимания читателя на том, о чем пойдет речь далее.

Будучи связанным с механизмами работы памяти, повтор приобретает статус коммуникативного фрагмента (термин Б. М. Гаспарова). По мнению Б. М. Гаспарова, коммуникативный фрагмент, имея целостный смысл, функционирует в пространстве насыщенных валентных тяготений, сюжетных перспектив, тематических полей, которые он пробуждает в сознании фактом своего появления. Его «коммуникативная заряженность» способствует ассоциативному присоединению к определенным ситуациям, формирует коммуникативное пространство [Гаспаров, 1996, с. 132].

Механизм функционирования повтора и его трансформации в структуре **текста** Б. Л. Пастернака можно показать на примере повести «История одной контроктавы»: *«Так рано и так необычайно начался день заседанья в ратуше для Зеебальда. Но сам по себе этот непомерно долгий день начался еще раньше.* ***Ни души не было на призрачных, не прозревших улицах городка,*** *и только*

кишмя кишели в нем черепитчатые крыши, как бесплотные привидения, бесшумно умывавшиеся холодною мутью слабо означающегося рассвета, – ***ни души не было на улицах, на которые пала роса,*** *смочив холодным потом лобные выпуклости мостовых, – мостовых и зданий, проступавших за слюдяною пеленой тумана, как след от округло раскрытого рта по выпотелому оконному стеклу;* ***ни души не было на них, говорю я****, когда среди всех прочих бестелесных зданий родилось новое, в этот миг только на свет божий появившееся и более всех прочих бестелесное здание:* ***это было здание из звуков,*** *оно* ***простонало****, заволакиваемое неодолимой отдаленностью, и* ***отстонало*** *затем****. Отстонало не потому, чтобы оно ушло в землю, как где-то воздвиглось оно, выйдя из земли. Ибо уловить его можно было только в его появлении и только как нечеловеческую попытку заживо похороненных –сдвинуть с места тишину****. И только одно мгновение фантом этой осторожной стройности отличался от призрачного воздуха, призрачных крыш и призрачной росы. По истечении этого мгновения – он перестал от росы отличаться и его негде уже было искать.*

Ни души не было на площади св. Елизаветы, когда козою низко загнусавили два утеса. *Вся каменная мякоть их отяжелела внезапно, до основания пропитавшись гнусавым и дребезгливым, невозмутимо протяжным сопением.*

Ни души. *Проходи здесь кто мимо, он остановился бы, поняв, что там заиграли на органе; и прежде всего – он услышал бы лавинные раскаты хроматической гаммы, быстро сыгранной полностью от самых низов до последних дискантов и обратно, по самое асубконтроктавы, через всю мануаль; <…> он узнал бы в лицо тот прием, при помощи которого, пробуя новый инструмент, профессионалы убеждаются в полной исправности всех его труб.*

Но на улице не было ни души.

Первыми появились на ней два человека, вышедшие из церкви через низенькую боковую дверь, ведущую в церковный сад. Они разошлись потом в

разные стороны, обмолвившись на прощанье немногими словами, малопонятными» («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 475].

Впервые в представленном фрагменте повторяющаяся безлично-генитивная бытийная конструкция появляется в составе сложного предложения, трижды повторяясь в ней. Причем актуализируется только первая её часть в составе синтаксических структур с сочинительной связью, подчинительной связью и один раз – с бессоюзной (*говорю я*).

Далее структура меняется, и конструкция повторяется уже в составе сложноподчиненного предложения с придаточным времени. Состав конструкции частично меняется за счет сужения семантики локативного сирконстанта (топоним), в результате чего меняется степень конкретизации пространственной координаты и его локализация.

Затем структура повтора трансформируется за счет усечения предиката и сирконстанта. Актуализируется лишь субъектный генитив *Ни души* в составе зевгматической конструкции. С учетом контекста происходит обусловленная трансформация.

Общеотрицательное предложение с именным актантом, выраженным родительным падежом, связано с семантической категорией существования, эта связь соотносится с семантикой партитивности и количественной неопределенности предметно-референтной проекции имени [Павлов, 1998, с. 140]. На первый взгляд, бытийность в таких предложениях сильнее и отчасти нейтрализует объектность, однако повторяемость и выдвижение субъектного актанта в зевгме приводит к частичной нейтрализации бытийной семантики.

Далее, в контексте условной модальности, формируемой грамматическими формами конъюнктива (*проходил бы, услышал бы*), конструкция повторяется, но в трансформированном виде (*Но на улице не было ни души*): с инверсивным порядком слов. В результате происходит выдвижение фоновой информации. Субстантивный компонент попадает в постпозицию по отношению к предикату, и его неопределенность способствует усилению семантики

безличности, однако сильная коммуникативная позиция родительного падежа субъекта (эпифора) в анализируемом фрагменте усиливает неопределенность носителя предикативного признака и мобилизует грамматические возможности родительного падежа, формируя коммуникативную ретроспективу фрагмента. По сути, частотность использования безличных синтаксических конструкций с фоновой семантикой (нетематических) в актуальной позиции приводит к выдвижению и актуализации фонового знания. Если повтор используется в составе безличной конструкции, то субъект (фигура) всеохватен, то есть это и автор, и герой, и читатель. Семантика состояния становится преобладающей, а позиция наблюдателя – основной, поскольку она определяет и стратегию читателя, сознание которого берет эту ситуацию целиком.

И в этом случае повтор организует текст таким образом, что группы единиц, отсылая друг к другу, восстанавливают сложную систему имплицитных внутритекстовых связей в монтажном тексте. Восстанавливается цепочка семантических зависимостей, *отсылающих* к первой главе повести:

1) начало части I:

«*…из труб и клапанов рванулся какой-то* ***нечеловеческий*** *крик,* ***нечеловеческий*** *от того, что он казался принадлежащим человеку…*» («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 439].

2) подглавка III второй части:

«*…это было здание из звуков, оно* ***простонало****, …, и* ***отстонало*** *затем.* ***Отстонало****…,* ***выйдя из земли****. Ибо уловить его можно было только в его появлении и только* ***как нечеловеческую попытку заживо похороненных –сдвинуть с места тишину»*** («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 475].

Объединение нескольких планов осуществляется на концептуальном уровне. Актуализированные синтаксические повторы стабилизируют общее пространство текста, акцентируя внимание на нескольких событиях как интегрированном фрагменте и предопределяя их одновременное осмысление.

Значимость вводимой повтором информации оказывается важнее семантики самого повтора, так как эта информация восстанавливает недостающий нарративный фрагмент (сюжетную линию), особым образом кодируя информацию и устанавливая связи с предтекстом. Повтор при этом фокусирует внимание читателя на том, о чем пойдет речь далее, и становится средством формирования стратегии читательского восприятия. Он направляет внимание наблюдательного читателя к более отдаленным (обозначенным в предтексте) фрагментам текста с тем, чтобы имплицитные связи в монтажном тексте с размытым сюжетом были восстановлены им самостоятельно. Ассоциативное присоединение повтора к определенным ситуациям формирует коммуникативное пространство монтажного текста.

Трансформированный синтаксический повтор акцентирует попеременно различные модусы: зрительный и слуховой, актуализированные придаточной частью сложноподчиненного предложения (*Ни души не было на площади св. Елизаветы, когда козою низко загнусавили два утеса*). В результате фрагмент развертывается перед читателем в некоторой ритмической последовательности, в определенном времени и пространстве. Приобретая функции ритмообразующего элемента, повтор служит одновременно и содержательным элементом параллелизма.

Анализ прозаических произведений Б. Пастернака показывает, что трансформация синтаксического повтора, связанная с заменой актанта, часто сопровождается появлением «соблазнительно непривычных образов», которые возникают в результате остранения [Шкловский, 1970, с. 230]. В остранении, связанном, по Шкловскому, с явлением психологического параллелизма, важно ощущение несовпадения при сходстве, возникающее при перенесении предмета в сферу нового восприятия [Шкловский, 1983]. Процесс превращения знакомого в пугающе непривычное – новое. Пастернак отмечал значение этого приема, говоря о «непостижимости их замиранья на самых обещающих подъемах»

[Пастернак, 1983, с. 707]. «На их месте я тут же, сгоряча, стал бы из этих наблюдений выводить систему эстетики» [там же].

Таким образом, синтаксический повтор является одним из средств реализации монтажного принципа. При этом организуемая им монтажная структура отдельных фрагментов текста способна оказывать стабилизирующее влияние на целостную структуру текста.

Обусловленность повтора текстовыми факторами, пресуппозицией текста и фокусом эмпатии (точкой зрения), формирует его полифункциональность. Трансформированный повтор, вводящий в текст новые монтажные фрагменты, одновременно формирует разнонаправленные процессы: с одной стороны, его использование делает текст более дискретным, контрастивным, монтажным, с другой стороны − усиливает цельность текста.

Синтаксический повтор и его трансформации являются показателем интерпретационных и метаинтерпретационных процессов и имеют стабилизационную значимость не только для текстового фрагмента, но и для всего текста в целом.

3.3. Синтаксический повтор как средство актуализации ментального модуса и модусов восприятия в структуре текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака

Синтаксический повтор является одним из важных синтаксических средств, отражающих синтез модусных смыслов. В ранней прозе Б. Л. Пастернака ментальный модус часто неотделим от перцептивного. Актуализация в повторе перцептивного или ментального значения провоцирует появление целого спектра значений: полагания, понимания, воспоминания, реализующихся в рамочной структуре повтора.

Процессы отражения и познания находятся в неразрывном взаимодействии, формируя представление об особенностях индивидуально-авторского восприятия. Чаще всего основное внимание уделяется средствам и способам отражения в языке чувственного восприятия действительности путем поиска наиболее типичных языковых структур и моделей, опирающихся на двухактантную структуру пропозиции восприятия (*S*–*O*), а также семантику и валентностные свойства предиката [Братчикова, 2007; Демешкина, 2006; Двизова, 2014; Золотова, 2004]. Доминирование в тексте перцептивного модуса формирует текст с перцептивной доминантой. По мнению Е. С. Кубряковой, перцептивный модус дает возможность представлять ситуацию, реализуя изобразительную установку с опорой на слуховые, зрительные, обонятельные и другие чувственные представления (в модальной рамке *я вижу, как*) [Кубрякова, 2004]. При этом понятие «модус восприятия» может относиться как к диктуму, так и модусу предложения, отражая способ получения информации [Демешкина, 2006].

В терминологии А. В. Бондарко процесс чувственного восприятия определяется как перцептивная ситуация. Её модель бинарна, включает субъект и объект восприятия, между которыми складываются отношения, развивающиеся в условиях пространственно-временного континуума текста [Бондарко, 2004]. На языковом уровне процессы восприятия соотносятся с логической структурой пропозиции и моделируются на семантико-синтаксическом уровне [Кубрякова, 2004; Ревзин, 1962; ван Дейк, 1989].

Широта понимания ментального модуса и его связь с модусом восприятия в монтажном тексте позволяет удерживать дистанцию между восприятием объекта наблюдателем и различными способами его (объекта) осмысления, интерпретации.

Лексико-синтаксический повтор при этом становится одним из важных средств, выполняющих следующие функции:

1**. Синтез модусных смыслов, реализуемых рамочной структурой повтора**. Действие этого механизма особенно отчетливо проявляется в ранней прозе

Б. Пастернака, где модус перцепции оказывается слитым с ментальным модусом, особенно если объектом восприятия становится событие. Большинство примеров функционирования повтора, используемых в данном разделе, взяты из повести «Детство Люверс» – произведения, в котором особым образом выстраивается дейктический паритет в модели «автор – текст – читатель», основанный на попытке воссоздания особого способа восприятия мира.

Одним из характерных приемов его организации является синтаксический повтор: «Светало, ***и постепенно девочке уяснялось***, что вагон синий, чистый и прохладный. ***И постепенно уяснялось ей*** – но спала уже и она» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 46]. Слияние перцептивного и ментального модусов реализуется в полипропозитивной структуре сложного предложения, первые части которого соединены паратактической связью. В соположении компонентов имплицитно выражаются причинно-следственные отношения, задаваемые семантикой безличного предложения (*Светало*). Структура повтора и способ выражения предиката (*уяснялось* – личный в безличном значении, возвратный) устанавливают особый информационный контакт между сознаниями автора и героя, формируя семантику состояния, объединяющую перцептивный и ментальный модусы. Объект (Она уяснила *что-то*) становится элементом ментального мира, элементом субъектной сферы ребенка. Соединение двух субъектных сфер в пределах одного субъекта делают ее (сферу субъекта) замкнутой, а временную и пространственную перспективу – свернутой. Эта замкнутость выражается синтаксической конструкцией с возвратным глаголом и дательным падежом субъекта. В результате формируется семантика непроизвольного восприятия. Наблюдается диктумно-модусное взаимодействие.

Аналогичный процесс мы можем наблюдать в следующем фрагменте текста: *«**Они шли** очень шибко и **на ней ерзало пальто**, потому что в помощь ходу она работала и руками, а руки держала в карманах. Было холодно, под ее калошами звонко лопался тонкий ледок. **Они шли** по маминому поручению покупать подарок уезжавшему и разговаривали.*

<…>

***И они шли**, Женя – бегом, Сережа – неестественными шагами, **и на ней ерзало пальто**. **Они завидели** Диких в ту самую минуту, как калитка, накладным крестом ходившая на столбе, врытом поперек дорожки, задержала их. **Они завидели** его издали, он вышел из того самого магазина, до которого им оставалось еще с полквартала»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 63].

Актуализация перцептивного модуса в повторе (*и **на ней ерзало пальто***) акцентирует внимание на особом состоянии героини, частью которого становится уникальное ощущение, надолго остающееся в памяти и становящееся частью её сознания. Имплицитность модуса восприятия (отсутствие рамочного глагола), паратаксис являются дополнительным условием, усиливающим синтез модусных смыслов, формируемых с помощью повтора. В этом случае, на уровне читательской интерпретации, мы можем, вслед за О. Ю. Авдевниной, говорить об особой авторской «установке на лингвокреативность», следствием которой могут стать смысловые модификации в художественном дискурсе, затрудняющие его восприятие [Авдевнина, 2014].

2. В ранней прозе Пастернака повтор становится продуктивным синтаксическим средством в процессе **моделирования ситуации восприятия**, конструирования перцептивных образов.

Феномен повтора связан при этом не просто с описанием доступных наблюдению ситуаций, а с актуализацией вводимой повтором информации. «Образно-поэтическая перцептивность» характеризуется тем, что элементы наблюдаемости обладают образной конкретностью, взаимодействующей с поэтическим временем, пространством, образом перцептора, его восприятием мира и выражением чувств и мыслей [Бондарко, 2004]. По мнению Г. А. Золотовой, любое упоминание о предмете и его свойствах, способных быть воспринятыми зрением, является результатом зрительного восприятия, поэтому фактически любое высказывание содержит в себе информацию о ситуации зрительного восприятия, даже если она не выражена на формальном уровне [Золотова, 1982].

При зрительном восприятии формируемый человеком образ топологически воспроизводит внешнее пространство. Синтаксическая структура повтора тоже поддается − в определенной степени − наблюдению. Повторяющиеся в речи сегменты фиксируются читательской памятью и влияют на формирование отношения к соответствующим проблемам, явлениям или предметам. Основной механизм в такихслучаях – повтор, который дает возможность реципиенту речи вдуматься в высказанную мысль, усвоить ее, задержав на ней свое внимание. Таким образом, повторы, усиливая экспрессивность информации, способствуют ее пониманию и запоминанию.

Именно «монтаж» зрительных образов составляет, по мнению Ю. М. Лотмана, одну из основных образующих художественной модели Пастернака, сближающей её с поэтикой кино в понимании С. Эйзенштейна [Лотман, 1969]. При зрительном восприятии формируемый человеком образ воспроизводит внешнее пространство, что подтверждает свойство иконичности языкового знака. В процессе осмысления информации основные соотношения сформировавшейся структуры переносятся не только в семантическое представление высказывания, но и в его синтаксическое представление. Актуализированная репрезентация повтора в синтаксической структуре сосредотачивает на себе внимание читателя, активизируя семантические структуры [Касевич, 1985]. Иконичность же, в свою очередь, становится связанной с принципами фокусирования, выделенности, выдвижения/задвигания фигуры/ фона [Виноградова, 2013, с. 7].

Приведём пример:

«Это происходило, верно, от чьих-то тяжелых шагов за дверью. Подымался и опускался чай *в стакане, на столике у кровати (1).* ***Подымался и опускался*** *ломтик лимона в чаю (2).* ***Качались*** *солнечные полосы на обоях (3). Они* ***качались*** *столбами, как колонки с сиропом в лавках за вывесками,* ***на которых турок курит трубку (4).***

На которых турка… курит… трубку (5). Курит… трубку (6).

Это происходило, верно, от чьих-то шагов (7). Больная опять заснула» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 69].

Пучок модусных смыслов: полагания, осмысления, понимания – реализуется в рамочной структуре повтора. Повтор становится способом имитации бреда, когда предметы выхватываются неосознанно, случайно. Прием повтора задействован в анализируемом фрагменте четыре раза. Это и рамочная структура, используемая в начале и в конце фрагмента, и внутренние повторы. Уплотнение приема отражает специфику визуального восприятия, связанного с перемещением взгляда с объекта на объект, создает эффект случайности выбора объекта и остранения: превращения знакомого и привычного в незнакомое и странное. В трансформированном повторе, основанном на метонимическом принципе (2–3, 4–6), формально связанном с заменой субъектного актанта, отражается острота восприятия. Повтор глагольных предикатов *подымался и опускался, качался* в рамках параллельных конструкций *P–S* усиливает текстообразующую функцию повтора.

Важным является то, что в основе механизма конструирования повтора в предложениях (3–5) используется нерасчлененная рематическая модель. Это значительно повышает его коммуникативную значимость и отражает остроту восприятия (Шкловский) – способность, которой для Анкерсмита обладает только опыт [Шкловский, 1985, с. 80]. Восприятие целого первично, лишь спустя время «за дело берется сознание, и только после этого мы осознаем, благодаря способности к абстракции, детали картины» [Анкерсмит, 2007, с. 348]. Первичная, досознательная стадия чистого опыта присутствует даже тогда, когда картина предстает перед нами в странном ракурсе – например, вверх ногами или боком. Повтор актуализирует свежесть восприятия. Ср.:

«Чувство слабости*, например****, предавалось****, на свой риск и страх, какой-то странной, своей геометрии. От нее слегка кружило и поташнивало.*

Начав, например, с какого-нибудь эпизода на одеяле, ***чувство слабости принималось наслаивать*** *на него ряды постепенно росших пустот, скоро*

становившихся неимоверными в стремлении сумерек принять форму площади, ложащейся в основанье этого помешательства пространства. Или, отделясь от узора на обоях, ***оно****, полосу к полосе,* ***прогоняло перед девочкой широты****, плавно, как на масле, сменявшие друг друга, и тоже, как все эти ощущения, истомлявшие правильным, постепенным приростом в размерах. Или* ***оно мучило больную глубинами****, которые спускались без конца, выдав с самого же начала, с первой штуки в паркете свою бездонность,* ***и пускало кровать ко дну*** *тихо, тихо; и с кроватью – девочку. Ее голова попадала в положение куска сахара, брошенного в пучину пресного, потрясающе-пустого хаоса, и растворялась, и расструивалась в нем.*

Это происходило от повышенной чувствительности ушных лабиринтов*.*

Это происходило от чьих-то шагов*.* ***Опускался и подымался лимон****.* ***Подымалось и опускалось солнце на обоях****. Наконец, она проснулась»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 68].

Структуры паратактического ряда и повторы становятся парадигматическим средством связи в разрастающейся структуре фрагмента. Когнитивная модель фрагмента усложняется на уровне структурной и формальной реализации за счет включения деталей, восприятие которых становится возможным в связи с меняющимся состоянием (переход от сна к бодрствованию). Между компонентами ряда устанавливаются отношения сходства и смешения. Исследователь Жерар Женетт называет эту способность условием проявления «непроизвольной памяти», противопоставлением между «сингуляризмом» пространственной восприимчивости и итератизмом восприимчивости временно́й [Женетт, 1998]. С точки зрения восприятия текста (читателем) в подобных случаях возникает «трансконтекстуальный синдром», связанный со способностью воспринимать сообщение одновременно в двух контекстах. Каждый из них создает условия для вариативного прочтения сообщения. «Внешний опыт может быть фреймирован в контекст сна, внутренняя мысль может проецироваться в

контексты внешнего мира» [Bateson, 1987, с. 277]. Процесс восприятия и интерпретации художественного текста, в концепции Р. О. Якобсона, связан с игрой воображения, «подбирающего» способы понимания, с селекцией, а в итоге –с восстановлением работы контекстной композиции. Именно поэтому читателю монтажной прозы необходимо выполнить те же действия, чтобы сконструировать и осмыслить формирующую контекст единицу.

3. Повтор в монтажном тексте может выполнять **функцию обнаружения и актуализации ментатива.** В этом случае синтез перцептивного и ментального становится еще более явным. Приведём пример: «*Облака облезлые и грязные, как плешивая полость. День тычется рылом в стекло, как телок в парном стойле.* ***Чем бы не весна?*** *Но с обеда воздух как обручем перехватывает сизою стужей, небо вбирается и впадает, слышно, как, с присвистом, дышат облака...* ***Но все октябрь еще только.***

Но все еще только октябрь*. Такой зимы не запомнят. Говорят, погибли озими и боятся голодов… Когда же он, чародей, обведший все, что видит глаз, колдовскими кругами, произнесет свое заклятие и вызовет зиму, дух которой уже при дверях?»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 70].

Контактный повтор с инверсией актуализирует компонент несобственно-прямой речи, который сначала вводится в текст в составе парцеллированной части паратактической конструкции, а затем повторяется в позиции зачина следующего абзаца. Модусная рамка при этом отсутствует. Однако способ трансформации повторяемой конструкции, наличие частиц, формирующих признаки разговорности, становятся показателем ментального модуса. Контекстуальное окружение с включенными дискурсивными элементами (вопросительные предложения) объединяет модусные значения.

Повтор цитируемого также является еще и средством выражения модусных смыслов. Повторяясь в контексте, четко отграничивая чужой текст, он актуализирует его ментальный смысл, связанный с поиском слова,

обдумыванием. Одновременно происходит наложение модуса восприятия (слухового и зрительного), и этот синтез усиливает полифоничность фрагмента текста. Ср.:

«Словом, лучше нельзя, дай Бог дальше так. Теперь перехожу к главному…Ты ведь и сам не дурак, ***и при изменившейся****…»*

– Пожалуйте кофе пить, −шаркнув и отшаркнувшись, осторожно шепнул хозяин….

Мимо окна прошли, … три пьяные австрийца…

« − при изменившейся *–»*

Ворона, взлетевшая при появлении австрийцев, тяжело опустилась на прежний сук.

«… ***при изменившейся*** *коньюнктуре, − обрел недоставaвшее Ковалевский…»* («Безлюдье») [там же, с. 499].

Повторы, связанные с ментальными репрезентациями, в прозе Пастернака становятся особымспособом моделирования внешнего мира. Частота их употребления, дополнительные способы актуализации, способы трансформации организуют сложную систему внутритекстовых взаимодействий.

Таким образом, в ранней прозе Пастернака повтор становится продуктивным полифункциональным семантико-синтаксическим средством моделирования ситуации восприятия, конструирования перцептивных образов.

Полифункциональность повтора выражается в способности соединять перцептивный и ментальный модусы; аккумулировать разные субъектные сферы в пределах одной зоны, делая её замкнутой, а временную и пространственную перспективу – свернутой; актуализировать ментативы или фабульные компоненты в составе паратактического ряда, фрагмента текста, усиливая его полифоничность.

Повторяющиеся в тексте сегменты фиксируются читательской памятью и влияют на формирование отношения читателя к соответствующим проблемам, явлениям или предметам, усиливая экспрессивность информации,

способствуют ее пониманию и запоминанию. Читатель получает возможность воспринимать информацию одновременно в двух контекстах, каждый из которых создает условия для вариативного понимания.

Пучок модусных смыслов: полагания, осмысления, понимания, воспоминания – может быть реализован в рамочной структуре повтора.

Частота употребления повторов, дополнительные способы актуализации, способы трансформации организуют сложную систему внутритекстовых взаимодействий. В процессе восприятия текста каждый повтор и вводимая им новая информация накладываются друг на друга, образуя более сложное единство. Парадигматика повтора, поддерживаемая структурным выделением, делает его средством соположения фрагментов в структуре текста и влияет на процесс его восприятия.

Создавая определенный ритм в тексте, повтор и его трансформации не только актуализируют смыслы текста, обогащенные новыми смысловыми приращениями, но и создают его динамику.

3.4. Роль повтора в стабилизации таксисных отношений

Еще одной важной функцией повтора в монтажном прозаическом тексте является его роль в формировании таксисных отношений. Понятие таксиса, введенное Р. О. Якобсоном [Jakobson, 1957], активно разрабатывалось в науке, получая различные трактовки в работах А. В. Бондарко [Бондарко, 1987], В. С. Храковского [Храковский, 2003], Г. А. Золотовой [Золотова, 2001], Н. В. Семёновой [Семёнова, 2004] и др. В концепции функциональной грамматики А. В. Бондарко (в работах Т. Г. Акимовой, Н. А. Козинцевой, С. М. Полянского, В. П. Недялкова) таксис рассматривается как функционально-семантическая категория, семантика которой представляет собой отношения «сопряженности действий (компонентов предикативного ряда) в рамках единого

временного плана», реализуемые как отношения одновременности/ разновременности, предшествования / следования [Теория функциональной грамматики, 2007]. Сопряженность (связь) имеет несколько разновидностей:

1) отношения одновременности / неодновременности, предшествования / следования;

2) взаимосвязь действий (компонентов полипредикативного комплекса) при неактуализированности указанных хронологических отношений;

3) связь действий во времени в сочетании с отношениями обусловленности (причинными, условными, уступительными) [Бондарко, 1999, с. 98–99].

Значимым моментом в понимании категории таксиса, условием его реализации является понятие *целостного периода времени* (курсив наш. – *С. С.*), в рамках которого устанавливаются временные соотношения действий [Бондарко, 1999, с. 98–99]. Характеризуя ФСК таксиса, А. В. Бондарко использует понятие таксисной ситуации – содержательной структуры, которая базируется на семантической категории таксиса и создаваемом ею функционально-семантическом поле. Таксисная ситуация представляет собой тот аспект передаваемой высказыванием общей ситуации, который связан с функцией выражения сопряженности действий в составе предикативного комплекса, элементы которого относятся к одному и тому же временному плану [Теория функциональной грамматики, 2007, с. 258]. Понятие «целостный временной период» позволяет А. В. Бондарко утверждать, что таксис актуализируется в пределах высказывания или СФЕ, а не текста, где, по его мнению, в силу вступает другая ФСК – «временной порядок».

Рассмотрение таксиса как контекстуальной категории [см.: Всеволодова, 2000, Храковский, 2003] существенно расширяет не только состав специализированных и неспециализированных таксисных конструкций, но и делает возможным учет «валентностных отношений». Это не противоречит возможности анализа функционально-семантической категории таксиса на уровне макросреды, в качестве которой может быть рассмотрен целостный текст. «Функция

на уровне высказывания, повторяясь в разных высказываниях, конкретизирует определенный функциональный план текста; …этот план, утвердившийся в части высказываний, далее уже определяет реализацию аналогичной функции в других частях текста. При этом сама возможность реализации данной функции в *определенном типе текстов* (курсив наш. – *С. С.*) заложена уже в языковой системе…» [Бондарко, 1998, с. 42].

Важной характеристикой ФСК таксиса является антропоцентричность [см.: Jensen, 1990, с. 386; Золотова, 2002, с. 8–29], которая свидетельствует о единстве времени и пространства – хронотопа [Бахтин, 1975, с. 234–235], конструирует физический, ментальный мир, в котором выражается и среда, и когнитивная система воспринимающего субъекта.

Реализуясь в полипредикативной единице, таксис отражает авторское представление о временно́й сопряженности действий в рамках целостного периода времени. Его границы определяются перцептором, его коммуникативными установками.

Интенциональность таксисных значений выражается в актуальных элементах смысла о переменной сопряженности действий [Семёнова, 2004, с. 12]. Согласно этой концепции, речь идет об интенциональности грамматической, то есть о связи грамматических значений и их функций с намерениями автора, с коммуникативными целями речемыслительной деятельности, способности содержания, выражаемого данной формой (во взаимодействии со средой), быть одним из актуальных центров речевого смысла [Бондарко, 1996, с. 59–60].

Границы временно́го периода во многом детерминированы перцептивной деятельностью субъекта речи. Именно субъект задает пространственно-временную перспективу, в результате чего становится возможным установление определенной последовательности действий [Семёнова, 2004, с. 16].

Одними из наиболее значимых типов отношений ФСК таксиса являются отношения одновременности. Эти отношения обусловливают параллельное сосуществование в рамках определенного периода времени нескольких

ситуаций. Ограниченность сенсорно-перцептивных возможностей человека не дает ему возможности с одинаковой точностью фиксировать и соотносить друг с другом сразу несколько воспринимаемых неустойчивых, быстротечных признаков в одно и то же время. В подобной ситуации он обычно концентрируется лишь на наиболее значимых для него признаках [Найсер, 1981, с. 99]. В результате в высказывании как бы моделируется время активной перцептивной деятельности наблюдателя, в границах которого лимитируются и соотносятся друг с другом все действия, передаваемые как одновременные [Бондарко, 2003, с. 133–135].

Несмотря на то, что в качестве основного способа выражения ФСК таксиса рассматриваются глаголы и инвариантно-вариантный принцип соотношения категориальных сочетаемостных форм, а особое внимание уделяется аспектуальным признакам глаголов и их системно-парадигматическому взаимодействию на уровне полипропозиции в условиях жестких схем, типов, правил сочетаемости, эти схемы способны подвергаться существенным модификациям в зависимости от условий контекста (макроконтекста, макросреды). Это, в свою очередь, создает основу для развития содержательной вариативности семантики таксиса и системы средств его выражения, а также позволяет установить взаимосвязь между функционированием ФСК таксиса на уровне высказывания и на уровне текста определенного (монтажного) типа. Поясним, что в данном случае целостный текст может быть рассмотрен как макросреда [Бондарко, 1984, с. 42].

Свойства монтажного текста, его фрагментарность, «кадрируемость», смена точек зрения, включение в повествование других текстов (дневники, письма), имплицитность логических связей лишают нас возможности применить к его анализу термин А. В. Бондарко «временной порядок».

Соположение фрагментов осуществляется в структуре монтажного типа текста в определенном локально-временном пространстве, в рамках текстовых категорий цельности, когезии, дисконтинуальности, модальности.

Сопряженность пропозиций в составе полипредикативного комплекса в рамках одного и того же временного плана формирует аспектуально-таксисную ситуацию.

В структуре текста монтажного типа функционал ФСК таксиса расширяется за счет способности организовывать таксисные отношения между соположенными фрагментами текста или их компонентами в рамках целостного текста, между фрагментами текста, расположенными дистантно, соположенными, но семантически не обусловленными логическими связями, отражающими параллельно развивающиеся ситуации, объединенные лишь рамками общего отрезка времени. Основным типом отношений между соположенными фрагментами становится одновременность.

В тексте монтажного типа соположение устанавливается между фрагментами текста, связанными отношениями одновременности, предшествования или следования. Одним из средств, актуализирующих таксисную семантику, является трансформированный синтаксический повтор.

Он (день) тянулся на редкость долго… (1) («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 457].

Он был на редкость продолжителен (2) [там же, с. 459].

Но для Зеебальда день начался гораздо раньше (3) [там же, с. 460].

Так рано и так необычно начался день заседания в ратуше для Зеебальда (4) [там же].

На деле же день начался с того, что с задов гостиницы, за конюшнями, из-за смородинника, послышалось мелкое звяканье правленной стали и заляскал точильный станок по стали (5) («История одной контроктавы») [там же, с. 457–460].

Единичность реального факта усиливается за счет повторов с темпоральной семантикой. При этом значим не только факт повторения, но и способ выражения повтора, и его трансформации. Первую пару повторов можно интерпретировать как синонимичные, перфектное значение которых усиливается за

счет способа выражения второго предиката (*тянулся – был продолжителен*) и сирконстанта *на редкость* с явно выраженной субъективной (модусной) семантикой, имплицитно указывающей на субъекта. В случаях 3 и 4 темпоральная семантика расширяется за счет сирконстантов с временной семантикой *гораздо раньше*. Одновременная экспликация объекта, выраженного формой родительного падежа (*для Зеебальда*), и его актуализация в структуре повтора формирует семантику состояния, которая, в свою очередь, становится одной из причин продолжительности дня. Регулярность повторений, актуализируя темпоральную семантику, особым образом формирует систему таксисных отношений в фрагменте текста, включая их в темпоральную рамку (начало – продолжительность). Различие видовой семантики глаголов (сов. вид – несов. вид) в повторах формирует значение указания на последствия и на их связь с общим временным планом, уже включенным в ранее обозначенный период (*Он (день) тянулся на редкость долго*). С другой стороны, на отношения одновременности, намеченные в первых двух повторах, наслаиваются отношения предшествования. «Цепь фактов» выстраивается по линии ретроспекции,с каждым повтором отдаляясь к начальной точке. При этом средством формирования таксисной семантики предшествования становится аспектуальный контекст, включающий кроме видовой семантики предикатов синтаксические средства (детерминанты и придаточную часть СПП). Таксисная ситуация реализуется как обратно направленная «цепь фактов», заключенных в темпоральную рамку. Повтор же при этом становится не только средством таксиса, но и способом восстановления прерванных логических связей между фрагментами.

Являясь средством формирования таксисных отношений в структуре фрагмента, трансформированный повтор, выполняющий функцию ввода новой информации, формирует семантику одновременности происходящего и выполняет функцию проспективного дейксиса в структуре текста.

Приведем пример:

«***Заседание в ратуше давно уже закончилось****. Гильдейские и цеховые разбрелись на несколько шумных кучек…* («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 452].

«***Заседание в ратуше давно уже закончилось,*** *и многие разбрелись уже по домам,* ***а*** *низящееся* ***солнце все еще билось*** *огромным грузным шмелем в правом углу»* («История одной контроктавы») [там же, с. 453].

Через промежуток текста повтор актуализируется снова, но в другом контексте (***день*** *заседания в ратуше* ***для Зеебальда***), становясь точкой отсчета для развития разных нарративных линий, темпоральной координатой, удерживающей сложную монтажную структуру фрагмента текста с обратно направленной таксисной последовательностью. Одновременно повтор актуализирует восприятие одного факта с разных точек зрения (дейктический модус[20]). Пользуясь терминологией И. А. Мельчука [Мельчук, 1999], можно сказать, что повтор одновременно актуализирует и абсолютное, и относительное время (таксис), и временную дистанцию, отражая систему взаимодействия текстовых категорий (темпоральности, таксиса) и расширяя семантический потенциал таксиса.

В структуре целостного текста регулярность повторов и система таксисных отношений, формируемых ими, придает монтажному тексту его основу, без которой он вряд ли мог существовать. Соположенность фрагментов монтажного текста в рамках единого временного периода вскрывает за линейностью текстовых связей сложную систему парадигматических отношений. Поэтому следующий шаг анализа – показать условия существования монтажного текста, в котором несколько ситуаций воспринимаются как интегрированный фрагмент, что предполагает их одновременное осмысление в рамках единого временного плана. Границы

---

[20] На связь таксиса с категорий дейксиса указывал еще Г. Г. Сильницкий [Сильницкий, 1970, с. 149]. А. В. Бондарко выявил факты, доказывающие аналогичные закономерности в русском языке, и ввел понятие «аспектуального видового контекста». Введение понятий «цепь фактов», «предшествование – следование», «пучок фактов» позволило дать развернутую характеристику таксисной семантики [Бондарко, 1971, с. 180–200].

временно́го периода детерминируются перцептивной деятельностью субъекта. Система таксисных отношений одновременности становится одним из условий соположенности фрагментов.

Материалом для анализа стал рассказ «Письма из Тулы». К. Флейшман отмечал зеркальность структуры рассказа, связанную с взаимопроницаемостью частиц мира [Флейшман, 1975]. Рассказ состоит из нескольких типов текстов, отражающих внутреннее сознание автора, поэта и актера (старика): тексты между письмами; тексты писем; рассказ о странном старике. В макроструктуре текста они являются соположенными, параллельными, реализуют принцип монтажной децентрации, затрудняющий восприятие текста читателем. Синтаксические отношения между ними являются принципиально значимыми на уровне восприятия и интерпретации текста. Именно они отражают работу интегрирующего авторского сознания, выводящего мир из состояния хаоса. Одной из важнейших функционально-семантических категорий при этом становится таксис с семантикой одновременности.

В структуре монтажного текста становится очевидной связь категории таксиса с идеей семантической множественности ситуаций. Временной рамкой текста рассказа «Письма из Тулы» является промежуток, равный одной «душной тульской ночи». Это целостный период времени, охватывающий отношения всех компонентов текста и характеризующий их с точки зрения одновременности, предшествования, следования.

Т-1 «*На воле заливались жаворонки, и в поезде,* ***шедшем из Москвы, везли задыхавшееся солнце на множестве полосатых диванов. Оно садилось***.» (Начало.)

«***Шел поезд в Москву****, и* ***в нем везли огромное пунцовое солнце на множестве сонных тел***. ***Оно только что показалось*** *из-за холма и* ***подымалось***.» (Конец.)

Отношения одновременности в каждом монтажном фрагменте выражены соотношением видо-временных форм глаголов (*заливались, везли, шел, везли*) и

причастия *шедшем.* Одновременность поддерживается параллелизмом начальных сложносочиненных предложений и монтажного фрагмента в целом. Преобладание глаголов несовершенного вида и в начальном (6 – несов. вида, прошед. времени; 2 – сов. вида, прошед. времени), и в конечном (3 – несов. вида, прошед. времени; 1 – сов. вида, прошед. времени) фрагментах текста отражает семантику процессуальности, одним из главных прагматических признаков которой является перцептивность. Видо-временная семантика глаголов совершенного и несовершенного вида прошедшего времени с инхоативной семантикой (*Оно только что показалось из-за холма и подымалось*) формирует позицию наблюдателя и синхронность восприятия событий.

Соположение предложений в структуре монтажного фрагмента и повтор этой модели в начале и в конце текста отражает механизм объединения событий на уровне концептуальной интеграции и авторской интенции. Таксисные отношения последовательности формируют читательскую установку на восприятие, задают пространственно-временную перспективу текста. Трансформация полупредикативной пропозиции, выраженной причастным оборотом *шедшем из Москвы* в начале текста, в предикативную часть ССП в конце с сохранением аспектуального значения отражает таксисную семантику последовательности событий с помощью валентностных форм (*из Москвы – в Москву*). Одновременно происходит трансформация обособленного определения (*шедшем из Москвы*) в предикативную часть ССП (*Шел поезд в Москву*).

В рамки этого временно́го периода встраиваются все другие события, «пучок фактов», объединенных условиями «аспектуально-видового контекста» [Бондарко, 1971, с. 180] и отношениями одновременности, поддерживаемыми системой темпоральных координат. Исследователь Э. Кошмидер использовал понятие ситуационных типов – временных соотношений данного факта с другим в комплексе фактов «как что-то происходило, а тем временем что-то произошло, когда что-то произошло, произошло что-то другое» [Кошмидер, 1962,

с. 148]. Н. В. Семёнова предлагает термин «аспектуальные модели действий» [Семёнова, 2004, с. 27].

В результате возникает «темпоральная отнесенность» ситуаций в рамках единого временно́го периода, определяющая выбор глагольной формы. Ситуация, представляющая факт внеязыковой действительности (единая денотативно-темпоральная отнесенность действий), становится основным фактом, влияющим на употребление видов: *«**Тем временем** там, здороваясь на улицах, говорили: «С добрым вечером». «Оттуда?» – «Туда», – отвечали иные. Им возражали: «**Поздно. Все кончилось**»*. Возникают отношения временно́й локализованности таксиса [Кошмидер, 1962], выраженные временными и пространственными координатами (***А в то время ночь**… **А тем временем**…*).

Смена текстовых линий и появление в тексте писем – эпистолярного жанра, удерживаемая в рамках категории таксиса, создает коллажность текста. Анализ монтажного типа текста дает возможность использовать термин исследователя О. Ю. Кустовой «эпистолярный инклюзив». По мнению автора, он участвует в развитии внешнесобытийного и внутриличностного композиционно-сюжетного ряда произведения, создавая особое структурирование художественного хронотопа и полиперспективность восприятия ситуаций в повествовании [Кустова, 1998, с. 6].

Погруженность текстовых линий в единую таксисную рамку текста, временной промежуток, позволяет снять их изолированность и преодолеть симультанность. В структуре писем оказывается актуализированным темпоральный компонент. Авторская интенция на параллельное изображение одновременно происходящих событий формирует в тексте единую темпоральную рамку.

Т-2 «***Тула, 10-го.** Ближайший поезд в Москву в три часа ночи…*»

***«Тула.** Пойду осматривать город. Он в стороне остался. **Есть конка**, да не стоит; ходьбы, говорят, минут сорок».* Выдвижение пространственных и временных координат в инициальную позицию текстов писем (жанровая примета) усиливает стабилизирующую функцию и формирует темпорально-

локативное пространство текста. Повтор усиливает стабильность пространственного моделирования, неизменность таксисной семантики одновременности происходящего и ограниченности отрезком времени.

Т-1 «***Прошло пять часов. Была необычайная тишина.*** *На глаз нельзя стало сказать, где трава, где уголь. Мерцала звезда… Кроме нее, не было ни души на дороге.*

Была необычайная тишина. *Бездыханные котлы и вагоны лежали на плоской земле, похожие на скопления низких туч в безветренные ночи.*

Последний вагон тульской конки подошел из города. *Захлопали откидные спинки скамей.* ***Последним сошел человек с письмами****, торчавшими из широких карманов широкого пальто.*

Ночь издала долгий горловой звук *– и всё стихло. Это было очень, очень далеко, за горизонтом».*

Таксисные значения осложняются элементами характеризации и обусловленности. Начальные предложения монтажного фрагмента отражают погруженность Т-1 и Т-2 в единый временной промежуток. Их соположение актуализируется в рамках аспектуально-таксисной ситуации длительности и наступления факта, на что указывает повтор бытийного предложения ***Была необычайная тишина***. Границы временно́го периода определяются перцепцией субъекта. Именно он задает пространственно-временную перспективу и последовательность действий. Отсутствие глаголов модусной семантики усиливает таксисное значение одновременности.

Т-2 «***Тула, десятое (зачеркнуто), одиннадцатое, час ночи***. *(Тщательно зачеркнуто.) (оставлено без продолжения)*.»

«***2 часа…*** *Терзай, терзай меня, … (Под ним черта, продравшая местами бумагу.) (зачеркнуто все)*». «*Как описать тебе? … Это случай на* ***территории совести***.»

Временна́я анафора с указанием на отношения одновременности и следования формирует таксисную семантику. Жанровые различия монтажных

фрагментов упорядочиваются в рамках хронологической последовательности. Способ введения фрагмента в текст (указание на время) становится показателем стабильности и снимает конфликтность при восприятии.

Возникает сложная система отношений диктума и модуса, связанная с объективностью во времени и субъективностью в графике. С одной стороны, существует попытка отразить хронометраж событий, с другой – чистая субъективность, связанная с указанием на способ оформления (*тщательно зачеркнуто*, *зачеркнуто все*). Переплетение диктального и модального отражает реалистичность, динамику творческого процесса.

Переход к форме повествования от третьего лица актуализирует значимость нового текстового пространства − совести. Однако особую роль в формировании функционально-семантической категории таксиса получает обстоятельственное придаточное времени (***Пока*** *писались эти строки*). Универсальность этого средства заключается в его способности к компрессии предыдущего фрагмента текста и одновременно к формированию дальнейшей стратегии его развития. Четырежды повторяясь в тексте, придаточное времени последовательно формирует несколько типов таксисного значения: одновременности, следования и предшествования.

В начале текста одновременность представлена как результат, а потом (часть II) как зеркальное возвращение назад, к тому, что уже состоялось, – ретроспекция (предшествование). Процесс отражает дискретность монтажного текста.

Т-1 «***Пока писались эти строки****, из будок вышли и поплелись по путям низкие нашпальные огоньки. Стали раздаваться свистки.*

Пока писались эти строки*, стали составлять смешанный елецкий.*

Ничто не изменилось на всем пространстве совести, ***пока писались эти строки****. От нее несло гнилостностью и глиной. Он предположил, что все начнется, когда он перестанет слышать себя и в душе настанет полная физическая тишина… Так он думал…*»

Таксисные отношения одновременности формируются не только семантикой союза *пока,* но и аспектуально-темпоральной семантикой глаголов НСВ и СВ (*писались, вышли, поплелись, стали раздаваться, стали составлять, не изменилось*), а также сменой аспектуальных моделей действия: процессности (*пока писались*), в которой объединяется и акциональная, и статальная семантика, и целостного факта с прагматически выделенной начальной фазой (*вышли, поплелись, стали раздаваться, стали составлять*). Количественное преобладание форм глаголов СВ (8 употреблений по сравнению с 4 формами глаголов НСВ) отражается в смене аспектуальных моделей действия.

Выбор форм СВ обусловлен прагматикой моделирования перцептивной ситуации в её развитии. Повтор придаточного стабилизирует пропозиции в рамках одного периода (*пока писались эти строки*), и таксисная семантика одновременности становится основной. Чередование аспектуальных моделей в пределах монтажных фрагментов создает эффект стереоскопичности, поддерживаемой на уровне глагольной семантики и валентности (*поплелись огоньки, стали раздаваться свистки*). Заданная акциональность снимается общеотрицательным предложением *Ничто не изменилось* и вводит ситуацию целостного факта, выраженного на этот раз глаголом несовершенного вида (*Так он думал*). Анафорическая позиция большинства рассмотренных средств создания таксиса одновременно является и одним из механизмов временного дейксиса.

Часть II «***Пока писались письма на вокзале****, номер подрагивал от легких шажков, и свечка на окне ловила шепот, часто прерывавшийся молчанием… Мимо, тенькая, протрусила конка.* ***Это шла последняя к вокзалу****… В это время ночь* ***издала долгий горловой звук****… Он плакал и шептал.* ***Была необычайная тишина.*** *А тем временем…* – ***на путях стали собирать смешанный елецкий****. Он тоже брил усы, как все в рассказе. Он тоже, как главное лицо, искал физической тишины. В рассказе только он один нашел ее, заставив своими устами говорить постороннего*».

Повтор в системе координат, как способ дополнительной актуализации, отражает упорядоченность ситуаций относительно друг друга (таксис). Ретроспективный план текста, представленный последовательностью ранее обозначенных координат (*Это шла последняя к вокзалу. Ночь издала долгий горловой звук…. Была необычайная тишина. – на путях стали собирать смешанный елецкий*), формирует таксисную семантику одновременности в пределах целостного текста, поддерживаемую дейктическими маркерами (*тоже, также, как и…*).

Предложение *Была необычайная тишина* с учетом макроконтекста приобретает фактивную семантику положения дел, сохраняющегося неизменным на протяжении некоторого отрезка времени. По мнению Е. В. Падучевой, фактивность несовершенного вида предполагает структуру связей, которые носят каузативный характер в структуре текста [Падучева 1988, с. 190–201]. По сути, это состояние, в котором соединяются и среда, и субъекты, поэтому оно объективно и всеобще.

Была необычайная тишина – тот целостный факт, который соединяет Т-1 и Т-2 в рамках единого временно́го периода, одно из средств таксиса. ***Пока писались эти строки***, *стали составлять смешанный елецкий* (I часть). *А тем временем… –* ***на путях стали собирать смешанный елецкий*** (II часть).

Отношения одновременности со значением торможения и возврата к точке отсчета формируются за счет повтора главной части сложноподчиненного предложения с сохранением фазового глагола. Таксис в структуре монтажного текста становится одним из условий его целостности.

Особенностью проявления категории таксиса в структуре текста монтажного типа является момент сопряжения во времени нескольких ситуаций. Таксисные отношения устанавливаются между соположенными фрагментами текста или их компонентами в рамках целостного текста, между дистантно расположенными фрагментами текста; соположенными, но не обусловленными

логическими связями, отражающими параллельно развивающиеся ситуации, связанные только рамками общего временного отрезка.

Ведущим типом отношений между соположенными фрагментами текста становятся отношения одновременности. Они обусловливают параллельное сосуществование в рамках определенного периода времени нескольких ситуаций.

Система грамматических средств выражения функционально-семантической категории таксиса включает видо-временные формы глаголов. Их выбор обусловлен типом повествования, точкой отсчета, перцептивной ситуацией. Преобладание глагольных форм несовершенного вида, прошедшего времени в тексте рассказа (146 употреблений глаголов и их форм несовершенного вида в соотношении с 88 употреблениями – совершенного вида) реализует семантику процессуальности и членимости ситуации. Актуализация перцептивной позиции говорящего в текстах писем (Т-2), фиксирующая реальные события, двигающие повествование вперед, проявляется в использовании глаголов совершенного вида в форме прошедшего времени. Взаимодействие форм несовершенного и совершенного вида становится в тексте показателем смены ситуаций и установления связей между соположенными симультанными фрагментами текста в рамках таксисной семантики одновременности.

Стабильность грамматических признаков (единство аспектуальной семантики, параллелизм синтаксическихструктур), их качественная устойчивость на протяжении временно́го отрезка становится фактором, позволяющим объединить в тексте не только параллельные сюжетные линии и разные жанры, но и показать процесс перцепции, сосредоточив читательское внимание на нескольких одновременно осмысляемых событиях как интегрированном фрагменте действительности и стабилизируя пространство монтажного текста.

Повтор, выступая как средство стабилизации таксисных отношений, становится в тексте показателем «объективности», всеобщности. Таксис связан с точкой зрения говорящего субъекта и конструируемой им ситуацией речи,

поэтому он упорядочивает связи между субъективным и объективным, образным и логическим. В результате одной из функций интенциональности таксисной семантики является организация читательской стратегии.

3.5. Повтор как средство стабилизации паратактического ряда в структуре романа «Доктор Живаго»

Лексико-синтаксический повтор реализует принципы симметрии и асимметрии, вертикальных текстовых связей, сильных позиций, текстового единства, текстообразования. В структуре текста романа «Доктор Живаго» повтор проявляет способность влиять на выбор порядка компонентов паратактической конструкции, их лексико-семантическую интеграцию: смысловую, ассоциативную, композиционную связность – условия когезии текста. Эта текстообразующая тактика реализуется следующим образом: повтор как компонент паратактического ряда обычно означает смысловую доминанту и занимает инициальную позицию в паратактическом ряду. Иконичность паратактического ряда и его смысловая доминанта предопределяет выбор последующих компонентов в структуре ряда, которая закрепляется пространственно и темпорально. Повторяемый компонент удерживается в оперативной памяти автора благодаря механизму «инертности словесного раздражения». Этот механизм связан с правилами линеаризации – методом анализа нелинейных систем, при котором они приобретают характеристики линейности [см.: Павлов, 1998; Сигал, 1997; Чейф, 2015].

В художественной прозе Б. Пастернака этот прием отражает поэтическую специализацию текста, связанную с прагматической значимостью повтора как одного из базовых принципов организации текста монтажного типа и с поиском тождественного в том, что первоначально представляется разобщенным.

Повтор позволяет подчеркнуть важный для целей художественного изображения элемент, создает композиционно-смысловую концептуацию повторяемой единицы, является приемом, который ориентирован на адресата.

Повтор наиболее важных в информативно-смысловом отношении компонентов при упорядочивании структуры паратактического ряда основывается на текстовой категории связности и на прагматической установке текста. Рассмотрим данное положение на примере.

«***Новое*** *было также* ***предметом мыслей второго круга****, но насколько другое, насколько отличное новое! Это было не свое, привычное, старым подготовленное новое, а непроизвольное, неотменимое, реальностью предписанное новое, внезапное, как потрясение.* ***Таким новым*** *была война, ее кровь и ужасы, ее бездомность и одичание. Таким новым были ее испытания и житейская мудрость, которой война учила.* ***Таким новым*** *были захолустные города, куда война заносила, и люди, с которыми она сталкивала.* ***Таким новым*** *была революция, не по-университетски идеализированная под девятьсот пятый год, а эта, нынешняя, из войны родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская революция, направляемая знатоками этой стихии, большевиками.* ***Таким новым*** *была сестра Антипова, войной заброшенная Бог знает куда, с совершенно ему неведомой жизнью, никого ни в чем не укоряющая и почти жалующаяся своей безгласностью, загадочно немногословная и такая сильная своим молчанием.* ***Таким новым*** *было честное старание Юрия Адреевича изо всех сил не любить ее, так же как всю жизнь он старался относиться с любовью ко всем людям, не говоря уже о семье и близких»* («Доктор Живаго») [Пастернак 1990, Т. 3, с. 175].

Перед нами пример текстовой дедукции, разложения целого, отвлеченного понятия на составляющие (метонимический принцип). Формально мы выходим за пределы паратактических конструкций, но рядные отношения рассеиваются по всему монтажному фрагменту, организуя его структурную связность. Отношения ряда поддерживаются анафорической позицией субстантива *новое,*

обусловленной его особой информативной, тематической и сюжетной нагрузкой в предтексте. Попадая в сферу текстообразующего действия лексического повтора, первый компонент сочинительной конструкции не должен быть семантически тождественным своему лексическому аналогу в предтексте. Лексический повтор не формален, он формирует условия для смыслового движения текста. Создается прагматико-эмотивный синонимический сочинительный ряд, осложненный внутренними повторами, дополнительно акцентирующими не только значимость происходящего, но и указывающими на субъекта речи, формируя дискурсивность текста. *Новое, но насколько* ***другое****, насколько отличное новое, не с****вое****, привычное, старым подготовленное новое, а непроизвольное, неотменимое, реальностью предписанное новое, внезапное.*

Паратактический ряд отражает спонтанное виденье мира, представленное через «цепочку имен», за каждым из которых стоит свой образ. В совокупности в структуре ряда, имеющего определённый порядок, они формируют цельный образ, картину, отражая поток сознания. Нагромождение, повторяемость эмотивно-прагматических сочинительных рядов усиливают дискурсивность текста, становятся формальными показателями особой манеры авторского структурирования несобственно-прямой речи (с трансформированным вводом *Новое было также* ***предметом мыслей*** *второго круга*). В структуре паратактического ряда происходит актуализация предметной семантики и снимается референциальная неопределенность первого компонента. Дедуктивная структура ряда закрепляется в четырех контактно расположенных сочинительных рядах. Каждый из них включает компоненты, раскрывающие глобальность семантики выдвинутого в актуальную позицию повторяющегося компонента *новое* (*война, ее кровь, ужасы, ее бездомность и одичание, ее испытания и житейская мудрость, захолустные города, люди, революция, нынешняя, из войны родившаяся, кровавая, солдатская революция, сестра Антипова, честное старание Юрия Адреевича изо всех сил не любить ее*).

Важно, что в анализируемых структурах на синтагматическом уровне имплицитно выражены и причинно-следственные отношения (*война, кровь, ужасы…*). В результате один паратактический ряд рождает другой, фокусируя при этом концептуально значимые смыслы романа. В повторении первого компонента ряда *новое* проявляется текстообразующая функция лексического повтора, обеспечивающая тематическое единство фрагмента текста и придающая ему особую концептуальную значимость в структуре романа.

В текстовом пространстве романа «Доктор Живаго» повтор может действовать дистантно, в значительно удаленных друг от друга фрагментах текста. Сравним:

***«Она замерла**, и несколько мгновений **не говорила, не думала и не плакала**, покрыв середину **гроба**, цветов и тела собою, головою, грудью, душою и своими **руками**, большими, как душа.*

15

*Ее всю сотрясали сдерживаемые рыдания. Пока она могла, она им сопротивлялась, но вдруг это становилось выше её сил, слезы прорывались у нее и она обдавала ими щеки, платье, **руки** и **гроб**, к которому она прижималась.*

***Она ничего не говорила, не думала. Ряды мыслей общности, знания, достоверности** привольно неслись, **гнали через нее**, как облака по небу и как во время их прежних ночных разговоров.*

Вот это-то**, бывало, и приносило **счастье и освобожденье.

Неголовное, горячее, друг другу внушаемое знание.

Инстинктивное, непосредственное.

***Таким знанием** была полна она и сейчас, **темным неотчетливым знанием** о смерти, подготовленностью к ней, отсутствием растерянности перед ней. Точно она уже двадцать раз жила на свете, без счета теряла Юрия Живаго и накопила целый опыт сердца на этот счет, так что всё, что она чувствовала и делала у этого гроба, было впопад и кстати.*

О, какая это была любовь, вольная, небывалая, ни на что не похожая! Они ***думали, как другие напевают***» («Доктор Живаго») [Пастернак 1990, Т. 3, с. 493].

В данном случае повтор в составе паратактического ряда используется в соседних частях романа «Доктор Живаго». Мы не будем останавливаться подробно на проблеме делимитации текста, но уточним, что она обусловлена прагматическим членением и прежде всего связана с необходимостью выделения данного фрагмента, как наиболее актуального для осмысления сюжетной линии романа, связанной со взаимоотношениями главных героев (Лары и Живаго). В структуре текста происходит трансформация повтора: утрачивается его инициальный компонент ***замерла*** и в ряду остаются только два последующих: ***не говорила, не думала***. Отсутствие инициального компонента в структуре ряда запускает другой механизм – погружения в воспоминания: ***Ряды мыслей общности, знания, достоверности*** *привольно неслись,* ***гнали через нее****, как облака по небу и как во время их прежних ночных разговоров.*

Формально повтор вводит в текст несколько новых сочинительных рядов, семантическая значимость в структуре текста огромна, так как это смысловое нанизывание компрессионно выражает всю философскую концепцию романа, имплицитно актуализируя скрытого наблюдателя в романе – Жизнь. Подобные примеры дистантной внутритекстовой связи являются неединичными в романе. Они отражают воздействие на формирование синтаксической структуры текста, функционально-семантические категории темпоральности, условность сюжетных «расстояний» в художественном тексте.

Еще одна особенность использования повтора в структуре паратактического ряда связана с формированием метонимической ментальной модели и её уплотнением. Суть принципа «метонимического уплотнения» (metonymic principle) в том, что, когда метонимически связанные элементы проецируются из вводных пространств в смешанное пространство, отношения между ними становятся насколько возможно близкими.

«*Истории никто не делает, её не видно, как нельзя увидать, как трава растет.* ***Войны, революции, цари, Робеспьеры*** *– это её органические возбудители, её бродильные дрожжи.* ***Революции*** *производят люди* ***действенные****, односторонние* ***фанатики****,* ***гении самоограничения****. Они в несколько часов или дней опрокидывают старый порядок.* ***Перевороты*** *длятся недели, много годы, а потом десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, приведшей к перевороту, как святыне.*

За своим плачем по Ларе он оплакивал *также то далекое* ***лето*** *в Мелюзееве, когда* ***революция*** *была тогдашним с неба на землю сошедшим* ***богом, богом того лета****, и каждый сумасшествовал по-своему, и жизнь каждого существовала сама по себе, а не пояснительно-иллюстративно, в подтверждение правоты высшей политики.*

За этим расчерчиванием разных разностей он снова проверил и отметил, что искусство всегда служит красоте, а красота есть счастье обладания *формой, форма же есть органический ключ существования, формой должно владеть все живущее, чтобы существовать, и, таким образом, искусство, в том числе и трагическое, есть рассказ о счастье существования. Эти размышления и записи тоже приносили ему счастье, такое трагическое и полное слез, что от него уставала и болела голова*» («Доктор Живаго») [Пастернак 1990, Т. 3, с. 449].

Прием метонимического разложения реализуется в структуре паратактического ряда: *история, войны, революции, цари, Робеспьеры, люди действенные, односторонние фанатики, гении самоограничения* (1). Возникающие между метонимически связанными элементами отношения проецируются из вводных пространств в смешанное пространство. Далее в структуре повторов: *За своим плачем по Ларе он* / ***За этим расчерчиванием разных разностей*** (2) появляются новые компоненты – объектные актанты *плач по Ларе,* ***разные разности*** (3), которые в совокупности с предыдущими образуют смешанное сжатое пространство, выраженное сочетанием *эти размышления и записи*…

Механизм метонимического уплотнения позволяет в сжатом виде держать в памяти длинные цепочки размышлений и понимать их значение. Он основан на возможности «сжатия» фоновых знаний. Отношения «часть – целое», «причина – следствие, изменение» и т. п. устанавливаются между вводимыми паратактическими рядами компонентами ментального пространства. В процессе концептуальной интеграции эти отношения «сжимаются» и образуют новую структуру в появившемся интегрированном пространстве. Номинация ***разные разности*** семантически уравнивается со всем предыдущим контекстом, вмещает все смыслы, обозначенные ранее. Возможность восстановить цепочки отношений, которые привели к созданию данного пространства, не исчезает.

Одновременно ***разные разности*** разворачиваются в следующий па-ратактический ряд, между компонентами которого устанавливаются метонимические связи. В результате образуется новая ментальная структура: «***он снова проверил и отметил, что искусство всегда служит красоте, а красота есть счастье обладания*** *формой*, ***форма*** *же есть органический ключ существования,* ***формой*** *должно владеть все живущее...*» («Доктор Живаго») [Пастернак 1990, Т. 3, с. 449].

Таким образом, в структуре паратактического ряда повтор одновременно организует и метонимическую, и метафорическую ментальные модели и функционирует в их структуре.

Повтор в структуре текста романа создает композиционно-смысловую концептуацию повторяемой единицы, ориентированную на читателя, что является важным моментом в системе отношений «автор – текст – читатель».

Выводы по главе 3

Как показало проведенное исследование, в художественной прозе Б. Л. Пастернака повтор является особой мыслительной категорией. Он сохраняет,

стабилизирует и актуализирует то общее, что объединяет пропозиции или фрагменты текста, уравновешивая систему модусных, темпоральных и таксисных отношений. Парадигматика повтора, поддерживаемая структурным выделением, делает его средством соположения монтажных фрагментов.

В ранней прозе повтор выступает как средство поэтизации текста. Он актуализирует многообразие объектов в структуре паратактического ряда, организующего монтажный фрагмент, становится центром формирования когнитивной метафорической модели с эффектом «остранения» – приемом, тесно связанным с монтажной эстетикой.

Повтор в художественной прозе Б. Л. Пастернака формирует установку на передачу процессуальности восприятия, динамики сознания. Итеративность, создаваемая повтором, создает эффект торможения в развитии сюжетной линии текста с одновременным расширением семантики вглубь, одновременно усиливая значимость контраста мгновенного и вечного, перехода в новое состояние.

В структуре целостного текста исходная синтаксическая конструкция, в составе которой появляется повтор, часто трансформируется. Способы трансформации, как правило, прагматически охарактеризованы.

Монтажный принцип увеличивает функциональность и значимость повтора, обусловливая «свободу» синтаксических связей.

Частотность повтора в художественной прозе Б. Л. Пастернака делает его своеобразным монтажным швом, одним из конструктивно-смысловых элементов, организующих парадигматические связи в тексте монтажного типа. Повтор выполняет при этом функцию формального каркаса высказывания, монтажного фрагмента, текста; образует итеративную рамку текста; определяет направленность семантико-синтаксических отношений между частями, становясь основой целостности текста и организуя его интертекстовые связи.

Обусловленность повтора текстовыми факторами, пресуппозицией текста и точкой зрения формирует его полифункциональность.

Анализ функционирования синтаксического повтора в тексте с позиций текстовых факторов и механизмов трансформации позволил обнаружить его полифункциональность. Выделены следующие функции повтора:

1) повтор актуализирует семантику длительности за счет приема метонимического разложения;

2) стимулирует появление новых повторов, означающих выдвижение отдельных элементов фрагмента текста, вследствие чего возникают образы, появление которых часто лишено внешних причинно-следственных связей, но обусловлено прагматической установкой автора на необходимость их обнаружения читателем;

3) задает внутренний параллелизм фрагментов;

4) способствует выдвижению фоновой информации;

5) формирует общий темпоральный план текста;

6) создает ритмичность, концентрацию обрывочных воспоминаний, ассоциации, внешне лишенные причинно-следственных отношений;

7) приобретает способность синтезировать перцептивный и ментальный модусы; аккумулировать разные субъектные сферы; актуализировать ментативы, фабульные компоненты, усиливая дискурсивность текста, создавать пучки модусных смыслов: полагания, осмысление, понимания, воспоминания.

Способы трансформации повтора отражают интерпретационные и метаинтерпретационные процессы и оказывают стабилизационное влияние на структуру фрагмента и текста в целом, акцентируют внимание читателя на нескольких событиях как едином интегрированном фрагменте, формируя стратегии читательского восприятия текста.

Выступая в качестве средства стабилизации таксисных отношений, повтор связывает параллельно развивающиеся сюжетные линии, разножанровые фрагменты текста. Отражая процесс перцептивной деятельности, повтор акцентирует читательское внимание на нескольких одновременно совершающихся событиях, усиливая интенциональность таксисной семантики.

Использование синтаксических повторов запускает особые механизмы когезии текста, связанные с восстановлением в сознании воспринимающего недостающих нарративных фрагментов, особым образом кодирует информацию и актуализирует имплицитные внутритекстовые связи монтажного текста. Читатель получает возможность воспринимать информацию одновременно в разных контекстах, создающих условия для вариативного понимания текста.

Повтор в тексте романа «Доктор Живаго», рассматриваемый в структуре паратактического ряда, одновременно организует и метонимическую, и метафорическую ментальные модели, создает композиционно-смысловую концептуацию повторяемой единицы, ориентированную на адресата, что является важным моментом в системе отношений «автор – текст – читатель».

Повтор становится в художественной прозе Б. Л. Пастернака не только важным конструктивным элементом текста, средством его синтагматической и парадигматической связности, которое актуализирует основные этапы повествования, но и особым когнитивным образованием, отражающим специфику идиостиля писателя.

Повторы в текстах художественной прозы Б. Л. Пастернака воспринимаются читателем благодаря способности мышления адекватно отражать реалии действительности и способы их организации в силу наличия определенных мыслительных схем, способствующих этому. Повторы интенсифицируют определенное содержание и формируют симультанность монтажного текста.

ГЛАВА 4. ПАРАТАКСИС И СОПОЛОЖЕНИЕ КАК ДОМИНАНТНЫЕ ТИПЫ СИНТАКСИЧЕСКОЙ СВЯЗИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

4.1. История вопроса

Исследование сочинительных отношений и сочинительных конструкций имеет длительную историю. Наиболее значимыми являются работы А. М. Пешковского [Пешковский, 1956], В. В. Виноградова [Виноградов, 1950], Е. М. Ширяева [Ширяев, 1986], И. Н. Кручининой [Кручинина, 1980], В. В. Щеулина [Щеулин, 1968.], В. И. Собинниковой [Собинникова, 1981].

В настоящее время существует огромное количество исследований по частным вопросам, содержащим ценные наблюдения и богатый фактический материал. Сочинительные конструкции рассматривались с точки зрения общей теории словосочетания и предложения: проблемы соотношения словосочетания и однородных членов; разграничение сочинения и подчинения с точки зрения их тождественности и обратимости; способность сочинительных союзов соединять не только предложения, но и члены предложения; способность сочинительных союзов образовывать открытые и закрытые ряды; вопросы классификации сочинительных конструкций и выделения бессоюзных сложных предложений и многие другие.

По определению И. Н. Кручининой, «сочинение – синтаксическая связь грамматически равноценных единиц языка, из которых ни одна не может быть сведена на положение компонента другой, располагающая своей системой средств выражения – сочинительными союзами» [Кручинина, 1990]. Согласно этому подходу, только наличие союза является дифференциальным признаком сочинительной связи, поскольку другие средства – интонация и порядок следования компонентов – свойственны любому другому типу. Неслучайно, по-

видимому, С. Г. Ильенко в статье «Сочинение» приводит примеры только союзных однородных рядов [Ильенко, 1979, с. 322–323].

Сочинительная связь соответствует логической операции сложения (коньюнкции), не меняет структуры синтаксической модели. В связи с этим актуальным становится понятие сочинительного ряда. По определению Л. Д. Чесноковой, сочинительный ряд − это особая конструкция, состоящая из двух или более синтаксически однофункциональных компонентов, объединенных на основе маркеров сочинительной связи, в котором «ни одно из слов, входящих в сочинительный ряд, не служит для пояснения другого» [Чеснокова, 1980, с. 91]. Природа сочинительных отношений «предполагает взаимную зависимость (взаимную обусловленность) членов сочинительного ряда при условии их равноправия» [там же]. По мнению А. Ф. Прияткиной, ряд – это наиболее простой тип конструкции с параллельными членами, которая включает такие функциональные разновидности, как однородные члены предложения; не однородные, но сочиненные члены; пояснение; уточнение; включение. Ряд характеризуется внешними и внутренними связями параллельных членов [Прияткина, 2016]. Словоформы, составляющие ряд, обычно занимают в предложении одну и ту же синтаксическую позицию. Сочинительным рядом может быть занята любая синтаксическая позиция, кроме главного члена предложения, заключающего в себе значение предикативного признака [Русская грамматика, 1980, с. 166].

Отношения между членами ряда именуются внутрирядными и семантико-синтаксическими. Они могут быть *нулевыми* (курсив наш. – *С. С.*) (чисто грамматическими) или семантически содержательными. Словоформы формально не зависят друг от друга, но объединены каким-либо общим отношением к «третьему», причем это отношение не обязательно является одинаковым в семантическом отношении.

Структура ряда определяется количеством членов ряда, порядком их следования, обязательностью / необязательностью рядоположенности членов, союзом, его местоположением и некоторыми другими признаками.

Синтаксическая неоднозначность членов может иметь разный характер: полностью однородные в одном отношении, они могут различаться в другом. Свобода расположения членов ряда не абсолютна, порядок их следования значим.

Члены ряда могут иметь разную коммуникативную значимость. Такая возможность сочинительной связи учтена А. М. Пешковским, разработавшим понятие однородных членов предложения. Принцип «однородности» сохраняется, так как для сочинения разноименных членов необходимо то или иное семантическое основание, та или иная смысловая общность [Пешковский, 1934, с. 442]. Объединяющее основание заключается в том, какую роль данные слова играют в содержании высказывания и в его коммуникативной организации.

Длина открытого ряда определена когнитивной базой, прагматикой. Отношения ряда – это отношения лишь общего соединительного значения. Особенно, если в структуре ряда представлены два или более одновременно происходящих события, связанных в хронотопе (темпоральное единство).

Паратактические ряды[21] фактически не имеют грамматических ограничений структурирования. Паратактический ряд может структурироваться как синтаксически (или морфологически) однородными, так и синтаксически (или морфологически) разнородными компонентами. Особенность рассматриваемого явления заключается не в структурной организации, а в принадлежности компонентов конструкции, связанных отношениями координации, разным тезаурусно-тематическим субсистемам.

Паратактическая конструкция является одним из способов представления оценочных смыслов, которые формируются в менталитете человека в результате преломления отражательных знаний.

О сочинении часто говорят и применительно к бессоюзному однородному ряду [см.: Валгина, 1973; Русская грамматика 1980; Белошапкова, 1989].

---

[21] Понятие паратактического ряда для обозначения «цепочки грамматически однородных членов предложения» предложено в работе Э. М. Береговской «Экспрессивный синтаксис» [Береговская, 1984].

В основе подхода оказывается логический признак − «равноправие компонентов, их смысловая и грамматическая независимость друг от друга» [Белошапкова, 1989, с. 206]. И. Н. Кручинина при характеристике сочинения и бессоюзия использует термин «паратаксис», что лишает его силы дифференциального признака [Кручинина, 1990, с. 74, 484].

В исследованиях 1960–1970-х годов [Белошапкова, 1967; Максимов, 1971], появившихся после работ Н. С. Поспелова [Поспелов, 1950], основанных на идее семантико-грамматического единства сложного предложения, в число средств синтаксической связи стали включать не только специализированные грамматические показатели, но и ряд собственно грамматических факторов: с**оположение** предикативных частей, порядок следования, видо-временные и модальные соотношения предикатов, порядок слов, интонацию. Соотношение грамматической организации синтаксической конструкции и конкретного лексического наполнения влияет на характер отношений и факт их создания [Ильенко, 2003, с. 306].

Разделяя позицию В. А. Белошапковой (бессоюзие выделяется как специфическая недифференцированная связь), С. Г. Ильенко использует термин «сопряжение» для названия синтаксической связи, существующей между предикативными единицами. Термин «сопряжение», по мнению С. Г. Ильенко, вписывается в терминологический ряд «сочинение» – «подчинение», отражающий специфику линейной грамматики, раскрывает сущность детерминированной связи, представленной соположением предикативных единиц, сопряженных и интонационно, выделяя в особую группу собственно сопряженные предложения, включающие в себя предикативные единицы, приспособленные друг для друга не только содержательно, но и структурно. Они стабилизированы и в семантическом отношении. По классификации С. Г. Ильенко, данная группа включает три типа конструкций: пояснительно-результирующие, созерцательно-результативные и пояснительно-усилительные. Предложения,

представляющие сочетания самостоятельных предложений, попадают в группу псевдобессоюзия [Чупашева, 1979].

В. Г. Валимова выводит подобные ряды простых предложений за пределы сложного предложения. Согласно позиции автора, они организуют единый коммуникативный фрагмент в зависимости от субъективного решения пишущего или говорящего, сохраняя способность к самостоятельному употреблению. Смысловые отношения между ними могут быть самыми разнообразными, иногда приближаться к тем, которые осуществляются в сложном предложении [Валимова, 1975].

Многообразие подходов к явлениям паратаксиса, возникающих на разном уровне организации синтаксических единиц, говорит о сложности явления и его функциональном многообразии.

При рассмотрении специфики синтаксической связи и средств её выражения остается без внимания сам факт **соположения компонентов паратактического ряда**, в то время как, по справедливому замечанию М. Я. Дымарского, без соположения компонентов ни интонация, ни другие известные средства, поддерживающие бессоюзную связь, не работоспособны. По мнению М. Я. Дымарского, соположение не противопоставляется другим типам связи, а включается в их состав, не образуя оппозиции [Дымарский, 2013].

М. Я. Дымарский рассматривает подобные «текстовые явления» («явления текста», по С. Г. Ильенко [Ильенко, 2003]) как консинтаксические структуры, понимая под коннексией (< лат. *con* 'с, со' и *necto, nexum* 'вязать, связывать') механическое совмещение элементов: придание им статуса компонентов интегрированного целого, никак не зависимого от их формы, структуры, семантики. Иными словами, это сумма компонентов, в случае расчленения которой получаются исходные элементы без какого бы то ни было остатка. Результатом коннексии является интеграция элементов, которым придается статус компонентов **интегрированного целого**, главным признаком которого является свобода соединения (соположения) компонентов. По мнению автора, статус и

завершенность компонента определяется не его грамматической оформленностью, а смысловой достаточностью, которая оценивается говорящим / пишущим довольно субъективно. В аспекте нашего подхода принципиальное значение имеет то, что коннексия «является следствием фундаментального противоречия между линейной природой речи и нелинейной природой содержания» [Дымарский, 2013, с. 20].

Анализ паратаксиса в концепциях структурализма связан с именами С. О. Карцевского (Пражская лингвистическая школа), З. Харриса (трансформационная грамматика), Л. Теньера (грамматика зависимостей), В. Брёндаля, П. Дидериксена (глоссематика). С. О. Карцевский, связывая отличие сочинения от подчинения со структурой диалога, уподоблял структуру сложносочиненного предложения позитивному обмену репликами [Карцевский, 1961]. По мнению исследователя, паратаксис является эксплицитным. Одной из разновидностей не эксплицированных конструкций С. О. Карцевский считал спаренные члены, соединенные с помощью союза, находящегося на ступени нуля. Позиция Карцевского в аспекте нашего исследования актуальна в связи с тем, что дает возможность рассматривать па-ратактические конструкции с точки зрения их потенциальной проницаемости для дискурсивных элементов, способных адаптироваться к структуре ряда и включаться в «поле однородности» (*квазиоднородность*).

Генеративная теория, подобно структуральным теориям, в центр исследования ставила предложение, но толковала его принципиально по-другому. Реальные предложения языка обозначались поверхностными структурами, которые образовались от соответствующих глубинных структур с помощью определенных трансформационных правил. В результате предложения сложносочиненного типа порождаются трансформацией координации. Для них характерно присоединение одной выходной структуры к другой, равнозначность и нанизывание одной на другую, горизонтальность. Обязательным условием является отсутствие идентичной группы предикативного центра в выходных

предложениях [Diderichsen, 1964, p. 12]. З. Харрис доказывал, что разные типы последовательностей предложений и сложных предложений состоят из одного предложения и трансформ другого. Исследовав все случаи последовательного соединения предложений, ученый пришел к выводу, что почти во всех таких последовательностях одно из предложений (чаще первое) не трансформируется и может быть названо главным предложением. Оно присутствует в любом типе соединения. Концепция З. Харриса в аспекте данной работы имеет особое значение, особенно когда речь идет о трансформации паратактических структур в структуре текста.

Важное значение для формирования предлагаемой концепции представляет теория грамматических зависимостей и языковых преобразований Л. Теньера, которая изложена в работе «Основы структурного синтаксиса» (1959) [Теньер, 1988, с. 6]. Л. Теньер разработал универсальную модель предложения, опирающуюся на некоторые важные постулаты: всеобщность и однонаправленность синтаксической связи; наличие в предложении одного грамматического центра (глагола), сочетаемость которого определяет структуру предложения; неединственность способа отображения структурной иерархии в линейную последовательность синтаксических единиц; различие участников ситуации (актантов) и ее обстоятельств (сирконстантов). Паратактическая (сочинительная) конструкция, по мнению Л. Теньера, представляет собой два означаемых, расположенных на одном и том же структурном уровне.

В аспекте данного исследования особую значимость приобретает теория концептуальной интеграции – одной из базовых когнитивных способностей человека, наряду с аналогией, рекурсией, ментальным моделированием, категоризацией, подведением объекта или ситуации под готовую схему (*framing*) и другими аспектами так называемой «фоновой когниции» (*backstage cognition*). Концептуальная интеграция определяется как разновидность отображений, или проекций, между понятийными областями [Fauconnier, Turner, 1998]. Ее суть заключается в том, что структуры исходных (*input*) ментальных пространств

отображаются на новое, конструируемое, ментальное пространство (пространство-гибрид). Оно не тождественно ни одному из исходных пространств и не является простой суммой их элементов, а представляет собой новое ментальное пространство со своим значением. Теория концептуальной интеграции может быть применена и к анализу паратактических конструкций, особенно с точки зрения их текстообразующего потенциала, с позиции текстоцентрического подхода.

Подобным образом сочинение рассматривается в докторской диссертации К. Я. Сигала, а именно: как языковой механизм, непосредственно ориентированный на текстообразование. В связи с этим многое в устройстве сочинения обусловлено текстом (метаязыковыми представлениями о тексте). В текстообразовательной перспективе паратактическая конструкция не теряет своей системной значимости. Поэтому во многом благодаря тексту появляется возможность объективно представить процесс структурирования паратактических конструкций. Процесс оперирования паратактическими конструкциями в тексте позволяет рассматривать их как функционирующие языковые структуры, и как сложную, связанную систему когнитивных единиц [Сигал, 2004]. Правила линеаризации компонентов сочинительной конструкции получили детальное описание [Лауфер, 1987; Сигал, 1999; Шахнарович, 1990]. Они рассматриваются авторами как важная составляющая синтаксического уровня языковой способности, обобщающая когнитивно-речевой опыт человека.

Широкое понимание термина «паратаксис» позволяет на уровне анализа текста выявить зону пересечения синтаксических явлений разного уровня и определить многообразие семантики синтаксической связи.

В основе паратаксиса лежит механизм объединения нескольких событий на уровне концептуально-значимого смысла.

Соположение – техника связи синтаксических единиц разных уровней (компонентов предложений, монтажных фрагментов) в структуре текста.

Паратаксис как синтаксическая связь и соположение как техника связи – это способы актуализации синтаксических отношений между компонентами конструкции или фрагментами текста, устанавливаемых волей автора.

Соположение и паратаксис в анализируемой прозе Б. Пастернака обнаруживаются как в структуре текстового фрагмента, так и в структуре целостного текста.

Состав компонентов паратактического ряда определяется когнитивной базой, прагматической установкой.

В структуре текста отношения между компонентами ряда – это отношения соединительного значения, реализуемого в рамках концептуально-значимого смысла, обусловленного когницией и осуществимого в рамках определенной текстовой категории (темпоральности, таксиса, эвиденциальности, модальности и др.).

4.2.Специфика паратаксиса и соположения в художественной прозе монтажного типа Б. Л. Пастернака

Креативность, симультанность авторского сознания обусловливают особенности процесса порождения текста, связанного с авторской интенцией на воссоздание особого способа отражения действительности, что во многом определяет особенности синтаксиса прозаического текста монтажного типа.

Синтаксические особенности прозы монтажного типа заключаются в ослаблении подчинительных отношений.

Монтаж в аспекте паратаксиса и соположения понимается как активно проявляющая себя в произведении техника, при реализации которой внутренние связи между событиями, эпизодами оказываются более важными, чем их внешние, причинно-следственные сцепления.

Определение текстообразующего потенциала паратаксиса (синтаксической связи) и соположения (техники синтаксической связи) и их роли в формировании функционально-семантических категорий текста требует выявления когнитивной мотивированности текстовых параметров паратактических структур, их роли в моделировании текстового фрагмента и структурировании целостного текста.

Известно, что способность синтаксической конструкции к текстообразованию определяется следующими факторами: её структурно-семантической организацией, взаимодействием конструктивных свойств с лексическим наполнением, коммуникативной целеустановкой (см. работы С. Г. Ильенко, М. Я. Дымарского, И. А. Мартьяновой и др.).

В данном исследовании термин «паратаксис» рассматривается широко и включает в свой состав сочинительные, бессоюзные конструкции, а также явления, близкие к ним. Такой подход дает возможность на уровне анализа текста выявить зону пересечения синтаксических явлений разного уровня и определить многообразие семантики паратактической синтаксической связи.

Структура паратактического ряда определяется количеством членов, порядком их следования, наличием / отсутствием союза, его местоположением, обязательностью / необязательностью соположения и некоторыми другими признаками.

Соположение рассматривается как техника, лежащая в основе синтаксической связи паратаксиса, часто представляющей компрессионное или эллиптическое образование. Соположение реализуется только в структуре паратактического ряда, компоненты которого могут иметь различное формальное выражение.

Соположение может быть контактным и дистантным, характеризоваться минимальной степенью актуализации отношений. М. Я. Дымарский называет это нулевой степенью связности, которая заключается в простом соположении компонентов. Однако *соположение не может быть простым*, так как *осуществляется в системе текста, в определенном локально-временном пространстве, в рамках текстовых категорий* цельности, когезии, когерентности, модальности и т. д.

Синтаксическая связь лишь определяет характер отношений с определенной степенью точности. Текстовые фрагменты должны быть предрасположены к вступлению в отношения на основании работы авторского сознания, памяти, воли.

Синтаксические отношения между фрагментами являются принципиально значимыми на уровне восприятия и интерпретации текста. Выбор членов паратактического ряда определяется авторской интенцией. Чаще отношения ряда – это отношения лишь общего соединительного значения. Особенно, если они связаны в хронотопе.

Паратактический ряд может быть представлен союзной и бессоюзной связью. По мнению В. З. Санникова, в ситуации с союзом указываются все участники ситуации, в бессоюзной конструкции – участники, которые остались в памяти [Санников, 2003, с. 343], поэтому бессоюзные конструкции больше связаны с говорящим, более субъективны.

Паратактический ряд рассматривается в соотношении с синтаксической организацией текстового окружения.

Особенность рассматриваемого явления заключается в том, что паратактическая конструкция является одним из способов представления оценочных смыслов, которые формируются в менталитете человека в результате преломления отражаемых знаний.

Паратактический ряд и его компоненты (однородные члены, простые предложения, придаточные части сложноподчиненного предложения, сочетания простых предложений) не имеют грамматических ограничений структурирования, что связано с проявлением механизма концептуальной интеграции, сопровождающегося компрессией или развертыванием информации.

Использование паратактических конструкций в структуре текста обусловлено симультанностью мышления, спецификой когнитивных механизмов памяти, воли в том случае, когда сочетание компонентов ряда является возможным.

«Общая картина» сочинительной конструкции, по мнению К. Я. Сигала, представляет собой когнитивный эталон, формирующий такое соотношение

сходств и различий предметов и предметных ситуаций, при котором они могут быть осмыслены как равноправные компоненты будущего речевого высказывания.

В основе паратактических конструкций лежит прагматическая мотивация, связанная с выражением концептуально значимого смысла произведения.

Особенностью синтаксиса художественной прозы Б. Л. Пастернака является частое использование паратактических структур. Их анализ требует достаточно подробного комментария, обосновывающего возможность включения в их перечень: простых предложений с однородными членами, многочленных сложносочиненных предложений, сложноподчиненных предложений с однородными придаточными различной семантики, бессоюзных сложных предложений открытой структуры, рядов простых предложений.

Основным критерием, объединяющим столь разнообразные синтаксические явления, являются отношения ряда, одним из главных признаков которых является соположенность компонентов. Анализ данных конструкций с точки зрения текстообразования дает возможность говорить о сходстве их текстообразующих функций, связанных с когнитивными механизмами авторского сознания. Так, понятие внутрирядных семантико-синтаксических отношений (термин А. Ф. Прияткиной), формирующихся между членами ряда и приводящих к усложнению синтаксической структуры предложения [Русская грамматика. Т. II, 1980, с. 166], является принципиальным в рамках данного исследования, так как с точки зрения когнитивного подхода они (отношения ряда) могут быть рассмотрены как определенная мыслительная классификация, основу которой составляет «вероятностный процесс», определяющий потенциальную связанность компонентов ряда, наличие хоть какой-то общности, не всегда эксплицированной в тексте (применительно к однородным членам на эти признаки указывает Б. Ю. Норман [Норман, 2012]).

В основе механизма структурирования компонентов паратактического ряда лежит симультанность, ассоциативность, системно-функциональные связи (отбор компонентов, их количество, порядок следования, средства связи).

Симультанность и ассоциативность компонентов паратактического ряда соотносится с их коммуникативной обусловленностью, способностью «**соединяться мыслью как однородные** в каком-либо отношении, как сходные между собой» [Пешковский, 2001,с. 396]. Иными словами, «сознание однородности» (термин А. М. Пешковского) создает условия для объединения разнородных компонентов паратактической конструкции в целостную. Па-ратактическая конструкция является результатом сложного мыслительного конструирования, которое затем выражается формальными синтаксическими средствами.

Соположенность компонентов паратактического ряда основывается на глубинных смыслах, которые существуют в сознании автора.

Использование паратактических структур в художественной прозе Б. Л. Пастернака обусловлено симультанностью, спонтанностью, метафоричностью, креативностью мышления. Симультанное продуцирование базируется на совмещении различных компонентов, фрагментов, частей выразительных систем. Симультанность предполагает монтаж, основанный на соположении входящих в структуру компонентов.

Конструкции с паратаксисом являются одним из средств создания монтажности, в основе которой лежит соположение, понимаемое как техника связи синтаксических единиц (монтажных фрагментов) в структуре текста. Их основу составляет механизм объединения нескольких событий на уровне концептуальной интеграции, соотносящийся с авторской интенцией, замыслом текста.

Паратактический ряд строится на основе накопления симультанных образов, закрепившихся в памяти или являющихся объектом модуса восприятия, локализованных в рамках пространственно-временной организации текста.

В процессе структурирования мысли человек прежде всего оценивает действительность через призму собственного субъективного понимания мира, поэтому паратактические конструкции фиксируют процесс концептуализации фрагмента действительности.

Структура паратактической конструкции, система отношений между её компонентами, средства их (компонентов) языкового выражения в монтажном типе текста обусловлены контекстуальным окружением и макроструктурой целостного текста.

Соположение как техника связи и паратаксис как синтаксическая связь в анализируемой прозе реализуется как в структуре текстового фрагмента, так и в структуре целостного текста.

В приведенной ниже Таблице 5 отражена частотность паратактических конструкций в ранней прозе в соотношении с общим количеством предложений текста. Отсутствие грамматических ограничений в структурировании па-ратактических конструкций отражается еще одним формальным и менее значимым показателем − общим (постраничным) объемом текста.

Таблица 5.

Частота использования конструкций с паратаксисом

Произведение	Количество предложений в тексте	Количество паратактических структур	Объем текста (в страницах)
Я спускался к Третьяковскому проезду.	18	17	3
Уже темнеет. Сколько крыш и шпилей!	47	51	9
У Дрогомиловской заставы	48	24	3
Смерть Пурвита Релинквимини	221	159	11
Мышь	37	27	5
Заказ драмы	121	97	9
Вероятно, я рассказываю сказку…	17	13	2
Часто многие из нас	22	15	1,5
Была весенняя ночь.	135	100	4
Пробудиться – это не всегда потерять сновидение.	36	23	1
Развертывался 96 год…	26	20	1,5
Однажды жил человек…	50	40	1,5
Верба. Жизнь	33	27	1
Вместо земли здесь были ели.	66	54	7
Ночь. Только водопады…	9	8	1
Прежде всего мне хочется говорить о той были	20	19	2

В ранней прозе Б. Пастернака, опубликованной в собрании сочинений (Т. 4) 1991 года в разделе «Первые опыты», датированные 1910–1912 годами, включающем 22 текста, паратактические конструкции фактически составляют основу текста.

Предметом нашего анализа явились все синтаксические конструкции, основу структуры которых (на первом уровне зависимости) формирует паратаксис. Паратактические конструкции разнообразны по своим формальным характеристикам и включают в свой состав следующие типы синтаксических единиц: простые предложения, осложненные однородными членами, сложносочиненные предложения, многочленные[22] конструкции с разными типами связи, созданными на основе паратаксиса.

«*Вон там какие-то упрямые негнущиеся силуэты одинаково вкось переходят площадь; у них подняты воротники, руки в карманах, они стройны, с надломленной шеей, у них странная походка, широкими, широкими толчками, как будто они переходят вброд тротуары или подталкивают американскими носками пере дсобой манящую грусть свою, такие там у них; это косые линии, они как сойдут прыжком около афишного столба, так и подпилят до самого противоположного конца переворошенную площадь тонкой дергающейся пилкой своего пути, непременно дочертят эту диагональ до следующего тротуара, не нарушая её, задумчиво пропуская проезжие грузовики; они даже оставят без внимания памятник великого человека, вокруг которого оловянный, надтреснутый и сиплый ветерок пригоршнями как камушки подкатывает*

[22] В лингвистике нет единого определения данного понятия [Валгина, 2003; Акимова, 1990]. И. А. Василенко назвала их «предложениями усложненного типа» [Василенко, 1956, с. 53]. Г. П. Уханов относит данную группу к полипредикативным построениям [Уханов, 1976], Г. Ф. Калашникова вводит термин «многокомпонентное сложное предложение» [Калашникова, 1981], авторы «Синтаксиса русского языка», выпущенного под редакцией Г. Н. Акимовой, называют рассматриваемую группу предложений многочленными сложными предложениями [Акимова, 2009]. В последние годы появился ряд работ, посвященных вставным конструкциям в составе сложных многочленных предложений, выразительным возможностям такого рода синтаксических структур [Балягина, 2015; Блохина, 2006; Кулаковский, 2013, Нуралиева, 2014; Марченко, 2004; Усманова, 2001; Янковская, 2009 и др.].

осенние листья, клочки желтой мокрой промокашки» («Я спускался по Третьяковскому проезду») [Пастернак, 1991. Т. 4,с. 713].

В данном предложении 7 предикативных частей, соединенных паратаксисом. Они образуют первый уровень зависимостей. Далее структура усложняется за счет сочинения рядов однородных членов, сравнительного и определительного придаточных, включающих ряды однородных членов и однородных обособленных членов. Механизм формирования структуры осуществляется на основе устанавливаемых зависимостей, фундаментом которых является паратаксис. Самостоятельность соположенных компонентов поддерживается пунктуационно: точка с запятой обозначает смену компонента паратактической конструкции.

Анализ статистических данных показывает, что практически 90 % объема текста структурируется на основе паратаксиса. Синтаксис первых прозаических опытов чрезвычайно сложен, поэтому к этим текстам вполне применим термин «катастрофический паратаксис».

В более поздней прозе, опубликованной в 1915 г. и позже, происходит упрощение паратактических синтаксических конструкций, количество компонентов в их составе уменьшается, и самые крупные включают в состав не более 12 членов разного уровня зависимости.

Обилие паратактических конструкций в ранней прозе Б. Л. Пастернака может быть обусловлено феноменом художественно-образной перцептивности, связанным с восприятием и описанием наблюдаемых ситуаций. Синтаксическая структура паратаксиса является универсальной для структурирования сложных, многомерных художественных образов, что во многом связано с поэтизацией прозаического текста. А. Жолковский рассматривал категорию обстоятельств «великолепия» в поэтических текстах Б. Л. Пастернака, одним из способов образования которой является сочинительный ряд и способы его трансформации [Жолковский, 2001]. В прозе, особенно раннего периода, эти

принципы проявляются в более сложных структурах, занимающих практически все уровни зависимостей.

Сформированный в первых опытах принцип трансформируется в рядные структуры, основанные на паратаксисе. При этом меняется не принцип связи, не механизм, а состав компонентов (они упрощаются, компрессируются, замещаясь номинативами).

Использование паратактических конструкций в прозаических текстах позволяет рассматривать их как языковые структуры, отражающие сложные когнитивные механизмы, раскрывающие специфику идиостиля Пастернака.

4.3. Конфликтный паратаксис в художественной прозе Б. Л. Пастернака как отражение когнитивной деятельности автора

Традиционно и в отечественной, и в зарубежной лингвистике выделяется два типа сочинения: сочинение членов предложения (конструкции с однородными членами) и сочинение предложений. Это разделение можно считать общепринятым [Бабайцева, 2010; Белошапкова, 1977; Валгина, 2003; Ильенко, 2003; Русская грамматика, Т. II, 1980]. Разграничение между сочинением членов и сочинением предложений снимается в концепции В. З. Санникова [Санников, 2008, с. 129].

С позиций трансформационной грамматики вопрос о сводимости предложения с однородными членами к сложносочиненному решается в рамках теории сочинительного сокращения [см. Werzbicka, 1969; Падучева, 1974, с. 161][23].

Термин «однородность» используется в разных значениях:

1) для указания на однородную близость, сходство;

---

[23] Теория сочинительного сокращения была впервые выдвинута Н. Хомским в 1957 г. (критику его позиции см., например, в работах: [Lakoff, Stanley, 1966; Hudson, 1970; Dougherty, 1970]). В 1969 г. А. Вежбицка объявила трансформацию призраком [Вежбицкая, 1996].

2) для указания на вхождение в сочинительную конструкцию [Бабайцева, 2010];

3) как синоним сочинения [Гвоздев, 1973, с. 135].

В. З. Санников выделяет несколько типов однородности:

1) лексико-семантическая однородность (члены функционально разнотипны, но воспринимаются как однородные) характеризуется наличием между членами определенной семантической близости и ненасыщенностью обязательной валентности, отсутствием морфологического согласования сочиняющихся членов;

2) функциональная однородность − однородность, для которой характерно соотношение с одной функцией нескольких лексем, а также отсутствие морфологического согласования сочиняющихся членов, заполненность валентностей;

3) коммуникативная однородность – однородность, при которой члены соединяются **сочинительными союзами** и **ощущаются** как однородные;

4) модальная (эмфатическая) однородность – однородность, для которой характерно наличие сочинительного союза, а также ярко выраженных модальных показателей (*А мело уже, и не на шутку, и всерьез*) [Санников, 2008, с. 119].

Учитывая, что сочинительные связи не употребляются самостоятельно, а «накладываются» на подчинительные, сочинительные конструкции имеют двоякий статус: одновременно реализуется подчинительная связь каждого из сочинительных членов с главным словом или подчинительная связь между самими сочиненными членами. Связи накладываются друг на друга, и обычной характеристикой для паратактических конструкций является неравноценность элементов, которая предполагает их необратимость в структуре ряда. Изменение порядка приводит к существенному изменению смысла [Пешковский, 1956, с. 59–60].

Чаще всего порядок компонентов отражает реальную последовательность событий, т. е. речь идет об **иконичном порядке сочинения,** независимо от способа выражения компонентов. Временной порядок речевых форм имеет тенденцию к зеркальному отражению порядка повествуемых событий во времени [Якобсон, 1983, с. 107]. Однако в условиях монтажного типа текста порядок следования компонентов паратактической конструкции, чаще всего основывающийся на механизмах работы памяти или внутренней логики, пространственной, временной неупорядоченности, не соответствует принципам иконичности.[24] Неравноценность позиций компонентов в паратактической конструкции интуитивно ощущается автором [Cooper, Ross, 1975; Бергельсон, Кибрик, 1981; Якобсон, 1985, с. 353; Санников, 1989, с. 78–800]. Паратаксис, не меняя структуры синтаксической модели, приводит к её разрастанию. С позиций когнитивной лингвистики такого рода явление отражает опыт категоризационной деятельности человека, способность к сопоставлению и классифицированию [Норман, 2021, с. 172]. Попытки классифицировать основания, лежащие в основе паратаксиса, многочисленны, но очевидно, что применительно к художественному тексту главным основанием упорядоченности компонентов в паратактической структуре будут являться особенности категоризационной (когнитивной) деятельности автора.

В тексте монтажного типа когнитивная деятельность автора отражается в системе основных признаков, присущих монтажной прозе, и, следовательно, может быть связана: 1) с метонимичностью; 2) ассоциативностью; 3) имплицитностью связей; 4) симультанностью, следствием чего выступает появление

---

[24] Ю. Д. Апресян [Апресян, 1997], Т. В. Булыгина [Булыгина, 1997] считают, что выбор порядка обусловлен тем, что статические глаголы всегда предшествуют динамическим, однако в этом случае можно видеть и временную последовательность событий. В работе [Cooper, Ross, 1975] порядок связывается с установкой на позитивную программу (ближайшее, взрослое, позитивное, одушевленное, активное, основательное) [Николаева, 1982, с. 48]. М. Б. Бергельсон и А. Е. Кибрик отмечают, что упорядочивание сочинительных членов основано на «иерархических тезаурусных отношениях» [Бергельсон, Кибрик, 1981, с. 353]. Р. Якобсон отмечал тенденцию к отражению порядка описываемых событий по степени важности [Якобсон, 1983, с. 107].

конфликтного паратаксиса. Суть конфликтного паратаксиса заключается в том, что в паратактических «предложениях-образах» при наличии общей скрытой интенции сохраняется внутренняя семантическая несогласованность, разорванность, отрывистость, перекомпоновка обрывков в параллельные группы, связанные ближними и дальними контекстами; двусмысленность, создающая добавочные значения; имплицитность, подсказываемая структурой контекста и фоном подтекста [Adorno, 2003; Rancière, 2007].

С одной стороны, термин «конфликтный паратаксис» является избыточным, однако его использование актуализирует основные структурные механизмы паратаксиса как типа синтаксической связи, способной реализовываться не только на уровне текста, но и на уровне предложения. Отсюда вытекает возможность соотнесения паратаксиса с различными структурными типами монтажа и сложными семантическими механизмами, возникающими в структуре паратактических рядов. Конфликтность паратаксиса проявляется не только на уровне структурной организации текста − в наличии пространственных и временных стыков, швов, возникающих между соположенными текстовыми фрагментами, − но и в структуре самого паратактического ряда.

Понятие «конфликтный паратаксис» применительно к текстам Б. Л. Пастернака может быть связано с понятием «**сознание соположенности**», так как чаще структура паратактического ряда, характер входящих в него компонентов не соответствуют основным признакам прототипической однородной сочинительной конструкции. А те немногие случаи, которые удовлетворяют критериям однородности, необходимо интерпретировать в контексте текстообразования.

Органично собранные целостные монтажные фрагменты, основанные на паратаксисе, как правило, выполняют функцию «собирания» разорванной сюжетной линии, поэтому они должны быть максимально целостными, так как удерживают целостность на уровне макротекста (являются средством рекомпозиции текста): «*На тротуарных плитах, на асфальтированных площадях, на*

балконах и на набережных Арно пизанцы сожигали благовонную тосканскую ночь» («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 9]. Идея множественности в данном однородном сочинительном ряду сменяется идеей всеобщности, а повтор предлога вызван необходимостью логического выделения членов однородного ряда в условиях бессоюзной связи. Повтор предлога создает замедленный темп повествования, а в условиях контекста (учитывая актуальную позицию ряда по отношению к главе) актуализирует семантику всеобщности происходящего и его локализацию.

В случае конфликтного паратаксиса соположение (как техника связи) компонентов ряда становится формальной основой упорядоченности, а текстовые категории формируют семантические условия «согласования» компонентов ряда. Следствием такого взаимодействия становится реализация метафорической модели, основанной на метонимическом разложении.

В текстах ранней художественной прозы этот процесс происходит следующим образом:

1. Конфликтность паратаксиса, проявляющаяся на уровне семантической несогласованности, отрывистости, двусмысленности, имплицитности, возникающих в структуре паратактического ряда, стабилизируется в рамках функционально-семантических категорий темпоральности и локативности.

Введение элементов пространства наблюдателя в структуру паратактического ряда уточняет специфику восприятия того или иного события и, как следствие, его концептуализацию и соответствующую языковую интерпретацию: как действия, процесса, свойства:

«*Резиновые* ***шины составляли*** *тогда полную* ***новость****. На прогулках оборачивались и провожали коляску глазами* ***все: люди, заборы, часовни, петухи***» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 58]. Паратактический ряд включает компоненты, формально выраженные одушевленными и неодушевленными существительными, оппозиция которых снимается в структуре ряда с общими предикатами *оборачивались и провожали*. Ряд включает всё, что

попадает в зону внимания героини. Семантика одушевленных существительных *люди, петухи* сливается с пространственной семантикой неодушевленных существительных: *заборы, часовни*, делая их «субъектами наблюдения». Каждый следующий компонент опровергает некоторое ожидание и устанавливает другое, которое, в свою очередь, опровергается следующим. Прием метонимического разложения, неожиданность выбора неодушевленного наблюдателя и их включение в рамку однородных одушевленных существительных (*люди, петухи*) способствуют созданию сложного метафорического образа.

С одной стороны, стабильность пространственного моделирования обеспечивается исходной семантикой и формой глагольного сочетания *провожали коляску глазами*, в котором содержится определенная программа языковой интерпретации события в виде обязательных и факультативных валентностей. С другой стороны, разнородные элементы пространства наблюдателя уточняют специфику восприятия, его концептуализацию и соответствующую языковую интерпретацию − не только как действия, но и как состояния воспринимающего.

2. Основным приемом пространственно-временного моделирования в конструкциях с конфликтным паратаксисом становится синтез модусов восприятия: *«Она **забыла**, зачем вбежала, **и не заметила**, что ее Урала в Екатеринбурге нет, **но заметила, как** постепенно, подворно **темнеет** в Екатеринбурге **и как поют внизу**, под ними, за легкой**, верно**, работой: вымыли, **верно**, пол и стелют рогожи жаркими руками, **и как выплескивают воду** из судомойной лохани и **хотя** это выплеснули внизу, **но** кругом **так** тихо!»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 49].

В ряду многочисленных изъяснительных придаточных актуализируются ментальные модусы и модусы восприятия (зрительного и слухового), формализованные контактными рамками (*забыла и не заметила, что / но заметила, как*), в результате чего создается диалогичность, усложняющая интерпретацию происходящего. Форма повествования от третьего лица, наложение диктумно-

модусной семантики в предикатах, предположительная модальность, использование усилительной частицы (*так*) и сближение семантики подчинительного и сочинительного союзов (*и хотя, но*) формируют повествование с элементами сказа.

На уровне соположенных параллельных придаточных (***заметила**, что ее Урала в Екатеринбурге нет)* // (***но заметила, как** постепенно, подворно **темнеет** в Екатеринбурге **и как поют внизу**, **и как выплескивают воду**...*) устанавливаются проспективные и ретроспективные текстовые связи.

3. Синтез точек зрения, основанный на олицетворении: «***Они въехали** на мост. **Раздался разговор балок**, лукавый, круглый и складный, сложенный некогда на все времена, свято зарубленный **оврагом** и памятный **ему** всегда, в полдень и в сон*» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 72]. Субъектный актант ***разговор*** актуализирует модус слухового восприятия пространства. Структуру полипропозитивного полипредикативного ряда образуют прилагательные и причастия, актуализирующие семантику характеризации. Разнородность компонентов приводит к совмещению зрительного и слухового модусов разных субъектов восприятия и концептуализирует пространство. Полипропозитивность и полипредикативность конструкции становится условием смысловой компрессии фрагмента.

4. Система сложных пространственно-временных отношений может моделироваться паратактическими рядами с противоположным смысловым наполнением, отражающим динамику процесса и течения времени в структуре монтажного фрагмента.

*«Все лето **двери** заведения **стояли настежь** и **Женя привыкла видеть** этот перекресток в том дружном и общем оживлении, которым его наделяла жарко распахнутая пасть мастерской.* (1) *Весь июль, август и сентябрь тут **останавливались повозки**, затрудняя разъезд; **топтались мужики**, больше татары; **валялись ведра, куски кровельных желобов**, рваные и ржавленые; тут чаще, чем где-нибудь еще, превратив толпу в табор, а татар замалевав в*

*цыган, с**адилось** в пыль жуткое, густое **солнце** в часы, когда за плетнем по соседству **резали** цыплят; тут **окунались** оглоблями в пыль высвобоженные из-под кузовов **передки** с натертыми у шкворней кружками.*

*Те же **ведра и железца лежали** неподобранные и теперь, запорошенные морозцем.* (2) *Но **двери были приперты** вплотную, как в праздник, по случаю холодов, и **было пустынно** на распутье, и только сквозь круглую отдушину **шел** знакомый Жене **дух** какого-то рудничного затхлого **газа**, который заливался гремучим визгом и, ударяя в нос, осаждался на небе дешевой грушевой шипучкой*» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 54].

Монтаж визуальных компонентов паратактического ряда проявляется в том, что соположение компонентов ряда становится основой упорядоченности и компенсирует свободу синтаксической связи.

Смысловая насыщенность первого паратактического ряда, образованного параллельными синтаксическими структурами, снимается менее сложной структурой второго паратактического ряда. Ряд заменяется безличным предложением. Происходит смысловая компрессия (***было пустынно***), и актуализируется смена модусов восприятия (со зрительного на обонятельный).

Наличие в структуре первого ряда параллельных синтаксических структур и их «свертывание» в структуру ***было пустынно*** усиливает иллюзию одновременности. Наличие общих синтагматических элементов увеличивает соотнесенность рядов и их синтаксическую связность. Следствием подобного взаимодействия паратактических рядов становится не только динамика пространственно-временных отношений, но и продвижение слабо выраженной сюжетной линии произведения. Обратное движение от тщательно прорисованного пространства, представленного множеством элементов, объединяющих несколько пространственных планов, демонстрирует приемы монтажности, основанные на соположенности компонентов в структуре паратактического ряда. Соотношение ближнего и дальнего («тогда» и «теперь») демонстрирует глубину изображаемого пространства.

5. Конфликтность паратаксиса может компенсироваться в системе таксисных отношений: *«Потом, пока на дворе **шла перепряжка** и сонная **ямщичка поила** их чаем, пока **тикали часы** и за не вязавшимся разговором душно **ползли клопы** по календарям и коронованным особам, пока равномерно и невпопад, как механизмы с разным заводом, **всхрапывали и подсвистывали** сопатые **тела**, спавшие на лавках, **Дементий входил и выходил**, меняясь во всем с каждым новым появлением, смотря по тому, что снимал с гвоздя или вытаскивал из-под перины»* [«Безлюдье», с. 497]. Синтаксическое разрастание паратаксиса сопровождается формированием таксисных отношений одновременности между компонентами ряда (*потом, пока*). Полипропозитивность каждого из придаточных увеличивает их смысловую нагрузку, усиливая семантику монотонности происходящего при смешении зрительного, слухового и обонятельного модусов.

6. Конфликтность паратактической конструкции может сниматься и на грамматическом уровне, когда в монтажный фрагмент или паратактический ряд включается безличное экзистенциальное предложение, например: *«**Все смешалось**… **Все поехало врозь, с визгом, не разбирая дороги. Окрик и отклик пропадали** не встретясь, гибли, занесенные вихрем на разные крыши. **Мело**»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 72].

Учитывая наличие повтора в параллельных синтаксических структурах, необходимо обратить внимание на ряд сирконстантов, особенности семантики которых отражают проявление разных модусов восприятия (зрительного и слухового). Их синтез показывает сложность пространственной организации. Стабилизация же состояния хаоса и нарастающего ритма происходит за счет безличного предложения (*Мело)* в конце фрагмента. И в этом случае актуализируется еще один ряд (*Все смешалось… Все поехало… Мело*), формирующий одновременно семантику состояния, причины и вывода не только на лексическом уровне (*Мело*), но и позиционно (конец синтаксической конструкции).

7. Включение в структуру паратактического ряда дискурсивных элементов, таких как: вопросно-ответные единства, риторические восклицательные предложения, конструкции с косвенной речью, конструкции с несобственно-прямой речью, − является проявлением не только процесса дискурсивизации текста, но и показателем смены повествовательной стратегии, связанной с усилением роли ментативных компонентов в структуре текста. В ранней прозе маркеры дискурсивизации довольно часто проникают в структуру паратактического ряда. Слабость синтаксической связи, открытость ряда, разнородность компонентов, входящих в его структуру, ритмическая организация, основанная на перечислительной интонации, – это условия, которые способствуют адаптации дискурсивных элементов в структуре паратаксиса. Например: «***Изменились: она сама, Сережа***, ***распределение*** *света по комнате,* ***тишина*** *всех остальных, еще* ***что-то***, ***много чего***. ***Выпал ли снег? Нет, перепадал, таял, подмораживало, не разберешь что, голо, бесснежье***» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 85].

В данном случае отражается процесс зарождения ментатива. В референтной зоне первого паратактического ряда проявляются отношения между мыслями, идеями. Всё это не только формирует ментальный тип референции, но и является условием стабилизации паратактической конструкции.

8. Параллелизм паратактических рядов в структуре монтажного фрагмента: *«…****Люди входят, снимают*** *пальто,* ***идут*** *в калошах* (1) *в столовую, в кабинет, в чай* (2). ***Пожалте. Раздевайтесь. Снимайтесь***. *В столовую. Чай. А? Глаш. Кат…*» (3) («Три главы из повести») [там же, с. 347].

Условия для включения в паратактический ряд дискурсивных компонентов те же: слабость связи, открытость структуры, смешение модусов восприятия (зрительного и слухового). Читателю понятна воссоздаваемая ситуация прямого наблюдения и иконичности изображаемого. Соединение в структуре паратаксиса нескольких однородных рядов в данном случае еще раз демонстрирует соположенность симультанных компонентов, объединенных точкой

зрения наблюдателя и пространственно-временным контекстом. Повторяющиеся при разнородных компонентах ряда предлоги (*в столовую, в кабинет, в чай*) усиливают синтаксическую связь. В структуре внутрирядных отношений фрагмента возникает смысловой параллелизм, который, с одной стороны, уравновешивает структуры, с другой, актуализирует дискурсивный компонент за счет включения в структуру реплик (полифонизм), моделируя насыщенное звуками пространство.

Таким образом, одним из основных признаков паратаксиса является его конфликтность, связанная со смысловой разнородностью компонентов, входящих в состав паратактической конструкции. Непрототипическая структура паратактического ряда часто демонстрирует синкретизм ментальной и хронотопической референций. Однако соположенность разнородных компонентов ряда на основе имплицитных связей, восстанавливаемых на уровне функционально-семантических категорий темпоральности, локативности, таксиса и модусной организации, снимает конфликтность паратаксиса.

4.3.1. Механизм грамматической компрессии в структуре паратактического ряда в ранней прозе Б. Л. Пастернака

Как уже ранее отмечалось, механизм образования паратактических однородных рядов, действительно, приводит к фактическому разрастанию синтаксической конструкции, однако обычно структура и семантика ряда таковы, что скорее позволяют говорить о **грамматической компрессии, сопровождающейся смысловым приращением информации.** Эти признаки синтаксических единиц в ряде случаев являются необходимыми, обусловленными структурой мысли, способом восприятия. Появление компрессивных структур в системе отношений ряда обусловлено асимметричностью языкового знака, так

как количество единиц смысла обычно превосходит количество единиц их означающих.

Наиболее ярко это проявляется в тех случаях, когда в структуру ряда входят полупредикативные компоненты, выраженные морфологическими формами отглагольных существительных, прилагательных, причастий. Например: «*Это была шкура, заведенная для «Женичкиной комнаты» – **облюбованная, сторгованная в магазине и присланная с** посыльным»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с 35]. Однородный ряд, образованный страдательными причастиями прошедшего времени, с одной стороны, компрессирует структуру, с другой, содержит огромный семантический потенциал, связанный с возникающей «синтаксической длительностью», создаваемой не только семантикой причастий, отражающих этапы происходящего, но и структурой ряда. Грамматическая компрессия, свойственная пропозитивным, полупредикативным компонентам однородного ряда, указывает на свернутость трех ситуаций: выбора, торга и ожидания. Исключаются избыточные словесные компоненты, и происходит синтаксическое объединение оставшихся исходных, глубинных сопоставленных структур. В результате синтаксической редукции и компрессии ослабляется синтаксическая связь компонентов, а позиции компонентов однородного ряда оказываются актуализированными. В контексте грамматическая компрессия замещает нарративный фрагмент текста (в терминологии М. Я. Дымарского, линейно-синтаксическую цепь, способную к самостоятельной экспликации в тексте).

Другим примером, демонстрирующим механизм компрессии, может служить ряд *«Вскоре долгий день был предан забвенью **среди форм passe и futur anterieur, поливки гиацинтов и прогулок по Сибирской и Оханской**»* («Детство Люверс») [там же, с. 35].

В структуре открытого полипропозитивного однородного ряда формы ***passe*** и ***futur anterieur*** актуализируют имплицитную акциональную семантику (занятия французским языком), оказавшись в отношениях соположения с

отглагольными существительными *поливка, прогулка.* Происходит словесное сжатие высказывания, в котором ряд смысловых элементов представлен имплицитно. Пропозитивность компонентов ряда объединяет несколько повторяющихся (регулярных) ситуаций, срабатывает механизм компрессии. Однако позиция сирконстанта, в которой находятся компоненты ряда по отношению к предикату, семантика предиката *предан забвению* (вместо *забыт*), предложно-падежная форма *среди форм* – отражают сложный когнитивный механизм структурирования информации и актуализацию дополнительной семантики длительности и сложности забывания столь значимого для героини события. Семантика множественности, характерная для однородного ряда, трансформируется в значение монотонности, привычности, обыденности. Результатом действия сочинительной связи становятся классификационные отношения, возникающие между явлениями. Значимость объектного актанта *ДЕНЬ* не снижается, а наоборот − усиливается за счет того, что первым компонентом ряда является французское слово ***passe*** – самая первая ассоциация с произошедшим (*ДЕНЬ)*. Таким образом, паратактический ряд, в состав которого входят отглагольные словоформы, реализуя механизм грамматической компрессии, расширяет семантический потенциал предложения, сжимая конструкцию до определенного предела при сохранении общего смысла.

Критерии синтаксической однородности, связанные с принадлежностью компонентов ряда к одной лексико-семантической группе, к одной части речи, выполняющие одну синтаксическую функцию и характеризующие её как прототипический образец, в прозе Б. Пастернака часто нарушаются. Для его текстов это является скорее правилом, чем исключением.

«Как когда-то ***ее кораблики и куклы****, так, впоследствии,* ***ее воспоминания*** *тонули в мохнатых медвежьих шкурах, которых много было в доме»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 35]. Отношения сочинительного ряда устанавливаются между однофункциональными компонентами, выраженными существительными, относящимися к различным лексико-

грамматическим разрядам, но объединенными принадлежностью к одному субъекту (***её***). Это является условием их однородности. На поверхностном уровне между компонентами ряда *кораблики, куклы, воспоминания*, соединенными союзом *как так*, формируются отношения соположения. Семантика союза *как так* (*когда-то, впоследствии*) указывает на семантическое равноправие компонентов ряда. В результате происходит процесс категоризации окружающего мира и приведение его в порядок, осознание «тогда» и «теперь» как единого временно́го пространства, его компрессия.

Аналогичные процессы компрессии в структуре ряда, но уже на уровне моделирования пространства, можно наблюдать в следующем случае: «*Вокруг возникал шум, блистала сахарница, никелевый кофейник, чистые крепкие зубы, плотное белье»* («Детство Люверс») [там же, с. 50]. В данном случае состав компонентов обусловлен сменой слухового модуса восприятия зрительным и тактильным. Выбор объектов случаен и связан с механизмом восприятия пространства, которое, распадаясь на объекты, формирует особое ощущение целостности, обусловленной наличием общего смысла, выраженного глаголом *блистала*. Создается ощущение торжества переживаемого момента.

Когнитивность структур сочинительного ряда обнаруживается особым образом тогда, когда связываются не только понятия одного порядка, но и явления разного уровня: «*А мело* ***уже****, и* ***не на шутку****, и* ***сейчас***» («Детство Люверс») [там же, с. 72]. Пресуппозиционным условием для образования данного сочинительного ряда является обозначенная в предтексте ситуация долгого ожидания. Семантическая общность компонентов ряда, входящих в его структуру (*уже* – темпоратив, *не на шутку* – интенсив, *сейчас* – темпоратив), обусловлена их однофункциональностью, которая усиливается повторяющимся союзом *и,* указывающим и на соположенность компонентов, и на интенсивность проявления состояния. Можно предположить, что функциональная однородность становится условием коммуникативной однородности (по В. З. Санникову).

Подобные паратактические ряды являются одним из облигаторных признаков зевгмы. Открытость ряда, соположенность компонентов, наличие объединяющего компонента, кумулятивная напряженность – структурно-семантические признаки, характеризующие зевгматическое перечисление [Комаров, 1992, с. 11]. Выполняя текстообразующую функцию, компоненты зевгматического ряда, характеризуясь признаками морфологической и синтаксической гомогенности и семантической разноплановости, становятся **коммуникативно** однородными.

«Там будет дым, там – снег, здесь – иней» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 56]. В данном случае компрессия, формируемая па-ратактическим зевгматическим рядом, усиливается благодаря дополнительным признакам: параллелизмом структур, анафоричностью компонентов и ритмичностью. Одновременно осуществляется процесс моделирования пространственно-временной упорядоченности. В сознании возникает целостное представление предполагаемого развития событий, смысловой проспекции.

Степень компрессии текста повышается за счет взаимодействия нескольких паратактических рядов. Эти случаи представляют особый интерес: *«Женя вспомнила, что родители уедут и они останутся одни. Она решила усесться до поздней ночи поудобней за лампой с тем томом «Сказок **Кота-Мурлыки**», что не для детей. Надо будет **взять** в маминой спальне. **И шоколаду**. **И читать**, посасывая, **и слушать**, как будет заметать улицы*» («Детство Люверс») [там же, с. 75].

Механизм образования смыслового нанизывания таков: незамещенная валентность глагола (*надо будет **взять***) восстанавливается в предтексте (сказки «Кота Мурлыки») и включается в состав компонентов паратактического ряда, представленного парцеллированной конструкцией (*И шоколаду*). Включение одного паратактического ряда в другой при сохранении средства связи (союз *И*) создает у читателя ощущение «однородности компонентов» (и глагольных,

и именных). Кроме того, взаимосвязанные ряды являются средством организации несобственно-прямой речи, функцию ввода которой в составе фрагмента выполняют сложносочиненные предложения с косвенной речью. Результатом действия этих процессов становится не только компрессия, но и усиливающаяся дискурсивизация фрагмента текста.

Довольно часто в текстах Пастернака встречаются сочинительные ряды, компоненты которых не имеют явного семантического единства. В этом случае между компонентами ряда формируются отношения соположения, позволяющие сосуществовать в пределах одного ряда совершенно разнородным компонентам. Между ними возникает некоторая парадигматическая общность: *«Стук пива, безумья* ***и*** *смрада попадал под скамейки за ним»* («Письма из Тулы») [там же, с. 28]. Основанием для её формирования становится единство синтаксической позиции и грамматического способа выражения (присубстантивный родительный падеж с определительным значением). Общим семантическим критерием является лексема *стук*, в присловной связи которой и находятся все компоненты ряда. Их семантические различия отражают одновременную активизацию слухового и обонятельного модусов. В результате парадигматическая общность компонентов, основанная на прагматике (субъективном восприятии происходящего) и функциональном единстве, становится условием линейной связи.

Однако одновременно усиление процесса смысловой и позиционной актуализации разнородных компонентов ослабляет синтаксическую связь. Например: *«Скалы, пропасти, сном пришибленные соседи, смрад вагонный, газовый язычок фонаря»* («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 16].

Аналогичным образом организуется и следующий паратактический ряд, общим семантическим критерием которого является позиция наблюдателя (точка зрения). В этом случае условием открытости ряда является способность запечатлеть всю совокупность объектов, попадающих в зону восприятия. Смысловая разнородность компонентов ряда отражает активизацию

зрительного и обонятельного модусов восприятия и моделирует пространство текстового фрагмента.

Аналогично конструируется ряд в следующем случае: «*От жара рассохшееся колесо раскалывается вдруг по самую ступицу, спицы выпирают пучком перекушенных колышков, тележка со стуком, с грохотом падает на бок, кипы газет вываливаются.* ***Толпа, парасоли, витрины, маркизы.*** *Газетчика на носилках несут – аптека совсем поблизости*» («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 12]. Парцеллированная конструкция сочинительного ряда характеризуется особым ритмом и динамикой разворачивающихся событий, занимая в тексте вторичную, эпизодическую позицию. Расчлененность и фрагментарность синтаксического построения с имплицитно представленной синтаксической связью указывает на ослабленность синтаксической связи и одновременное сжатие конструкции, приводящей к активизации форм именительного падежа. Логико-понятийные связи между компонентами оказываются при этом скрытыми, но представляются как сами собой разумеющиеся. Симультанность компонентов обусловливается точкой зрения (взглядом) падающего героя, что усиливает эффект неожиданности происходящего. Ряд компрессирует (сжимает) повествование, повышая его напряженность, становясь признаком разговорного синтаксиса.

Паратактические ряды в прозе Пастернака часто включают повторы тождественных лексем и их форм. Их использование связано с усилением значимости семантики повторяющегося слова на когнитивном уровне (грамматический способ редупликации).

1. «*Опять! – мгновенно вспыхнул Поливанов и пошел* ***говорить, говорить, говорить*** *– быстро и безостановочно»* («Воздушные пути») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 97]. В данном случае повтор становится показателем неразличения и бессмысленности произносимого, «устранения» адресата.

2. *«**Ничем неуязвимый, какой-то неузнаваемый и жалкий**, – этот отец был – страшен, в противоположность отцу раздраженному, – чужому. Он трогал больше девочку, сына меньше»*.

*«Редкие шутки отца, вообще, **выходили неудачно и бывали не всегда кстати**. Он **это чувствовал** и **чувствовал, что** дети **это** понимают»* («Детство Люверс») [там же, с. 42].

Повтор компонента не означает абсолютного семантического равенства, наоборот, чаще провоцирует формирование двух разных валентностей. Местоименный дейксис усиливает ориентацию в предтекст. Проявляясь в контексте предложения, эти связи оказываются относительно свободными, а компоненты соположенными.

3. Использование повторов сопровождается изменением грамматических форм и сопрягается с более сложными структурными явлениями. «*Женя расплакалась от побоев, от крика **и** от обиды; от того, что, **чувствуя себя непо-винною** в том, в чем ее подозревала француженка, знала за собой что-то такое, что было – **она это чувствовала** – куда сквернее ее подозрений. Надо было – **это чувствовалось до отупенья настоятельно, чувствовалось в икрах и в висках** – надо было неведомо отчего и зачем скрыть это, как угодно и во что бы то ни стало»* («Детство Люверс») [там же, с. 41].

На когнитивном уровне повтор важен не столько с точки зрения усиления значимости семантики повторяющегося слова, сколько для определения значимости его валентностей: *чувствуя невиновною, чувствовала что-то такое, чувствовалось до отупенья, в икрах и в висках.* При этом грамматические формы повторяющихся лексем и их синтаксические функции могут быть различными.

Критерием для формирования сочинительных рядов с соположенными компонентами могут быть повторяющиеся предлоги, являющиеся дополнительным основанием для возникновения сочинения: «*Это был вокзал*

провинциальный, ***без*** *столичной* ***сутолоки и зарев****, с заблаговременно стягивавшимися из ночного города* ***уезжающими, с*** *долгим* ***ожиданием; с тишиной*** *и* ***переселенцами****, спавшими на полу среди охотничьих* ***собак, сундуков****, зашитых в рогожу* ***машин*** *и не зашитых* ***велосипедов***» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 44].

«*Мост с надписью «Упа» поплыл по сотне окошек в ту самую минуту, как кочегару, летевшему впереди состава на тендере, открылся* ***в шуме его собственных волос*** *и* ***в свежести вечернего возбуждения, в стороне от путей****, быстро несшийся навстречу город*» («Детство Люверс») [там же, с. 49].

Семантическое неравноправие третьего компонента ряда не дает возможности рассматривать его как однородный: если первым двум свойственно общее значение состояния, то последний компонент выполняет явно уточняющую функцию (на что указывает пунктуация), однако ритмичность, формируемая повторяющимся предлогом, заставляет читателя воспринимать его как компонент сочинительного ряда.

Рядоположенность разнородных компонентов является условием смысловой компрессии текста. «*В последний миг – совершенно* ***пустой перрон из цельного камня, из цельной гулкости, из цельного восклицанья кондуктора: «Pronti!»*** *– и кондуктор пробегает мимо, вдогонку за собственным восклицанием*» («Апеллесова черта») [там же, с. 10].

При формальной схожести с предыдущим примером в состав ряда входят не только функционально однородные компоненты, но и лексический повтор. Валентностные позиции зависимого компонента заполнены разнородными понятиями, которые в условиях ряда воспринимаются читателем как однородные (*перрон из камня, из гулкости, из восклицанья*).

Именно зависимые лексемы отражают взаимодействие модусов восприятия: визуального и слухового, передавая динамику происходящего.

«*Стали выносить узлы и корзины, и дети, хандрившие с самых сумерек, с развески изюма, которой занялись,* ***опростав стол, спустя и сдуру****, когда*

выяснилось, что все уже уложено, а говорить как будто не о чем, времени же впереди еще много, дети ударились в рев, оговариваясь друг другом: ревет-де Петя, – а я, – что папа уезжает, и они тыкались в передники обеих матерей. ***За правдой, за избавлением от сумерек и сушеной коринки, от вьюжного поля и хаоса; от уезжающих пап и от ламп, от корзин и от шуб***» («Безлюдье») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 494].

В данном случае возникающая между компонентами ряда парадигматическая общность поддерживается единообразием предложно-падежных форм «*за* + Тв.п.» и «*от* + Р.п.». Образуя парцеллированную конструкцию, соположенные компоненты ряда параллельно вступают в разнонаправленные отношения (цель / причина) и свертывают несколько пропозиций, создавая при этом компрессию текстового фрагмента.

Паратактические ряды, компоненты которых не имеют явного семантического единства, довольно частотны в прозаических текстах Б. Л. Пастернака. В этом случае между компонентами ряда формируются отношения соположения, позволяющие сосуществовать в пределах одного ряда совершенно разнородным компонентам. В результате между ними устанавливается парадигматическая общность.

Отступления от общих критериев однородности в прозе Б. Л. Пастернака регулярны. Основным условием для формирования паратактического ряда является общность синтаксической функции компонентов ряда. На семантическом уровне компоненты часто разнородны. Их объединение в структуру ряда может предопределяться пресуппозицией, контекстом, модусом восприятия, поэтому сочинительный ряд, имея синтагматический характер, образует парадигматическую общность соединяемых компонентов. Возникновение паратактического ряда на основании хоть какого-либо общего признака (общей семы, способа выражения, функции, предтекста) формирует в сознании читателя ощущение связанности его компонентов. В случае, когда паратаксис основывается

на неполном наборе признаков, он становится мощным инструментом организации высказывания.

Выявленные особенности паратаксиса в рамках однородных рядов позволяют говорить о симультанности и монтажном принципе их организации. Они, в свою очередь, отражают принципы категоризации окружающего мира, иконичность отражения и реализацию классификационных отношений, демонстрируя субъективность этого процесса. Компрессия в структуре паратактического ряда предусматривает сжатие знаковой структуры путем эллипсиса, грамматической неполноты, бессоюзия, парцелляции и других процессов, способствующих грамматическому сжатию высказывания и увеличению его смысловой нагрузки.

Процессы компрессии и синтаксической редукции, сопровождающие паратаксис в структуре ряда, можно рассматривать не только как грамматическое явление, но и как стилевую характеристику прозы Б. Л. Пастернака.

4.3.2. Механизмы и способы распространения паратактических рядов в ранней художественной прозе Б. Л. Пастернака

В прозе Б. Л. Пастернака процесс распространения паратактических рядов часто сопровождается нарушением синтагматических цепочек, расчленением грамматического состава предложения, выдвижением семантически значимых компонентов предложения в актуальные позиции.

«Расчленение» высказывания, прерывание синтагматических последовательностей происходит в результате включения в состав ряда осложняющих компонентов различного типа: однородных, обособленных, уточняющих. Результатом этих процессов становится прерывистый характер синтаксической связи, включение в структуру ряда дополнительной информации уточняющего, поясняющего характера. Расширение паратактических конструкций за счет

создания эффекта открытости рядов создает ощущение «катастрофичности» синтаксиса.

Рассмотрим несколько приемов, демонстрирующих проявление механизма разрастания синтаксической конструкции, связанных с паратаксисом.

1. Развертывание синтаксической структуры за счет использования нескольких паратактических рядов. Пресуппозиционным условием для появления сочинительного ряда может являться семантическая однородность компонентов, заданная в предтексте: «*Голоса были промаслены* ***еденым и питым****. Рыжик, ржаная коврижка, сало и водка пропитали даже эхо, соловевшее за рекой»* («Письма из Тулы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 31]. Каузативные актанты *еденым и питым,* выраженные формой творительного падежа при страдательном причастии определяют семантику компонентов следующего за ним паратактического ряда. Логико-понятийные связи между рядами задаются в предтексте. Компоненты второго сочинительного ряда приобретают форму именительного падежа, **уточняют** семантику предыдущих однородных рядов, повышая интенсивность проявления состояния за счет метонимического разложения. Бессоюзная связь является показателем соположенности компонентов ряда. Тематическое выдвижение форм именительного падежа демонстрирует расчлененность, фрагментарность синтагматически зависимого высказывания.

2. Синтаксическая структура может усложниться за счет использования паратактических рядов придаточных предложений. Рассмотрим случай, когда однородный ряд распространяется паратактическим рядом местоименно-соотносительных придаточных. В приводимом предложении четыре сочинительных ряда, характеризующихся различной семантикой и разными способами выражения.

«Всю ночь на квартире у Кнауеров ***кресла, столы и шкафы, часы и книги*** *чувствовали себя* ***так, как будто на них надели парусиновые чехлы, хозяева в отъезде, двери на замке****; между тем наружные двери и не притворялись ни разу за весь день, хозяева были дома и не ложились, и некоторая доля правды*

была лишь в том, что касалось чехлов: потому ***что чехлы, чехлы из частых всхлипываний, сдержанных рыданий и неслышных шагов*** *– до полу висели на всем инвентаре и* ***не было такой вещи в столовой****, – дверь об дверь примыкавшей к той комнате, где кропотливо кроились* ***эти чехлы, которой не превращал бы в катафалк этот****, над ней колеблющийся* ***балдахин заглушенного плача.***

…

А за заветною дверью, в спальне, – в комнате, где висли до полу самые пышные и тяжеловесные кисти и ***банты чехлового плача*** *– вот что происходило в этой комнате, при спущенных занавесках»* («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 445, 446].

Однородный ряд порождает паратактический ряд местоименно-соотносительных придаточных с семантикой сравнения, в совокупности раскрывающих семантику предиката (*чувствовали*). Предположительная модальность требует выяснения истинного положения дел, поэтому второй и третий компоненты (***хозяева в отъезде, двери на замке***) дезактивируются обратным порядком компонентов следующего ряда (*между тем наружные двери и не притворялись…, хозяева были дома и не ложились*). Далее актуализируется только первый компонент, который читатель должен воспринимать как истинный. Семантика первого компонента ряда конкретизируется следующим рядом (***чехлы, чехлы из частых всхлипываний, сдержанных рыданий и неслышных шагов***) и аккумулируется в контекстном синониме ***катафалк***. В результате мы видим, как осуществляется механизм концептуальной интеграции, в основе структурного механизма которого лежит паратаксис и рядные отношения соположенных компонентов. Результатом концептуальной интеграции становится парадигматическая связь.

Занимая «чужие» синтаксические позиции, подчиняясь семантико-структурным связям и отношениям данного предложения, придаточные приобретают функциональное значение тех членов, которые замещают. Одновременно

предикативность этих конструкций в каждом конкретном случае осложняет семантику предикативной основы главного предложения, провоцируя появление структурных и смысловых сдвигов. За счет своей потенциальной подвижности и адаптивности они легко подчиняются требованиям актуализированного синтаксиса в монтажном типе текста. Сам механизм нанизывания грамматически разнородных компонентов ряда создает эффект эмоционального напряжения.

*«**Скалы, пропасти, сном пришибленные соседи, смрад вагонный, газовый язычок фонаря**. Он слизывает с потолка шорохи и тени, он облизывается, и он задыхается, когда скалы и пропасти сменяются тоннелем: гора, грохоча, сползает по вагонной крыше, распластывает паровозный дым, загоняет его в окна, цепляется за вешалки и сетки»* («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 10].

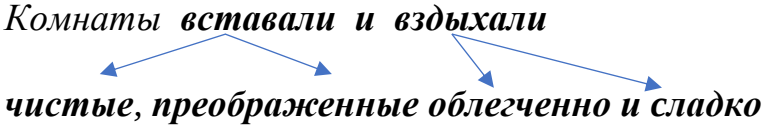
Паратактическая конструкция, представленная открытым рядом номинативных предложений, характеризуется соположением компонентов. Объем ряда обусловлен ситуацией прямого наблюдения. Смена объектов происходит в ритме движущегося поезда. И эта ритмичность продолжается рядом простых предложений с параллельной структурой и однотипным порядком слов. Появление третьего ряда однородных членов предложения (*гора сползает по вагонной крыше, распластывает паровозный дым, загоняет его в окна, цепляется за вешалки и сетки*) в составе бессоюзного сложного предложения имплицитно формирует причинно-следственные отношения между частями (*задыхается, потому что гора загоняет дым и вагон*). Соположенность компонентов рядов формирует динамический пейзаж, смену картин, результатом которой является интегрированное пространство. Компрессия, заданная рядом номинативов, компенсируется синтаксическим развертыванием в последующем предложении.

3. Особым случаем пропозитивной осложненности, выходящей за рамки нормы, является включение в состав предложения предикативных единиц,

формально замещающих синтаксическую позицию субъектного актанта. Такая контаминация имитирует процесс говорения: «*Дети позволили себе встать на коленки на кожаные подушки кресел и положить локти на стол, – все стало дозволенным, все смешалось, ю было не ю, а какой-то десяткой, вокруг ревели и заливались, Эванс бил кулаком по столу и утирал слезы, отец трясся и, красный, похаживая по комнате, твердил: нет, не могу, и комкал носовой платок*» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 53].

Происходит смешение нескольких рядов однородных компонентов, формально занимающих позицию субъектного актанта. Соединение их в единый ряд создает инерцию сенсорности, одновременно активизируя различные модусы восприятия и делая ряд открытым. Семантическим центром становится местоимение *ВСЕ*, которое сначала аккумулирует частные значения, а затем, в структуре ряда, получает семантическую конкретизацию, распадаясь на несколько пропозиций.

4. Ряды однородных членов с актуализацией субъектного актанта в постпозиции. «*Комнаты* ***вставали чистые, преображенные и вздыхали облегченно и сладко****. Весь день, весь томительно беззакатный, надолго увязавший день, по всем углам и середь комнат, по прислоненным к стенке стеклам и в зеркалах, в рюмках с водой и на синем садовом воздухе, ненасытно и неутолимо, щурясь и охорашиваясь, смеялась и неистовствовала* ***черемуха*** *и* **мылась, захлебываясь,** ***жимолость»*** («Детство Люверс») [там же, с. 43].



Формируется механизм фокусирования, сведения ряда к главному компоненту – предикату. Состав ряда включает лексемы временной и пространственной семантики. Происходит «рассеивание» во времени и пространстве, когда из ряда деталей, представленных мелкими объектами (метонимическое

разложение), вырастает метафора «смеялась и неистовствовала черемуха и мылась, захлебываясь, жимолость». На уровне микросинтаксиса значимыми становятся предложные формы: *по всем углам, по стеклам и в зеркалах, в рюмках с водой и на синем садовом воздухе*, участвуя в организации паратаксиса, семантика предлогов показывает процесс поглощения пространства субъектом, сначала поверхностного, потом глубокого. Структура включает четыре однородных ряда различной семантики (время, место, способ действия). Однако в конструкции паратактического ряда устанавливается парадигматическая общность его компонентов, происходит интеграция смыслов на основе отнесенности к общим компонентам синтаксической структуры, функции, средств связи, соположенности в пределах действия механизма концептуальной интеграции.

Вводимые в структуру паратактического ряда компоненты функционально уподобляются, детализируя и уточняя те или иные признаки описываемого предмета. Особенность таких включений заключается в том, что они, подчиняясь влиянию близлежащих членов предложения, ослабляют свою самостоятельную предикативную значимость.

5. Сочинительные ряды по причине слабости синтаксической связи оказываются легко проницаемыми для различного рода осложнений: включения в ряды сравнительных, уточняющих, обособленных компонентов. В этом случае возникают условия для развития двусторонних синтаксических связей в пределах паратактического ряда. Механизм образования двусторонних синтаксических связей таков: при включении в структуру паратактического ряда осложняющего компонента он одновременно реализует различные виды связи, одним из которых остается паратаксис, «утративший» линейность. Это усиливает парадигматичность конструкции. Однако она снимается благодаря многочисленности компонентов паратактического ряда, ритмичности фразы, что заставляет читателя воспринимать разрывающий компонент как компонент ряда. «*То, что она увидела, не поддается описанию. Шумный* ***орешник****, в который вливался, змеясь, их поезд,* ***стал морем, миром, чем угодно, всем***. ***Он сбегал, яркий и***

ропщущий вниз, широко и отлого, *и,* ***измельчав, сгустившись и замглясь, круто обрывался****, совсем уже черный*» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 46].

Сложное переплетение синтаксических связей, возникающих между полупредикативными осложняющими компонентами предложения и предикативным центром, приводит к контаминации и наложению разных паратактических рядов. Объединяющей при этом становится синтаксическая функция (сиркон-стант, обстоятельство), а не морфологическая форма слова.

Он сбегал и круто обрывался

яркий и ропщущий *вниз,* ***широко и отлого, и, измельчав, сгустившись и замглясь.***

Устанавливаемые двусторонние синтаксические связи оказываются относительно свободными, а компоненты соположенными в пределах единого сочинительного ряда. Именно двусторонние синтаксические связи дают возможность объяснить довольно сложные объединения при помощи союзной и бессоюзной связи морфологически разных членов предложения.

Аналогичные процессы можно наблюдать в случае, когда паратактический ряд разрывается обособленным полупредикативным компонентом с двойной валентностью. Например: «*Все, что шло от родителей к детям, приходило* ***невпопад, со стороны****,* ***вызванное не ими, но какими-то посторонними причинами,*** *и отдавало* ***далекостью,*** *как это всегда бывает, и* ***загадкой****, как, ночами, нытье по заставам, когда все ложатся спать»* («Детство Люверс») [там же,с. 38].

Все приходило и отдавало

невпопад, со стороны, далекостью и загадкой, *как, ночами, нытье по заставам,*

вызванное не ими, но какими-то посторонними причинами.

Это ряд грамматически различных компонентов, семантически объединенных семой «чужое» в рамках синтаксической конструкции (функциональный ряд, по В. З. Санникову).

Механизм его образования основывается на отношениях соположения компонентов. В ряду однородных возникает компонент, выраженный обособленным определением (***вызванное не ими***). Возможность его появления обусловлена не только рядными отношениями, но и показателем параллельной валентности субъектного актанта *ВСЕ:* с местоименно-соотносительным придаточным (*что шло от родителей к детям*) и полупредикативным пропозитивным компонентом, приводящим к разрастанию синтаксической конструкции. Возникает несколько сочинительных рядов, которые в сознании воспринимающего осознаются как единая смысловая цепочка, результатом которой является дополнительная актуализация семы «чужое». Параллельно присоединенные к разным компонентам однородного ряда сравнительные придаточные становятся условием создания дейктического модуса текста.

Возникает сложная комбинация присловных и неприсловных связей, дифференциальные признаки которых нивелируются в условиях паратактического ряда.

В условиях двусторонних связей синтаксические позиции однородных и сравнительной союзной конструкции уравновешиваются и в том случае, когда компоненты паратактического ряда включают грамматически не параллельную сравнительную конструкцию: «*Он* ***встал*** *сизо-белою полосой и широко,* ***как людоед****, зевнув во весь рот,* ***пошел*** *своей обычною дорогой»* («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 442].

Включение в паратактический ряд сравнительных конструкций приводит к усилению её присоединительной семантики и одновременному ослаблению сравнительной. Причиной этого является включенность в структуру рядных отношений. Синтаксические позиции однородных и сравнительной союзной конструкции уравновешиваются, особенно в том случае, когда компоненты

паратактического ряда и сравнительной конструкции грамматически не параллельны [Прияткина, 2016] (имеют различный способ выражения):

«*Села скромно и хорошо, точь-в-точь* ***как села полгода спустя,*** *в коридоре Екатеринбургской гимназии на край желтой холодной лавки, когда, ответив на устном экзамене по русскому языку на пятерку, узнала, что «может идти»* («Детство Люверс») [там же, с. 54].

Включение в структуру ряда сравнительной конструкции сопровождается нарушением континуальных временных связей. Сложность в том, что повтор глагольной формы *села* предполагает наличие таксисных отношений одновременности, однако временной лексический показатель указывает на отнесенность события к плану будущего (*полгода спустя*). Наметившийся темпоральный сдвиг, с одной стороны, формирует смысловую компрессию, так как нарушается логическая последовательность, с другой стороны − приводит к разрастанию синтаксической структуры, переключая внимание читателя на вновь возникшие «случайные» смыслы. В структуре паратактического ряда актуализируется симультанность, приводящая к смысловой конфликтности. Тем не менее, включение сравнительной конструкции в структуру однородного ряда делает конфликтность незаметной. При этом сравнительная конструкция воспринимается как один из компонентов ряда, приобретая пояснительный оттенок значения.

Включение сравнительного оборота в паратактический ряд может иметь и иной семантико-грамматический характер: *«Они не давали света, но набухли изнутри,* ***как больные плоды****, от той мутной и светлой водянки, которая раздувала их одутловатые колпаки»* («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 75].

Сравнительный оборот разрывает связь предикатов с каузативом (*от той мутной и светлой водянки*) и оказывается в позиции поясняющего члена по отношению к сирконстанту.

Находясь в препозиции по отношению к ряду однородных обстоятельств, сравнительный оборот задает семантику компонентов ряда, интенсивность проявления глагольной семантики. Устанавливается тесная связь между левой и правой валентностью глагола: «*В противность мужу, ее, как якорь* ***в воду****, тянуло* ***в*** *железный* ***лязг*** *гаванной сутолоки,* ***к рыжей ржавчине*** *трехтрубных гигантов,* ***в льющееся ручьями зерно, под светлый плеск небес, парусов и матросок»*** («Воздушные пути») [там же, с. 88].

Полупредикативность сравнительной конструкции [Прияткина, 2016] семантически соотносит её с предикатом основного высказывания и с его субъектом. Это создает условия для формирования глубинных семантических отношений (нарастающая интенсивность состояния) между сравнительной конструкцией и рядом однородных членов.

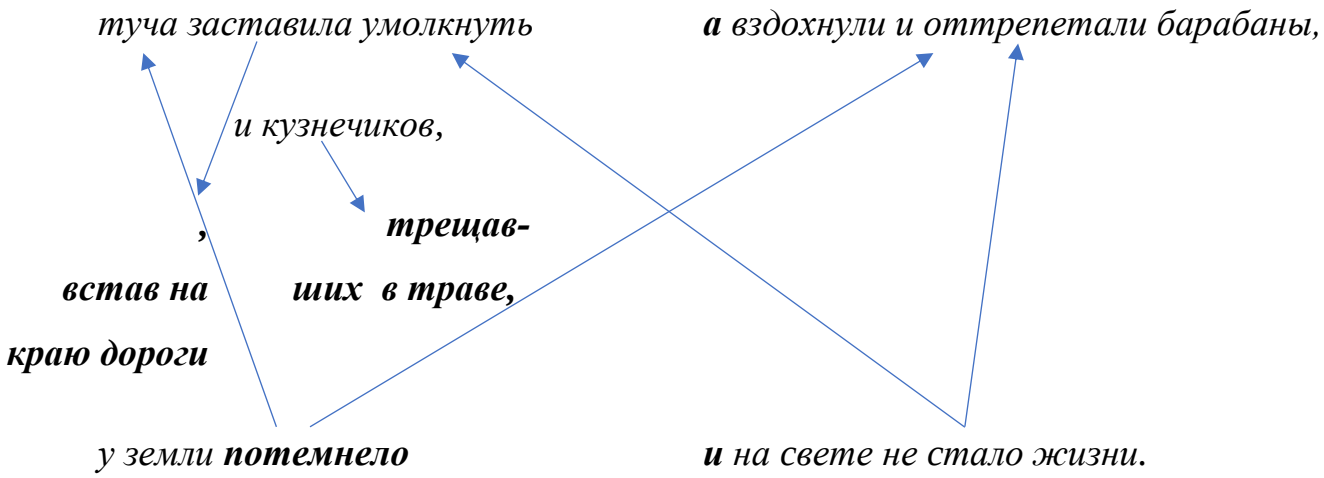
Проницаемость паратактического ряда к введению в его структуру осложняющих полупредикативных компонентов отражает процессы формирования глубинной предикации. Включенность в рядные отношения запускает механизм их предикативной ассимиляции. В результате формируются новые смыслы, снимающие паратактическую конфликтность между семантически «несогласованными» компонентами. Возникает отсылка «к глубоко укорененным возможностям реальности в той мере, в которой они отлучены от подлинных обстоятельств, с которыми мы имеем дело в повседневной жизни» [Рикёр, 1990, с. 426].

6. Особый тип расширения структур и усиления фрагментарности и монтажности характеризует случаи, когда однородный ряд образуют осложненные придаточные в составе сложноподчиненного предложения.

В случае препозиции по отношению к главной части их функциональная нагруженность увеличивается. По наблюдению Прияткиной, инверсивный порядок в структуре сложноподчиненного предложения служит грамматическим показателем связи предикаций [Прияткина 2016, с. 34]. Дополнительная предикативность осложняющих компонентов в составе придаточной части усложняет

полипредикативную и полипропозитивную структуру высказывания. Рассмотрим пример: *«Когда огромная лиловая туча, **встав на краю дороги**, заставила умолкнуть и кузнечиков, **знойно трещавших в траве**, а в лагерях вздохнули и оттрепетали барабаны, у земли потемнело в глазах и на свете не стало жизни»* («Воздушные пути») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 87].

Структура паратактического ряда, компоненты которого представлены простыми предложениями, расширяется полупредикативными компонентами и получает следующий вид:



Возникает три уровня зависимости, определяющую роль в которых выполняют отношения сочинительного ряда. Подчинительная связь, формализованная союзом *когда*, в условиях ряда с препозицией придаточных осознается лишь формально. Таксисные отношения с семантикой одновременности усиливают соположение компонентов ряда. Инверсия придаточных, их осложнение обособленными членами и однородными предикатами увеличивает количество рематических компонентов, усложняется структура пропозиции. В условиях ряда происходит смысловая компрессия нескольких ситуаций в одну при одновременном расширении формальной структуры предложения.

Ряды однородных препозитивных придаточных с семантикой цели увеличивают количество рематических компонентов, усложняя структуру

пропозиции. Между однородным придаточными формируются иерархические отношения, при которых каждый последующий вносит уточняющий компонент семантики в предыдущий. Это отражает механизм категоризации мира, когнитивный потенциал структуры ряда в плане установления иерархии между его компонентами.

«*И чтобы не было суков в душе, – чтобы рост ее не застаивался, чтобы человек не замешивал своей тупости в устройство своей бессмертной сути,* ***заведено много такого, что отвлекает его пошлое любопытство от жизни, которая не любит работать при нем и его всячески избегает***» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 38].

Постпозитивные однородные придаточные также приводят к усилению рематического компонента в составе сложноподчиненного предложения с придаточным изъяснительным.

«Что за мука! − полушепотом вздыхает он, отрывает руки от внезапно побледневшего лица... и, взглянув в глаза все более и более теряющейся госпожи Арденце, к несказанному изумлению своему замечает, что...

IV

...что женщина эта действительно прекрасна, что до неузнаваемости прекрасна она, что биение собственного его сердца, курлыча, как вода за кормой, подымается, идет на прибыль, заливает вплотную приблизившиеся колени и ленивыми, наслаивающимися волнами прокатывается по ее стану, колышет ее шелка, затягивает ровною гладью ее плечи, подымает подбородок и – о чудо! – слегка приподымает его, приподымает выше, – синьора по горло в его сердце, еще одна такая волна, и она захлебнется!» («Апеллесова черта») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 18].

Особенность данного примера в том, что кроме повышенной эмоциональной напряженности, создаваемой на синтаксическом уровне множеством паратактических рядов, сложноподчиненное предложение становится средством связи частей текста, делая вторичным его объемно-прагматическое членение.

Подобные случаи встречаются в текстах разных периодов, отражая специфику монтажного принципа.

7. Смена типа повествования и структура ряда.

Проницаемость паратактического ряда создает условия для включения в его состав компонентов с другим типом повествования. Разрыв ряда сюжетным вкраплением, обусловленным сменой модуса восприятия, может служить показателем монтажности текста.

«*Татарин, вышедший в обнове, был казист и наряден, как фазан. На нем была* ***баранья шапка, нагольная овчина горела жарче сафьяна****, он* ***шел с перевалкой, покачиваясь, и оттого верно,*** *что малиновая роспись его белых пим ничего не ведала о строенье человеческой ступни;* ***так вольно разбежались эти разводы, мало заботясь о том, ноги ли то или чайные чашки, или крыльцовые кровельки. Но всего замечательнее****, – в это время стоны, слабо доносившиеся из спальни, усилились и отец вышел в коридор, запретив им следовать за собою, –* ***но всего замечательнее были следки, которые он узенькой и чистой низкою вывел по углаженной полянке. От них, лепных и опрятных, еще белей и атласней казался снег***» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 77].

Перед нами синтаксическая конструкция с паратактической связью, возникающей на разных уровнях: на уровне паратактического однородного ряда и частей сложного предложения. Такая структура отражает процесс восприятия: мы словно участвуем в формировании мысли на ходу, связанной с синтезом зрительного и слухового модусов восприятия. В этом случае поиск подходящих «классических форм» предложения оказывается затрудненным из-за непосредственности восприятия и отсутствия возможности обдумывания формы высказывания.

Анализ паратактических рядов показывает, что при соположении характер и порядок компонентов в структуре ряда сложно, а иногда и невозможно предсказать. Поэтому одним из частотных видов однородности становится

коммуникативная однородность, при которой соположенность компонентов обусловлена прагматической установкой, точкой зрения, модусом восприятия.

Если обратиться к средствам связи в рассматриваемых паратактических конструкциях, то основным эксплицитным средством является присоединительный союз *И*. Л. В. Щерба, характеризуя его, говорил о нем как о союзе, который «в случае присоединения обусловливает возникновение второго члена в сознании говорящего лишь после первого или в процессе его высказывания» [Щерба 1957, с. 80]. Вследствие этого присоединительные конструкции часто характеризуются лексико-грамматической алогичностью[25]. В. В. Виноградов характеризует их как конструкции, где части логически не объединяются в целостное, хотя сложное представление, но образуют цепь последовательных присоединений, смысловое отношение которых не усматривается из союзов, а выводится из намеков, подразумеваний или из сопоставления предметных значений синтагм. Присоединительные конструкции, по мнению ученого, нарушают логику синтаксического движения и создают возможность выражать различные оценки [Виноградов, 1982][26].

М. Я. Блох, сравнивая присоединительные связи в русском и английском языках, отмечает наличие особых логико-смысловых отношений между присоединяющим и присоединяемым элементами в составе синтаксической конструкции [Блох 1969, с. 40]. Эта связь может быть реализована не только в составе отдельного предложения, но и между отдельными самостоятельными

---

[25] Л. В. Щерба указывает на сходство присоединительных союзов с сочинительными, употребленными после разделительной паузы, на которую в своих работах обращал внимание А. М. Пешковский, характеризуя её как разделительную [Пешковский, 2001].

[26] А. Н. Гвоздев отмечал, что присоединительные связи «указывают на некоторую неравнозначность объединяемых предложений, на добавочность, меньший вес присоединяемых предложений, в то же время и в этих конструкциях отсутствует подчинение одного компонента другому», а союз «И» выражает и соединительные, и присоединительные отношения, поэтому выделение присоединительной функции данного союза зависит от конкретного значения предложений [Гвоздев 1973, с. 223]. Н. С. Поспелов рассматривал присоединительные отношения в рамках сложного синтаксического целого, указывая на прерывистость присоединительных конструкций [Поспелов 1948, с. 53].

предложениями. «*Женя с**тояла** у окна и **плакала** беззвучно; слезы текли, и **она их не утирала**: **руки** у ней были заняты, хотя **она** ничего в них **не держала**. Они были у ней **выпрямлены**, **энергически, порывисто и упрямо***» («Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 38].

Прерывистость данного типа связи говорит «о раздельности сочетаемых элементов» [Блох 1969, с. 42]. Присоединение связывает предложения, не сглаживая раздела между ними [там же, с. 55]. Синтаксическая прерывистость соответствует признаку монтажности в прозе актуализированного типа. *«Горная панорама раздалась, и все растет и ширится. Одни стали черны, другие освежены, те помрачены, эти помрачают. Они сходятся и расходятся, спускаются и совершают восхожденья»* («Детство Люверс») [там же, с. 47]. Однородность в предтексте готовит читателя к развертыванию ситуации. Её средством является однотипность структур, порядка слов, способа выражения местоименных субъектных актантов и контекстуальная антонимия предикатов. Параллелизм структур поддерживает открытость конструкций.

По мнению В. З. Санникова, в ситуации с союзом указываются все участники ситуации, в бессоюзной конструкции – участники, которые остались в памяти, но не все. В союзной конструкции участники находятся как бы в центре кадра, не занимая его целиком, в бессоюзной – занимают весь кадр, заставляя нас подозревать, что часть участников не уместилась и находится за кадром [Санников, 2008, с. 343]. Это часто подтверждается употреблением соединительных конструкций в случае заведомой неполноты.

Что касается бессоюзия, то, говоря об имплицитности показателя синтаксической связи, оно, в первую очередь, указывает на языковую компрессию и предполагает важную роль контекста, пресуппозиции в формировании семантики высказывания.

По мнению И. В. Арнольд, неполнота отражения – обязательное свойство искусства, требующее от читателя самостоятельного восполнения недосказанного. «Импликация в широком смысле – наличие в тексте вербально не

выраженных, но угадываемых адресатом смыслов», которые возможны только в случае опоры на его особую организацию, контекст, пресуппозицию [Арнольд, 1990, с. 103].

Предикативные единицы и полупредикативные компоненты в синтаксической позиции актантов или актуализированных частей сегментированных построений не меняют общего квалификационного качества структур, в которые они входят. Занимая «чужие» синтаксические позиции, они, подчиняясь семантико-структурным связям и отношениям данного, приобретают функциональное значение тех компонентов ряда и могут быть квалифицированы как речевые реализации общеязыковых структур. Их собственная предикативность в каждом конкретном случае осложняет предложение, провоцируя появление структурных сдвигов. Структурная подвижность конструкций, склонность к расчленённости и структурной смещенности делает их удобными и адаптивными к требованиям актуализированной структуры монтажного типа текста. Благодаря прерывистости синтаксических связей, появлению поясняющей, уточняющей семантики усиливаются логические и смысловые акценты, динамизм и стилистическая напряженность текста.

Структурирование паратактических рядов может проходить по способу компрессии, сопровождающейся включением рематических компонентов в тему, что приводит к сжатию логически развернутой структуры.

Синтаксическая гибкость паратактических рядов, характеризующихся прерывистостью синтаксических связей, возникающих при включении в структуру ряда полупредикативных и предикативных компонентов, проявляется в механизме двусторонних синтаксических связей.

Сложные контаминации, возникающие в структуре паратактического ряда, парцелляция, неполнота, лексико-семантическая несочетаемость компонентов, нарушение логических связей в структуре ряда усиливают субъективное начало в синтаксисе прозы Пастернака, повышают её диалогичность,

адресность; увеличивают ощущение спонтанности и симультанности, а следовательно, разговорности синтаксиса.

Принцип соположения разнородных элементов в структуре паратактического однородного ряда играет еще одну роль при построении семантических моделей: он уравнивает, то есть, с одной стороны, выявляет, а, с другой, снимает определенные семантические оппозиции.

4.4. Паратаксис в структуре текста романа «Доктор Живаго»

«Общая картина» сочинительной конструкции соотносится с мотивом и замыслом текста в целом и формирует коммуникативную автосемантию / синсемантию распространителей сочинительных компонентов [Сигал, 2008].

Паратактические конструкции конструируются в сознании человека в результате прагматической мотивации и представляют собой когнитивный эталон, в котором отражается соотношение сходств и различий компонентов, при котором они могут быть осмыслены как равноправные компоненты на уровне концептуального смысла, выражающего определённый способ представления, понимания и конструктивный принцип его реализации.

Анализ конструкций с паратаксисом, представленный в предыдущих параграфах данной главы, отражает основной признак паратактических конструкций в художественной прозе Б. Л. Пастернака, связанный с преобладанием в них модусной части, что формирует их смысловое и интерпретативное многообразие.

Основу модусных смыслов в структуре паратактического ряда составляют представления (как форма отражения) и связанная с ними образность и обобщенность, а структура паратактического ряда во многом обусловлена категоризационной деятельностью, направленной на «постижение» действительности, когда на основе наблюдения, осмысления различных явлений выстраивается

определенная последовательность прагматически обусловленных компонентов, которая может иметь различную структуру (иерархическую, параллельную).

Состав компонентов паратаксических рядов, их конфликтность и сложность сочетаемости в конечном итоге компенсируется их возможностью предицировать общие признаки и свойства благодаря контексту, системе текстовых категорий и синтаксическим связям, а в условиях монтажного текста и технике соположения.

Специфика конструирования и функционирования монтажных фрагментов, основанных на паратаксисе, в структуре романа «Доктор Живаго» имеет свои отличительные особенности по сравнению со всей прозой, написанной Б. Л. Пастернаком ранее.

Изменения связаны с меньшей формальной распространенностью и осложненностью компонентов паратактического ряда и их семантическим наполнением. Специфика паратактических конструкций в романе определяется двумя факторами:

1) жанром романа – крупной эпической формой;

2) формой повествования от третьего лица.

Первое условие предъявляет особые требования к структуре паратаксиса как идеальному приему компрессии, позволяющему очень экономно и эффективно восстанавливать лакунарность сюжета; второе является средством создания диффузности авторского и персонажного планов в тексте романа.

Второе условие связано с выделением и противопоставлением образа автора всем остальным персонажам как фигуры иного пространственно-временного плана, как творца, создателя того мира, в котором существуют остальные персонажи произведения. Писатель создает некий фрагмент модели мира, объективность которой определяется правдивостью моделирования духовных явлений. Эта форма не имеет ограничений на полноту изображения внешнего и внутреннего мира, поэтому её феномен связан с возможностью использования форм несобственно-прямого повествования [Кожевникова, 1996].

Паратактические ряды формируют установку на передачу внутреннего монолога, предполагающего поток сознания, соединяющего точки зрения автора и героя. Это важно, так как механизм внутренней речи психофизиологически схож с монтажом.

В романе «Доктор Живаго» эффект субъективности авторского повествования создается за счет взаимопроникновения мира авторского и персонажного. Постоянное изменение дистанции между автором и персонажами, казалось бы, должно разрушать единство ментального пространства и при ослабленной событийности приводить к распаду цельности текста. Однако в тексте романа позиция автора – демиурга, творца своего мира воплощается в полной мере: «практически весь объектный мир представлен как интерьер сознания» [Силард, 2002].

Особую роль при этом выполняет ментатив, формализованный синтаксическими конструкциями с паратаксисом. Ментатив становится средством, в котором персонажное и авторское восприятие мира неразделимы, а идеологическая позиция автора обнаруживается на глубинном уровне анализа. Диффузия авторского и персонажного переходит в «поток сознания».

Паратактическая структура становится универсальным средством для выражения рефлексии, потока мыслей, организую структурную основу ментативных фрагментов в романе «Доктор Живаго».

В контексте данного исследования в понимании ментатива мы придерживаемся концепции В. И. Тюпы, согласно которой ментативные фрагменты характеризуются референцией к мышлению и его речевой форме, а их содержанием является процессуальная законосообразность бытия. По своей природе ментативные фрагменты связаны с концептуализацией референции ментального события и его представления для адресата, как некое «откровение», которое должно вызвать реакцию в его сознании [Тюпа, 2012].

Пресуппозитивным условием для образования паратактического ряда является семантическая однородность образующих его слов. Однако

применительно к роману «Доктор Живаго» логичнее говорить о семантической общности представлений, формирующих прагматическую структуру сочинительного ряда. Особенно это важно в тех случаях, когда паратактические ряды организуют монтажные фрагменты текста, **ментативы**, формирующие диалогичность текста романа. При этом особым образом решается вопрос о вероятностных предпочтениях в размещении компонентов сочинительного ряда, как правило участвующих в структурировании ментативного фрагмента. При этом именно сознание ранжирует явления действительности, предполагая некоторую прагматическую общность между членами ряда, а первый компонент ряда обладает определенным семантическим приоритетом, наделяя ряд свойством необратимости. Как и в ранней прозе, лексико-грамматические характеристики компонентов ряда могут быть частично или полностью различными. А сопоположенность компонентов ряда обеспечивает необходимую степень нежесткости классификационных механизмов, способствует процессам обобщения и аппроксимации (приближения) [Норман, 2012].

«*Николай Николаевич* ***глядел*** *в переулок и* ***вспоминал*** *прошлогоднюю* ***петербургскую зиму, Гапона, Горького, посещение Витте, модных современных писателей.*** *Из этой кутерьмы он удрал сюда, в тишь да гладь Первопрестольной, писать задуманную им книгу.* ***Куда там!*** *Он попал из огня да в полымя. Каждый день* ***лекции и доклады, не дадут опомниться. То на Высших женских, то в Религиозно-философском, то на Красный Крест, то в Фонд стачечного комитета. Забраться бы*** *в Швейцарию, в глушь лесного кантона.* ***Мир и ясность над озером, небо и горы, и звучный, всему вторящий, настороженный воздух***» [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 41].

В данном фрагменте структурно значимыми являются несколько рядов однородных членов: *прошлогодняя петербургская зима, Гапон, Горький, посещение Витте, модные современные писатели.* Перед нами прагматический класс, представляющий ряд представлений. Их сходство обеспечивается способностью субъекта ситуативно предицировать им сходные свойства. Основу

структуры ряда составляет категоризация и вычленение частных и значимых для говорящего единиц, часть из которых – свернутые пропозиции (*прошлогоднюю* ***петербургскую зиму, посещение Витте, модных современных писателей***). Часть компонентов ряда формально объединена общим значением лица (*Гапон, Горький, посещение Витте*). Возникает внутренняя иерархия, одновременно отражающая симультанность воспоминания. Начальный компонент ряда (*прошлогодняя петербургская зима*) формирует общий темпорально-локативный план для всех последующих компонентов ряда, создавая их прагматическую общность. Другой обобщающий компонент, находящийся в инициальной позиции следующего предложения (*эта кутерьма*), усиливает субъективную оценочность происходящего. Его лексическое значение – ‘суматоха, беспорядок’ [МАС, с. 386] – обобщает семантику компонентов не только предыдущего паратактического ряда, но и последующего: *лекции и доклады, не дадут опомниться. То на Высших женских, то в Религиозно-философском, то на Красный Крест, то в Фонд стачечного комитета.*

Отбор компонентов ряда обусловлен их концептуальной значимостью. В однородном ряду за каждым конкретным объектом стоит совокупность определенных обстоятельств, значимых событий. В приводимом фрагменте соединяются две временные оси (прошедшего и настоящего времени) и две модальности: объективная и гипотетическая (*забраться бы*). Сочинительный ряд в структуре парцеллированной конструкции образуется ещё более разнородными компонентами: *То на Высших женских, то в Религиозно-философском, то на Красный Крест, то в Фонд стачечного комитета*. Это не только усиливает семантику обобщающего компонента (*кутерьма*), но и актуализирует модус желаемого (*забраться бы*). В результате попарного соединения компонентов ряда возникает другой ритм повествования, усиливается его темп. В сознании и говорящего, и читателя складывается конкретное представление, картинка, все компоненты которой являются взаимообусловленными. Процесс структурирования коррелирует с когнитивной обработкой человеческим сознанием

объективной действительности (*Куда там! из огня да в полымя, забраться бы*). Система грамматических и лексических средств (частицы, желательная модальность, сложность паратактических рядов) актуализирует точку зрения автора и героя одновременно.

Интеграция компонентов паратактического ряда в тексте романа часто основывается на субъективной, прагматико-эмотивной синонимии, когда синонимизация сопровождается обобщением когнитивного знания и значения в области эмоционально-оценочного содержания [Никитин, 1988]. Этот способ структурирования компонентов паратактического ряда проявлялся и в ранней прозе, однако в романе он представлен более последовательно. «Внешний мир обступал Юру со всех сторон, ***осязательный, непроходимый и бесспорный, как лес***, и оттого-то был Юра так потрясен маминой смертью, что он с *ней заблудился* в этом лесу и вдруг *остался* в нем *один, без нее*. ***Этот лес*** *составляли все вещи на свете – облака, городские вывески, и шары на пожарных каланчах, и скакавшие верхом перед каретой с божьей Матерью служки с наушниками вместо шапок на обнаженных в присутствии святыни головах.* ***Этот лес*** *составляли витрины магазинов в пассажах и недосягаемо высокое ночное небо со звездами, боженькой и святыми*» [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 88].

В основе паратаксиса лежит механизм прагматического уравнивания имен, референты которых вызывают у говорящего сходные эмоциональные реакции. Мотивировка выбора компонентов ряда обусловлена классификационной потребностью человеческого ума. В субъективно-синонимических рядах представлены компоненты, отнесенные к одному из полюсов оценочной шкалы «хорошо-плохо». Это синонимия «для себя», основывающаяся на единстве эмоционального и субъективно-семантического, лишь потенциально способна предстать в тексте как синтаксически организованный ряд. Реализуется механизм информативно значимого синтаксирования, когда проницаемость паратактической конструкции создает возможность для включения в её состав референтно нетождественной лексики [Сигал, 2004, с. 18].

Структурное осложнение паратактического ряда сравнительной конструкцией (*как лес*) позволяет рассматривать её как компонент рядной структуры. Это представляется возможным в связи с тем, что в дальнейшем она получает дополнительную актуализацию в тексте, формализованную структурой ряда. Реализуется метафорическая модель, основанная на сравнении (*как лес*) и разрастании его семантики, следствием чего становится появление темы одиночества в романе. В структуре ряда проявляется и диффузность авторского и персонажного: ***облака, городские вывески, и шары, небо со звездами, боженькой и святыми,*** – в лексическом составе компонентов которого отражается и детский взгляд на происходящее.

Паратактические ряды не имеют жесткой структуры и внутренних причинно-следственных связей, а их взаимодействие часто строится на основе параллелизма.

Взаимообусловленность компонентов ряда внешними факторами текстообразования формирует его необратимость. Каждый компонент занимает в нем свою коммуникативно обусловленную позицию. «***Всё кругом бродило, росло и всходило на волшебных дорожках существования.*** *Восхищение жизнью, как тихий вечер, широкой волной шло не разбирая куда по земле и городу, через стены и заборы, через древесину и тело, охватывая трепетом все по дороге. Чтобы заглушить действие этого* ***тока****, доктор пошел на плац послушать разговоры на митинге*» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 140]. Рядоположенность предикатов, выраженных глаголами несовершенного вида, при местоименном субъектном актанте *ВСЁ* формирует семантику восторга, круговорота, нарастания, проникновения в пространство, всеобщности, катастрофичности. Заданная динамика продолжается в следующем ряду однородных членов (*бродило − шло не разбирая куда по земле и городу; росло и всходило – через стены и заборы, через древесину и тело*). Всеобщность и неотвратимость происходящего усиливается использованием предложно-падежных форм с предлогом *через*, как преодоления преграды и проникновения внутрь.

Сложноподчиненное предложение с придаточным цели в препозиции становится границей между переживаемым состоянием и реальностью, показателем осознанного регулирования героем своих мыслей и переживаний. Важно, что в качестве объектного актанта в придаточном появляется дейктическое сочетание ***действие этого тока***. Лексическое значение слова *ток* – ‘поток нервной энергии, нервного напряжения, возбуждения’ [МАС, IV]. Объектный актант не только формирует связность фрагмента, но и усиливает семантическую общность всех сочиненных компонентов на уровне парадигматики и синтагматики (*Ток = Восхищение жизнью шло по земле и городу, через стены и заборы, через древесину и тело, охватывая трепетом все по дороге*). Общность проявляется в особой семантической аккомодации сочиненных компонентов, возникающей в результате их «референтного» переключения и контекстной синонимизации. **Важна и позиция автора, который одновременно находится и вне, и внутри пространства.**

Аналогичные процессы мы видим в следующем фрагменте текста: «*Пахло началом городской зимы, топтанным листом клена, талым снегом, паровозной гарью и теплым ржаным хлебом, который выпекали в подвале вокзального буфета и только что вынули из печи. Приходили и отходили поезда. Их составляли и разбирали, размахивая свернутыми и развернутыми флагами. На все лады заливались рожки сторожей, карманные свистки сцепщиков и басистые гудки паровозов. Столбы дыма бесконечными лестницами подымались к небу. Растопленные паровозы стояли готовые к выходу, обжигая холодные зимние облака кипящими облаками пара*» [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 30]. Рядные отношения в структуре безличного предложения имеют свои особенности. Здесь личный субъект имплицирован семантикой чувственного восприятия, формируемой безличным предикатом *пахло* [Павлов, 1998, с. 38]. Семантика распространения агента в направлении к воспринимающему лицу формализуется творительным со значением внутреннего содержания действия. Общая семантика фрагмента может быть определена как состояние, вызванное восприятием.

Семантическая общность компонентов устанавливается на уровне семантической комбинаторики. В результате референтного переключения и контекстной синонимии возникает семантическая аккомодация компонентов ряда (*началом городской зимы, топтанным листом клена, талым снегом, паровозной гарью и теплым ржаным хлебом*).

Появление соединительного союза перед последним компонентом ряда делает его закрытым, указывает на смену модуса восприятия с обонятельного на зрительный и слуховой. Особенность фрагмента состоит в том, что его структуру задает именно безличный предикат *Пахло*. Причем речь идет не только о ритме и темпе, но прежде всего о способе конструирования процесса восприятия и отражения действительности через призму сознания автора и героя. Сочинительный ряд, организованный лексическими антонимами: *приходили и отходили, составляли и разбирали, свернутыми и развернутыми*, становится структурообразующим. Регулярность и двуактность действий выражает ритмичность, повторяемость, инертность и вместе с тем отстраненность наблюдателя от происходящего. Последовательность компонентов ряда отражает последовательность воспринимаемых объектов и ничем не ограничивается. Происходит выдвижение фона. Внешняя ситуация становится основным фактором влияния на психологическое состояние героя, который пытается его контролировать, возникает психологическая диффузия автора и персонажа, погруженных в это пространство. Антиномия внешнего и внутреннего аналогичным образом конструируется и в следующем фрагменте текста: *«В вагоне* ***чуть-чуть несло из уборных****, зловоние которых старались отбить туалетной водой,* ***и пахло жареными курами с*** *легким душком, завернутыми в грязную промасленную бумагу. В нем по-прежнему* ***пудрились, обтирали*** *платком ладони* ***и разговаривали*** *грудными скрипучими голосами седеющие дамы из Петербурга, поголовно превращенные в жгучих цыганок соединением паровозной гари с жирною косметикой. Когда они проходили мимо Гордоновского купе, кутая углы плеч в накидки и превращая тесноту коридора в источник нового*

кокетства, ***Мише казалось, что они шипят*** *или, судя по их поджатым губам,* ***должны шипеть****: «Ах, скажите, пожалуйста, какая чувствительность! Мы особенные! Мы интеллигенты! Мы не можем!*» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 18].

Личный субъект восприятия имплицируется безличными предикатами *пахло и несло* с семантикой чувственного восприятия. По мнению В. М. Павлова, в подобных структурах происходит «подавление субъекта». Сема субъекта дополняется семами инициатора, каузатора действия. Однако семантика состояния, формируемая легким неприятием среды (*чуть-чуть, с легким душком*), становится определяющей в данном текстовом фрагменте. Это то, как воспринимает среду герой. Поэтому, в отличие от предыдущего фрагмента, угнетения реального субъекта не происходит. Растет внутреннее противоречие между средой и героем, её воспринимающим, выражающееся в ироничности предложения с прямой речью (*«Ах, скажите, пожалуйста, какая чувствительность!»*). Усиливается отстраненность от среды, основанная на семе «другой, чужой», ранее актуализированной в тексте романа. Средством её создания становится внутренняя речь персонажа (цитация речи персонажа в речи повествователя), разновидность несобственно-авторского повествования [Кожевникова, 1994, с. 208].

Порядок следования компонентов ряда в романе Пастернака может мотивироваться окказиональными иерархиями, особыми когнитивными образованиями, отражающими порядок подчинения элементов в структуре паратактического ряда.

Окказиональные иерархии отражают индивидуальный опыт человека и шкалу ценностей. Они создаются для конкретного речевого высказывания и поэтому обычно не только реализуются в соответствующем упорядочивании сочиненных компонентов, но и поддерживаются другими средствами текстовой интеграции (по сути дела последние выполняют метаязыковую функцию). Ср.:

«*Настала зима, какую именно предсказывали.* ***Она еще не так пугала****, как две наступившие вслед за нею,* ***но была уже из их породы, темная, голодная и холодная, вся в ломке привычного и перестройке всех основ существования, вся в нечеловеческих усилиях уцепиться за ускользающую жизнь.***

Их было три подряд, таких страшных зимы, одна за другой, *и не всё, что кажется теперь происшедшим с семнадцатого на восемнадцатый год, случилось* ***действительно тогда****, а произошло,* ***может статься, позже****. Эти следовавшие друг за другом зимы слились вместе, и трудно отличимы одна от другой.*

Старая жизнь и молодой порядок еще не совпадали*. Между ними* ***не было ярой вражды****, как через год, во время гражданской войны,* ***но недоставало и связи****. Это были стороны,* ***расставленные отдельно, одна против другой, и не покрывавшие друг друга***» [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 194].

Паратактический ряд включает грамматически разнородные элементы. Повторяемость грамматических структур внутри ряда (*все в ломке, перестройке, усилиях*) организует ритм повествования, актуализирует прагматическую значимость повторяющегося компонента, усиливает эффект эмоционального нагнетения. В структуре текстового фрагмента возникает несколько синтаксически параллельных структур с паратактическими рядами, каждый компонент которых, находясь в отношениях соположения с предыдущим, не только не усиливает формируемую семантику, но иногда и противоречит ей. Возникает ощущение случайности, спонтанности выбора. Прагматический фактор точки зрения относится скорее к способу передачи содержания, он становится средством формирования дейктического модуса текста и содержит указание на диффузность позиции персонажа и автора. Порядок компонентов и способ их выражения мотивированы когнитивным опытом, а механизм взаимосвязи однородных рядов в структуре фрагмента основывается на трансформации сравнительной конструкции с лексическим повтором: *как две наступившие*

вслед за нею; Их было три подряд, одна за другой; одна против другой. В результате смыслового уравнивания объектов в сознании героя семантика компонентов первого паратактического ряда распространяется на все остальные. Смешение характеристик (*трудно отличимы одна от другой)* провоцирует темпоральный сдвиг в восприятии (*случилось действительно тогда, а произошло, может статься, позже*), а вместе с тем является средством проявления авторской позиции, признаком субъективно-авторского повествования, проявляющегося в структуре ряда. Эффект повествования от 3-го лица – проспекция, знание будущего, формирующее дистанцию между автором и персонажем. Функционально-коммуникативная равноположенность компонентов паратактического ряда формирует ощущение равной значимости компонентов структуры даже в случае их логической неоднородности. Одновременно проявляющееся в структуре ряда синтаксическая однородность и внешнее нарушение логико-смыслового единства формирует особую оценочность этих конструкций. Специфика оценки заключается в несовпадении концепта «норма» (индивид) с концептом «норма» (инвариант) [Васильченко, 2004, с. 6]. *«Этот древний мир кончился в Риме от перенаселения. Рим был* ***толкучкою*** *заимствованных богов и завоеванных народов****, давкою*** *в два яруса, на земле и на небе,* ***свинством****, захлестнувшимся вокруг себя тройным узлом, как заворот кишок (1).* ***Даки, герулы, скифы, сарматы, гиперборейцы, тяжелые колеса без спиц, заплывшие от жира глаза, скотоложество, двойные подбородки, кормление рыбы мясом образованных рабов, неграмотные императоры*** (2). *Людей на свете было больше, чем когда-либо впоследствии, и они были сдавлены в проходах Колизея и страдали.* ***И вот*** *в завал этой мраморной и золотой безвкусицы пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнуто человеческий, намеренно провинциальный, галилейский, и с этой минуты народы и боги прекратились и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на заходе солнца, человек, ни капельки не звучащий гордо, человек, благодарно*

разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галереям мира» [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 46].

Когнитивное преломляется через субъективную шкалу оценки Николая Николаевича. Рекурсивность перечислительного ряда создает эффект намеренной случайности. Это объясняет сущность данного сочинительного ряда. Его понятийную основу составляет оценочное уравнивание неравноценных сущностей на субъективной шкале оценки. Это приводит к разрушению стереотипного представления о явлении. При этом чем выше степень логико-смысловой разноплановости компонентов ряда, тем значимее выражаемая оценочность и возникающая в тексте оппозиция, ср.: «***И вот*** *в завал* ***этой*** *мраморной и золотой* ***безвкусицы пришел этот*** *легкий и одетый в сияние, подчеркнуто* ***человеческий****, намеренно провинциальный, галилейский,* ***и с этой минуты*** *народы и боги прекратились и* ***начался человек***» [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 46].

Безусловно, важно то, что приводимый фрагмент является частью записей Николая Николаевича, а стало быть, текстом в тексте, способом дискурсивизации. Включенность зевгматического ряда в структуру паратаксиса на уровне фрагмента текста усиливает текстообразующий потенциал соположения как особого типа синтаксической техники. Прием метонимического разложения в структуре ряда (2) поясняет семантику именных компонентов предиката, выраженных формой творительного падежа, отражая процесс когнитивной дедукции и приводя их к семантическому уравниванию.

Показатели субъективно-авторского проявляются в структуре паратактического ряда: в выборе компонентов, их порядке, семантике, способе выражения. Они могут быть различны: лексические, синтаксические, модальные, композиционные и семантические.

Структура паратактического ряда становится одним из средств создания несобственно-авторского повествования, в котором позиции автора и героя становятся практически неразличимы. Чаще всего в структуре паратактического ряда элементы авторского и персонажного нейтрализованы. Причина

нейтрализации заключается в структуре, синтаксическая связь компонентов которой симультанна, случайна, лишена причинно-следственной детерминации.

Таким образом, специфика конструирования и функционирования монтажных фрагментов, основанных на паратаксисе, в структуре романа «Доктор Живаго» имеет свои отличительные особенности, связанные с жанром произведения и формой повествования от третьего лица. Структура паратаксиса становится универсальным средством для передачи внутреннего монолога и формирования ментативного фрагмента, в котором отражается «поток сознания», категоризационная деятельности и автора, и персонажа.

Пресуппозитивным условием для образования сочинительного ряда в романе является смысловая общность представлений, существующая в сознании автора. Она формирует прагматическую структуру паратаксиса.

Порядок следования компонентов сочинительного ряда, участвующих в структурировании ментативного фрагмента, как правило, определяется вероятностными предпочтениями, субъективной, прагматико-эмотивной синонимией.

Авторское сознание ранжирует явления действительности, предполагая некоторую прагматическую общность между членами ряда, структурная сопоставленность которых обеспечивает необходимую степень нежесткости, способствует процессам обобщения и аппроксимации.

Линейность ряда и взаимообусловленность его компонентов внешними факторами текстообразования, окказиональными иерархиями, особыми когнитивными образованиями лишает его обратимости. Каждый компонент занимает в нем свою коммуникативно обусловленную позицию.

Структура паратактического ряда позволяет ему быть средством компрессии текста романа, восстанавливать лакунарность сюжета, а также формировать диффузность авторского и персонажного планов.

4.4.1. Компрессия и итеративность паратактических монтажных фрагментов в структуре текста романа «Доктор Живаго»

Неполнота отражения является непременным свойством искусства и требует от читателя самостоятельного восполнения недосказанного. Языковая компрессия определяется природой человеческого мышления и традиционно рассматривается как явление, связанное с законами речевой экономии, особенностями жанра, упрощением поверхностной структуры текста за счет повышения информативности языковых единиц. Декодирование имплицитных, возникающих в результате компрессии, смыслов возможно только за счет опоры на целостный текст, на его особую организацию. Большую роль в языковой компрессии на семантическом уровне в монтажном типе текста играют прагматические предусловия.

На синтаксическом уровне компрессия предусматривает сжатие знаковой структуры путем эллипсиса, грамматической неполноты, бессоюзия, зевгмы. На семантическом уровне языковая компрессия связана с имплицитностью, скрытыми смыслами, пресуппозицией, контекстом.

Одним из средств компрессии текста является зевгма, которая рассматривается в исследовании в качестве особой синтаксической структуры, представленной как ряд параллельных сочиненных предложений, организованных вокруг одного общего эксплицитно или имплицитно выраженного члена.

Зевгматические конструкции обладают специфичным коммуникативно-прагматическим потенциалом и способны выражать отношения сопоставления / противопоставления, соединительные отношения для создания целостной картины, быть эффективным средством образования дополнительных авторских концептуальных смыслов [Меньшикова, 2014, с. 5–6]. Зевгматические конструкции соотносятся с кинематографическим монтажом и отражают направленность субъекта модуса на игру ментально / перцептивной точкой зрения [Козел, 2013].

Типология зевгмы строится на основании конкретизации, позволяющей уточнять параметры наблюдаемого / ненаблюдаемого в отношении компонентов паратактического ряда. Применение подобного подхода является вполне оправданным, так как монтаж может быть рассмотрен как одна из конструктивных форм субъективации авторского повествования [Одинцов 2010, с. 199–202; Гаспаров, 1997; Успенский, 1970; Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998; Сидорова, 2000].

Для прозы Б. Л. Пастернака не характерно четкое разделение перцептивного и ментального модуса, поэтому одноплановые модусные тактики не свойственны автору. Разноплановые компоненты не противоречат друг другу, а скорее дополняют, компенсируют, делают неразделимым событийный и ментальный планы.

Монтаж перцептивно ощущаемого и осмысляемого осуществляется следующим образом: зевгматическая конструкция формируется вокруг интерпретируемых значений при слабо выраженных каузативных отношениях между компонентами ряда. Имплицитность средств связи приводит к увеличению смысловой емкости компонентов паратактической конструкции. В результате монтажные фрагменты с зевгматическими структурами становятся универсальным средством компрессии.

Рассмотрим проявление этого механизма в тексте романа:

1. Часто компрессия создается зевгматическими конструкциями, основанными на паратактических рядах бытийных пропозиций, обладающих свойством локализованности и опирающихся на три семантических компонента: локализатор, фиксирующий область бытия или пребывания, имя бытующего объекта и показатель бытия [Арутюнова, 1976, с. 212]. Когда область бытия ограничена внешним или внутренним миром человека, то в темпоральных координатах это соответствует временно́му отрезку, максимальная протяженность которого равна продолжительности человеческой жизни, минимальная – некоторой точке на временно́й шкале человеческого бытия. В тексте романа они часто

представлены зевгматическими структурами с глагольным предикатом *быть*: «*Была мануфактура Живаго, банк Живаго, дома Живаго, способ завязывания и закалывания галстука булавкою Живаго, даже какой-то сладкий пирог круглой формы, вроде ромовой бабы, под названием Живаго, и одно время в Москве можно было крикнуть извозчику «к Живаго!», совершенно как «к черту на кулички!», и он уносил вас на санках в тридесятое царство, в тридевятое государство. Тихий парк обступал вас. На свисающие ветви елей, осыпая с них иней, садились вороны. Разносилось их карканье, раскатистое, как треск древесного сука. С новостроек за просекой через дорогу перебегали породистые собаки. Там зажигали огни. Спускался вечер.* ***Вдруг все это разлетелось****. Они обеднели*» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 9].

С позиции текста этот монтажный фрагмент сжимает довольно большой объем информации, значительно экономя текстовое пространство. Именные пропозиции в структуре ряда аккумулируют огромный имплицитный пласт, связанный с жизнью главного героя. Каждый компонент синтаксического паратактического ряда бытийностью своего содержания и синтаксическим отождествлением с рядоположенными структурами усиливает впечатление остановившегося кадра. Семантическая структура ряда основывается на сужении семантики объектов по признаку потери их объективной ценности и увеличения субъективной значимости (*мануфактура, банк, дома, способ закалывания галстука, пирог...*). Их смысловое единство проявляется лишь в отнесенности к определенному лицу – Живаго. В структуре зевгматического ряда усиливается полифункциональность бытийной семантики: ряд представляет и внешний микромир человека, и фрагмент мира, и мир целиком, и совокупность или класс предметов, и абстрактные понятия, и человека как психическую и физическую личность. Ассоциативно-рекурсивное «нанизывание» синтаксически однотипных компонентов создает эффект припоминания. Одновременно происходит смена модуса от когнитивного к перцептивному (вкус, слух, зрение).

Смысловой ряд объектов продолжается и за пределами синтаксической структуры инициального предложения. Но чем ниже ранг объекта в ряду, тем выше его ценность, так как знание замещается ощущением. Ряд трансформируется из уровня в уровень, распространенность конструкций снижает темп повествования вплоть до его полного замирания: *Вдруг все это разлетелось*. Время уничтожает пространство.

Смысловое усиление в ряду создается дополнительной детализацией, актуализирующей включенность читателя в процесс восприятия изображаемого. Чем незначительнее деталь, тем сильнее её воздействие.

Важным приемом дискурсивизации становится использование местоимения *ВАС*: *«он уносил **вас** на санках в тридесятое царство, в тридевятое государство. Тихий парк обступал **вас**»* (т. е. любого, и читателя в том числе. – *С.С.*). Автор умышленно погружает читателя в эту атмосферу приятного и тут же беспощадно выбрасывает из неё, захлопнув дверь перед самым носом.

Прием нагнетения синтаксически тождественных структур в текстовом фрагменте усиливает читательскую погруженность в происходящее. Детали становятся видимыми и почти осязаемыми, и вдруг все разлетается. Семантика неожиданности, непредсказуемости, внезапности показывает иллюзорность и относительность человеческого существования, легкость жизненного выбора. Н. Д. Арутюнова, говоря о синтаксисе неуправляемых действий, особое внимание уделяла синтаксическим конструкциям с наречием ***вдруг*** [Арутюнова, 1999, с. 862]. У Пастернака *вдруг* – это результат воздействия каких-то внешних причин, показатель жизненной причинности, не предполагаемой и неопределенной ни для агенса, ни для наблюдателя. Эта непредсказуемость жизненных обстоятельств, в которые погружен человек. *Вдруг* становится и причиной, и показателем завершенности какого-либо этапа, и осознанием. Это не только разрыв хронотопа, но и показатель прагматической компрессии текста, эффект которой усиливается повторяемостью зевгматических структур. *Вдруг* у Пастернака –

это выдвижение «неожиданного» в тексте, выдвижение фигуры на фоне, отклонение от предсказуемости.

2. Особым образом осуществляется механизм текстовой компрессии, организуемой монтажными фрагментами, имеющими сходную композицию. Возникающий в тексте структурный параллелизм и одновременно повторяемость похожих дистантно расположенных ситуаций формирует итеративность и диалогичность в тексте романа.

Рассмотрим два фрагмента романа:

А. *«**Три года перемен, неизвестности, переходов, война, революция, потрясения, обстрелы, сцены гибели, сцены смерти, взорванные мосты, разрушения, пожары** − все это вдруг превратилось в огромное пустое место, лишенное содержания. Первым истинным событием после долгого перерыва было **это головокружительное приближение в поезде к дому**, который цел и есть еще на свете, и где дорог каждый камушек. **Вот что было жизнью, вот что было переживанием, вот за чем гонялись искатели приключений, вот что имело в виду искусство – приезд к родным, возвращение к себе, возобновление существования***» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 164].

Ряд однородных субъектных актантов, включающий 15 компонентов, объединен темпоральным детерминантом ***три года.*** Он **актуализирует имплицитную информацию, которая общим планом представлена паратактическим рядом.** Монтажный фрагмент строится на основе противопоставления паратактических рядов. В первом из них актуализируется сема разрушения, краха, обесценивания (*все это вдруг превратилось в огромное пустое место, лишенное содержания*). По своей внешней структуре он схож с предыдущим фрагментом (*было – вдруг исчезло, разлетелось, обесценилось*). Персонаж (Живаго) вновь проходит похожий отрезок своего жизненного пути, неся потери, обновляясь в поисках истинных ценностей. Обозначенный параллелизм пропозициональных смыслов, поддерживаемых однотипными структурами, **формирует итеративность текста**.

Второй паратактический ряд фрагмента – *жизнь, возобновление существования,* актуализирует новый жизнеутверждающий смысл.

Компоненты паратактических рядов (*Три года перемен, неизвестности, переходов, война, революция, потрясения, обстрелы, сцены гибели, сцены смерти, взорванные мосты, разрушения, пожары – это головокружительное приближение в поезде к дому… приезд к родным, возвращение к себе, возобновление существования*) обладают внутренней семантической общностью, которая формируется парадигматическими лексико-семантическими связями и семантической комбинаторикой внутри сочинительного ряда (синтагматика). На основе референтного переключения и контекстной синонимизации происходит семантическая аккомодации компонентов паратактического ряда.

Текстообразующий потенциал сочинительных рядов усиливается их внутренней оппозицией (*пустое место, лишенное содержания* / *вот что было жизнью*). Семантико-синтаксическая уникальность паратактических конструкций в романе Пастернака заключается в том, что выбор лексических компонентов опосредуется их лексико-семантической парадигматикой. Способность паратактического ряда выражать сопоставление лексических единиц определяет его парадигматичность.

Синтаксическая организация паратактических рядов интересна с точки зрения того, что первый представлен, в основном, однородными генитивными сочетаниями с обобщающим словом *все это*, выражающим единую концептуально-грамматическую сущность, а второй – простыми предложениями с параллельным порядком слов. Здесь смыслом наполняются абстрактные понятия: *жизнь, переживание, искусство*; в то время как конкретные, ранее романтизированные (*война, революция*…) *вдруг* обесцениваются, теряют смысл. Разрастание структуры паратактического ряда увеличивает значимость фрагмента (оценки в определенном эмоциональном состоянии) в структуре романа.

Семантически он строится совершенно особым образом: первый паратактический ряд нивелируется семантикой второго: *«Три года перемен* (12

компонентов ряда) – *все это* ***вдруг*** *превратилось в огромное пустое место, лишенное содержания…».*

В структуре второго паратактического ряда возникает итеративная рамка (*головокружительное приближение в поезде к дому – приезд к родным, возвращение к себе, возобновление существования*), которая существенно увеличивает его смысловую нагрузку. Формально здесь важны два момента: во-первых, структурный, связанный с тем, что рематический компонент (*это головокружительное приближение в поезде к дому*) далее четырежды актуализируется в тексте с помощью конструкций с местоименным дейксисом (*Вот что было жизнью, вот что было переживанием, вот за чем гонялись искатели приключений, вот что имело в виду искусство*). Во-вторых, запускается механизм метонимического разложения рематического компонента и его детализация. И актуализируется еще одна очень важная для романа тема взаимопроникновения и уравновешивания искусства и жизни, где *«искусство – приезд к родным, возвращение к себе, возобновление существования».* Интересно, что в этом ряду *приезд к родным и возвращение к себе* неравноценны и не предполагают полной ассимиляции, а *возобновление существования* не означает счастливой жизни. Читатель видит, как один паратактический ряд порождает другой и на его пике происходит некоторый сбой, связанный с «романтизацией и театрализацией представлений», которые возникают в сознании героя.

Схожесть структур анализируемых монтажных фрагментов имеет важное значение с точки зрения понимания основного авторского замысла. Полипропозициональность и типология внутреннего устройства может претендовать на возможность обнаружения в них общего пропозиционального смысла, связанного с необходимостью конструирования подобных ситуаций, в которых оказываются персонажи: Юрий Живаго, Лара. Безусловно, при их моделировании часто остаются лишь внешние признаки сходства фрагментов, но и их оказывается достаточно, чтобы увидеть некоторые закономерности и определить их роль в реализации авторского замысла романа.

Перейдем к следующему текстовому фрагменту.

Б. «*Что теперь там с Катенькой? Бедная сиротка (тут она принималась плакать).* ***Замечаются очень резкие перемены в последнее время. Недавно были святы долг перед родиной, военная доблесть, высокие общественные чувства. Но война проиграна, это – главное бедствие, и от этого всё остальное, все развенчано, ничто не свято.***

Вдруг все переменилось*, тон, воздух, неизвестно как думать и кого слушаться. Словно водили всю жизнь за руку, как маленькую,* ***и вдруг выпустили****, учись ходить сама.* ***И никого кругом, ни близких, ни авторитетов.*** *Тогда* ***хочется довериться самому главному, силе жизни или красоте или правде, чтобы они, а не опрокинутые человеческие установления управляли тобой, полно и без сожаления, полнее, чем бывало в мирной привычной жизни, закатившейся и упраздненной****. Но в её случае, –* ***вовремя спохватилась Лара****, – такой целью и безусловностью будет Катенька.* ***Теперь****, без Патулечки,* ***Лара только мать и отдаст все силы Катеньке, бедной сиротке»*** («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 140].

Смысловую структуру паратактического ряда образует процесс оценочного уравнивания компонентов (*долг перед родиной, военная доблесть, высокие общественные чувства*). Его значимость становится особенно актуальной в контексте оппозиции *недавно – но – вдруг (теперь).* Каждое из последующих предложений усиливает ощущение безнадежности существования. Приводимый паратактический ряд не имеет грамматических ограничений (***все****, тон, воздух, неизвестно как думать и кого слушаться*). Характер ряда определяется валентностью ядерного компонента ***переменилось***. Поэтому в сознании персонажа все компоненты ряда становятся равноценными. Процесс осмысления перемен и поиска выхода формально выражается еще несколькими однотипными синтаксическими зевгматическими структурами: (***И никого кругом, ни близких, ни авторитетов.*** *Тогда хочется довериться самому главному, силе жизни или красоте или правде…*). Семантика общеотрицательного предложения

усиливает значение желательной модальности (чтобы они управляли тобой) и противительной семантики последующего союза НО (*в её случае, – **вовремя спохватилась Лара**, – такой целью и безусловностью будет Катенька*).

Читатель видит, как происходит процесс поиска решения в сознании героини, формально выражающийся конструкцией несобственно-прямой речи. Процесс понятийного уравнивания компонентов, их семантической аккомодации, основывающийся на единстве эмоционального и субъективно-семантического фона в языковом сознании героини, в структуре зевгматической конструкции формирует логически обоснованную ассоциацию, которая определяет перспективу выбора. Повторяемость синтаксических структур в составе несобственно-прямой речи усиливает диалогичность текста, становится формальным показателем особой манеры авторского повествования.

Сигнификативная ситуация с маркером неожиданности (*вдруг*) формирует содержание, выделяющее «единичный «кадр» описываемой реальности» [см.: Касевич, 1988; Арутюнова, 1996; Караулов, 1996; Булыгина, Шмелёв, 1998]. *ВДРУГ* рассматривается как показатель того, что положение дел никак не является следствием того, что находится в поле зрения участников коммуникации [Булыгина, 1998, с. 315].

В зависимости от интенции повествователя / наблюдателя наречия с семантикой неожиданности могут актуализировать или временные значения, или значения непредвиденности. В «Новом объяснительном словаре синонимов русского языка» отмечается, что степень неожиданности, выражаемая словом ВДРУГ, может быть минимальной, это слово актуализирует не столько изменение ситуации, сколько сам момент изменения [Левонтина, 2000, с. 215–220]. В сочетании с глаголами совершенного вида такие наречия относятся к центральной зоне поля временно́й локализованности в художественном тексте. Они, с одной стороны, сигнализируют о моментальности восприятия события, с другой – представляют собой «психологические отрезки» текста, в которых передаются эмоциональные движения. Одновременно они становятся «маркерами

неожиданности», не просто актуализируя точку зрения субъекта сознания, а **изменения**, происходящие в ней. Такое использование характерно и для ранней прозы Б. Л. Пастернака.

Возникающее в тексте перцептивное значение формируется в контексте визуального или ментального пространства. В результате возникает ощущение, что события текста развиваются под действием законов вероятности. Однако сходство пропозициональных построений монтажных фрагментов говорит об обратном.

Структурное сходство актуализирует разность «обновления» героев и их дальнейших путей: Живаго пытается найти свой путь возвращения к себе, к прежней жизни, которая невозможна, а Лара – все в том же страстном материнском порыве, но теперь уже направленном на Катеньку, а не на Патулю. Скрытая авторская интенция поддерживается структурным сходством фрагментов, основанных на паратаксисе. Свобода синтаксической связи внутри монтажных фрагментов, ощущение случайности в выборе компонентов па-ратактических рядов снимается на уровне макроструктуры текста.

Сходство во внутренней организации фрагментов, связанное с компрессией и развертыванием, появлением внутреннего монтажного шва *вдруг*, формирует итеративность в тексте романа, связанную с повторением сходных ситуаций, в которых оказываются герои. Это точка, лежащая в основе полифоничности (контрапункт − в понимании Гаспарова), но полифонии с вариациями.

На уровне смысловой организации и понимания текста они очень важны, так как дают читателю возможность понимания и оценки событий. На первый план выдвигается субъект восприятия мира (персонаж), но одновременно намечается пространственно-временная и психологическая позиция автора. Его взгляд на ход дальнейших событий может не совпадать со взглядом персонажа, и это несовпадение становится механизмом, запускающим осознание характера связи событий читателем.

3. Паратактические конструкции в тексте романа часто становятся **средством компрессии другого рода,** связанной со сжатым изложением одной из сюжетных линий. Это определяется жанровыми характеристиками произведения, обусловленными необходимостью восстановить лакунарность сюжета. Такую функцию в тексте романа реализуют паратактические глагольные ряды, функционирующие в конструкциях с косвенной и тематической речью.

Следует уточнить момент, связанный с синтаксической характеристикой анализируемых явлений. В лингвистике существует огромный массив работ, посвященных проблемам однородности (В. Г. Адмони, В. А. Белошапкова, В. А. Богородицкий, Г. В. Валимова, Т. П. Ломтев, А. М. Мухин, Ф. Травничек и др.) и неоднородности (С. И. Абакумов, Л. А. Булаховский, В. В. Виноградов, А. Н. Гвоздев, Л. К. Дмитриева, А. М. Ломов, В. Н. Перетрухин, Н. С. Поспелов, А. Ф. Прияткина, И. П. Распопов, Й. Рис, В. П. Сухотин, Н. С. Трубецкой, Н. Ю. Шведова и др.). Они могут быть рассмотрены и как переходные конструкции [Ильенко, 2003; Санников, 2002]. Широкое понимание термина «паратаксис» дает нам возможность не применять оппозицию однородности / неоднородности к паратактическим глагольным рядам в конструкциях с косвенной и тематической речью.

Приемы, связанные с попытками растворить сюжет в диалогических единствах, ментативных фрагментах, использовались автором и в ранней прозе, поэтому новыми не являются. Структура паратаксиса с тематической речью является экономным и простым для понимания приемом. Рассмотрим его действие на примере монтажного фрагмента из первой части первой книги романа «Пятичасовой скорый». Для интерпретации важен контекст:

1) название самой части «Пятичасовой скорый»;

2) конец главки 5: «*Вдруг они заметили, что он (поезд) остановился»*;

3) конец главки 6: «*Вдруг он вспомнил, что не помолился о своем без вести пропадающем отце <…>*

– Подождет. Потерпит, – ***как*** *бы подумал он. Юра его совсем не помнил».*

4) главка 7 *«С тех пор как он себя помнил <…> как это при одинаковости рук и ног и общности языка и привычек можно быть не тем, <…> что нравится немногим и чего не любят? <…> Что значит быть евреем?»*

Средством выражения сюжетной линии становится паратактический ряд, используемый в структурах косвенной и тематической речи, одновременно создающий нарастание темпа повествования и диалогичность фрагмента.

*«****Отец говорил****, что это известный* ***богач, добряк и шелапут,*** *уже* ***наполовину невменяемый****. Не стесняясь Мишиного присутствия,* ***он рассказывал о своем сыне, Мишином ровеснике, и о покойнице жене, потом переходил к своей второй семье, тоже покинутой****. Тут* ***он вспоминал что-то новое, бледнел от ужаса и начинал заговариваться и забываться.*** *К Мише* ***он выказывал необъяснимую, вероятно, отраженную и, может быть, не ему предназначенную нежность****.* ***Он поминутно дарил ему что-нибуд****ь, для чего выходил на самых больших станциях в залы первого класса, где были книжные стойки и продавали игры и достопримечательности края.* ***Он пил не переставая и жаловался, что не спит третий месяц и, когда протрезвляется хотя бы ненадолго, терпит муки****, о которых нормальный человек не имеет представления.* ***За минуту до конца он вбежал к ним в купе, схватил Григория Осиповича за руку, хотел что-то сказать, но не мог и, выбежав на площадку, бросился с поезда***» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 19].

Условием нарастания текстовой динамики являются многочисленные сочинительные ряды, организующие внутреннюю структуру фрагмента. Выделим их основные компоненты. Первый, именной, сочинительный ряд – характеристика, данная отцом (*богач, добряк и шелапут, уже наполовину невменяемый*). Второй, глагольный, объединяющий точку зрения автора и героя (***рассказывал*** *о своем сыне и о покойнице жене,* ***потом переходил*** *к своей второй семье, он* ***вспоминал*** *что-то новое,* ***бледнел*** *от ужаса и* ***начинал***

заговариваться *и* ***забываться****, он* ***выказывал*** *необъяснимую, отраженную и, может быть, не ему предназначенную нежность. Он* поминутно **дарил** *что-нибудь, Он* ***пил не переставая и жаловался****, что* ***не спит*** *третий месяц и, когда протрезвляется хотя бы ненадолго,* ***терпит*** *муки. Он* ***вбежал, схватил*** *Григория Осиповича за руку,* ***хотел*** *что-то* ***сказать, но не мог*** *и,* ***выбежав*** *на площадку,* ***бросился*** *с поезда)*» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 17].

В структурном отношении ряды разнообразны. Акциональность становится средством характеристики героя (Живаго-отца) при его фрагментарном и «почти случайном» появлении в романе. Создается ощущение мгновенности, непредсказуемости, стечения обстоятельств. С точки зрения восприятия героя, ситуация конструируется как калейдоскоп событий приятных, странных и трагических. Универсальность конструкции паратаксиса заключается в том, что в данном фрагменте паратактические ряды пунктирно моделируют сюжетную линию, не представленную подробно в романе. То есть формально ряды максимально свертывают сюжет, актуализируя его за счет нарастания напряженности в тексте. Интенциональность паратактических рядов заключается в том, что синтаксическая структура ряда тематической речи становится средством речевого воздействия на читателя за счет намеренной актуализации компонентов ряда. В результате текстовый фрагмент приобретает характеристики интерпретативного акта, цель которого «выдвинуть в данном предмете одни стороны и отодвинуть, затемнить другие с целью так или иначе понять этот предмет и в том или ином свете сообщить его другому сознанию» [Демьянков, 1994, с. 22−23].

Интерпретативность связана с несколькими условиями: а) с сопоставлением нескольких точек зрения на одну и ту же ситуацию (*Отец говорил, что*); б) с тем, что информация об этом человеке изначально занимает героя меньше, чем вопрос его происхождения, поэтому оценка происходящего осуществляется через личную оценочность и себя в том числе.

Интерпретативность анализируемого текстового фрагмента, образованного паратактическими рядами с глагольными предикатами, будет актуализирована во второй части романа «Девочка из другого круга» (с формальным разрывом в 44 страницы текста) в структуре диалогического единства, когда Юрий Живаго впервые встретит Лару Гишар: «*Знаешь, кто* ***этот человек****? – спросил Миша, когда они вышли на улицу. Юра был погружен в свои мысли и не отвечал.*

– ***Это тот самый****, который* ***спаивал и погубил*** *твоего отца. Помнишь, в вагоне, – я тебе рассказывал.*

Юра думал ***о девушке и будущем, а не об отце и прошлом.*** *В первый момент он даже не понял, что говорит ему Миша. На морозе было трудно разговаривать»* («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 64].

В результате возникает ретроспективная связь, отсылающая читателя в предтекст, и интрига, связанная с отсутствием интереса к объекту у Юрия Живаго. Можно предположить, что паратактическая глагольная конструкция (часть первая «Пятичасовой скорый») имплицитно приобретает характеристики ментатива, которые усиливаются в последующем тексте на интерпретативном уровне, формализуясь в реплике диалога «*я тебе рассказывал»*.

Между текстовыми фрагментами на интерпретативном уровне устанавливаются имплицитные каузативные отношения в порядке «следствие – причина», которые для персонажей мыслятся как случайные и незначимые. Актуализируются разные типы отношений к произошедшему: Миша Гордон – жалость, Юра – безразличие. Это становится фактом дистантной когезии текста, отражающей текстообразующий механизм паратактической предикатной конструкции, актуализирующей важный смысловой момент текста и требующей возвращения к себе.

Паратаксис, основанный на соположении глагольных предикатов, может актуализировать противоположную семантику, связанную с замедлением развития значимого смыслового момента, реализуя антитезу на уровне макроструктуры текста. Речь пойдет о ситуации гибели Живаго: ***«Нечеловеческим***

усилием воли, шатаясь и едва пробиваясь сквозь сгрудившийся затор стоящих в проходе между скамейками*, Юрий Андреевич* ***достиг*** *задней площадки. Его не пропускали, на него огрызались****. Ему показалось, что приток воздуха освежил его, что, может быть, еще не всё потеряно, что ему стало лучше.*** *Он* ***стал протискиваться*** *через толпу на задней площадке,* ***вызывая новую ругань, пинки и озлобление****.* ***Не обращая внимания на окрики, он прорвался сквозь толчею, ступил*** *со ступеньки стоящего трамвая на мостовую,* ***сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни и больше не вставал****»* («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 484].

Нежелание расстаться с жизнью удивительным образом представлено в структуре глагольного паратактического ряда, описывающего последние минуты жизни Живаго. Замедление действия происходит за счет осложнения полипредикативных структур паратактического ряда, приращения дополнительной пропозитивности, модальности (*показалось, может быть*), которая усиливает не только эффект торможения времени, но и диалогичность фрагмента, актуализируя точку зрения героя и автора одновременно. Далее эту семантику усиливают глагольные предикаты несовершенного вида, осложненные обособленными сирконстантами: ***стал протискиваться***, ***вызывая новую ругань***; ***не обращая внимания на окрики.*** Смена видового значения глагола делает ситуацию необратимой, доводя ее до логического завершения (***он прорвался***, ***сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни***).

Параллельно в ряду возникает противопоставление между нарастанием внешнего звучания и угнетения, внутреннего замирания звука (***вызывая новую ругань / не обращая внимания на окрики***). Совмещение в одной синтаксической структуре двух параллельных однородных рядов, перебивание их друг другом, отодвигает трагический финал, усиливая прием торможения.

Диффузность семантики паратактических структур с глагольными предикатами связана с их проницаемостью для ментативных, модальных элементов текста. Акциональные глаголы в структуре ряда не только компрессируют

сюжет, но и становятся средством акцентуации читательского внимания путем намеренной актуализации компонентов ряда. Это усиливает интерпретативный потенциал анализируемых конструкций в структуре текста.

Функционирование паратактических рядов, компоненты которых выражены глагольными предикатами, в монтажной прозе, как правило, связано с нарративными фрагментами текста. Однако в системе отношений, возникающих между паратактическими рядами в пределах текстового фрагмента, могут быть реализованы различные типы текстуальности: нарратив и ментатив. В референтной зоне первого оказывается событие, второго – мысли, идеи [Кузнецов, Максимова, 2007]. В тексте монтажного типа формируются особые принципы формализации нарративных фрагментов. Часто они диффузны, растворены в ментативных, диалогических фрагментах текста, поэтому и па-ратактические ряды с глагольными (акциональными) предикатами немногочисленны и семантически диффузны.

3. Роль паратактических рядов в организации внутритекстовых связей, создающих внутренний диалогизм романа. Значимым понятием при этом становится понятие **пресуппозиции** – информативно-смыслового компонента, который либо связан с предзнанием автора и потенциального читателя, либо известен благодаря его выражению в предтексте.

Когеренция, о которой пойдет речь далее, устанавливается паратактическими структурами, имеющими структурно-семантическое сходство и находящимися при этом в разных частях романа. Именно этот критерий (структурно-семантическое сходство, семантический и синтаксический параллелизм) позволяет нам рассматривать паратактические ряды как средство когерентности, формирующей внутренний диалогизм романа. Паратактические конструкции организуют структуру монтажных фрагментов, образуя их смысловой центр.

В первом случае это паратактический ряд однородных придаточных предложений в сложноподчиненном предложении. В другом – паратактический ряд с однородными предикатами. Особенность конструкций первого типа

заключается в том, что паратаксис строится на соположении компонентов разного синтаксического типа и что единство синтаксической позиции придаточных в структуре ряда увеличивает их семантическую значимость, превращает придаточное предложение из единицы предикативной в единицу номинативную [Сигал, 2005]. Паратаксис как тип связи, проницаемый для вхождения в структуру компонентов разного типа, связан с авторскими интенциями. Особенно в тех случаях, когда речь идет о модусе отражения действительности, пропущенной через сознание. В терминологии С. Г. Ильенко, речь идет о категории перцептуальности [Ильенко, 1999, с. 455], связанной с дейктическим модусом текста. С другой стороны, мы должны говорить об особом типе компрессии текста.

Синхронность восприятия между автором и читателем становится возможной при условии того, что и автор, и читатель воспринимают художественный мир глазами персонажа: *«**Он сошел бы с ума, если бы не житейские мелочи, труды и заботы. Жена, ребенок, необходимость добывать деньги были его спасением – насущное, смиренное, бытовой обиход, служба, хожденье по больным.***

Он понимал, что он пигмей перед чудовищной махиной будущего, боялся его, любил это будущее и втайне им гордился <…> и был готов принести себя в жертву, чтобы стало лучше, и ***ничего не мог***» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 182].

Ряд однородных субъектных актантов в структуре придаточного условия задает перспективу дальнейшего повествования, переходя в структуру следующего предложения. Открытость паратактического ряда создает ритмичность повествования, ощущение бесконечности происходящего, монотонности и безысходности. Условная модальность, создаваемая придаточным, формирует особую гипотетическую перцептуальность текста, связанную с отражением через сознание индивидуума окружающей действительности. Формы сослагательного наклонения *сошел бы с ума* усиливают семантику гипотетичности и

неадекватности происходящего. Проецирование объективной ситуации через призму сознания героя делает её более осязаемой.

Возникает особый тип компрессии, свертывающий большой пласт информации предтекста и одновременно актуализирующий важный смысловой момент, связанный с переоценкой происходящего. Зарождаются проспективные внутритекстовые связи с частью 10 второй книги романа.

В паратактических структурах фактор пресуппозиции текста действует так, что компонент, включенный в установление информативно-смысловой (в том числе и ассоциативной) связи с предтекстом, тяготеет к инициальной позиции сочинительного ряда. «***Всю жизнь он что-нибудь да делал, вечно бывал занят, работал по дому, лечил, мыслил, изучал, производил.*** *Как* ***хорошо было перестать действовать, добиваться, думать, и на время предоставить этот труд природе, самому стать вещью, замыслом, произведением в её милостивых, восхитительных, красоту расточающих руках!***» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 388]. Возникает сложная смысловая компрессия. Порядок компонентов сочинительного ряда не случаен, он зависит от информативно-смысловой структуры предтекста (***Всю жизнь он что-нибудь да делал***) / ***Он сошел бы с ума, если бы*** *не…*). Возникающая антитеза (*Как* ***хорошо было перестать действовать***) усиливает семантику «прозрения».

Во втором ряду сначала происходит смысловое свертывание компонентов: ***бывал занят, работал по дому, лечил = перестать действовать, добиваться; мыслил, изучал, производил = думать,*** потом развертывание в составе безличных конструкций ***предоставить природе, стать вещью, замыслом, произведением…***

Смена модального плана формирует семантику желаемого состояния, пассивного погружения героя в другую жизнь, которая сама и есть творчество. При этом важно, что происходит уравнивание субъектного предиката *он* и субъектного актанта, выраженного дательным субъекта (*природе*). И это есть награда за его страдания.

В черновых набросках к роману Б. Л. Пастернак, работая над планом этого фрагмента, писал: «*Когда Ю. А. болел в Лариной квартире в Юрятине, то помимо нежности и страсти, вторжение женского начала в жизнь, в распорядок дня: порывистость, другой ритм, другие миры и мерила, другая чистота, сытость, не мужское наименьшее, самое необходимое, а наибольшее, избыточное*» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 630].

Удаленность фрагментов в тексте, безусловно, не дает возможности при первом прочтении устанавливать эти соотношения, но сюжетная линия романа организована таким образом, что Живаго переживает подобную ситуацию повторно, первая была перед отъездом с семьей в Юрятин. При восстановлении этих связей становится понятным основной смысл исканий Живаго: «*Надо проснуться. Рады коснуться и ад, и распад, и разложение, и смерть, и, однако, вместе с ними рада коснуться* ***и весна, и Магдалина, и жизнь****. И – надо проснуться. Надо проснуться и встать. Надо воскреснуть».* («Доктор Живаго») [там же, с. 206].

Возникает не просто связность, а полифонизм, диалогическая связность фрагментов, ответ на долго мучивший «вопрос», рассеивание бывших убеждений («*он сошел бы с ума, если бы…*»).

Структура паратактической конструкции обусловливается связями и отношениями, освоенными и присвоенными когницией, эмоциями, отражает влияние вероятностно действующих факторов не только при порождении па-ратактической конструкции, но и текста в целом.

Чтобы подтвердить наше предположение, рассмотрим еще один случай: *«Если бы Стрельников стал снова Пашенькой Антиповым. Если бы он перестал безумствовать и бунтовать****. Если бы время повернуло вспять.*** *Если бы где-то вдали, на краю света, чудом затеплилось окно нашего дома с лампою и книгами на Пашином письменном столе, я бы, кажется, на коленях ползком приползла туда. Все бы встрепенулось во мне. Я бы не устояла против зова*

прошлого, зова верности. Я пожертвовала бы всем. Даже самым дорогим» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 397].

Концептуальное соположение эквивалентных относительно друг друга структур определяет сущность паратаксиса. Правила соположения определяются когнитивными, прагматическими и перцептивными особенностями человеческой психики. Перед нами паратактический ряд, представленный парцеллированными придаточными с общей семантикой условия. Входя в состав монологической речи, он конструирует систему сложных модальных отношений: гипотетическую, желаемую модальность. Событийный ряд проходит через призму сознания героя. Конструируется ситуация желаемого, но невозможного. Используется прием информативно значимого синтаксирования при синсемантичном выделении каждой придаточной части. С другой стороны, с точки зрения текстообразования данный фрагмент становится не только эмоциональным сгустком, но и способом текстовой компрессии, восстановления разорванной событийной линии. Это своего рода вертикальный монтаж, в котором каждая предикативная единица прагматически уравнивается с последующей в структуре сочинительного ряда. Мы получаем ряд синтаксически одноранговых элементов без формального выражения синтаксической зависимости одного от другого. Происходит ослабление строгой синтаксической связи, которая осуществляется в принципе дублирующими друг друга синтаксическими средствами. Порядок компонентов случаен, не ранжирован. Основное значение союза *если* – условное, формируется в условиях ирреальной модальности и имеет одновременно семантику желательности, предположения и невозможности осуществления.

В дальнейшем повествовании коммуникативная значимость этого фрагмента будет актуализирована вторично, но уже устами Живаго. Ряд будет трансформирован в конструкцию с косвенной речью: *«Она назвала вас образцом человека, равного которому она больше не видела, единственным по высоте неподдельности, и сказала, что* ***если бы на конце земли еще раз***

замаячило видение дома, который она когда-то с вами делила, она ползком, на коленях, протащилась бы к его порогу откуда угодно, хоть с края света» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 397].

«Ради этой девочки я пошел в университет, ради нее сделался учителем и поехал служить в этот, тогда еще неведомый мне, Юрятин. Я поглотил кучу книг и приобрел уйму знаний, чтобы быть полезным ей и оказаться под рукой, если бы ей потребовалась моя помощь. Я пошел на войну, чтобы после трех лет брака снова завоевать ее, а потом, после войны и возвращения из плена воспользовался тем, что меня считали убитым, и под чужим, вымышленным именем весь ушел в революцию, чтобы полностью отплатить за все, что она выстрадала, чтобы отмыть начисто эти печальные воспоминания, ***чтобы возврата к прошлому больше не было,*** *чтобы Тверских-Ямских больше не существовало. И они, она и дочь были рядом, были тут! Скольких сил стоило мне подавлять желание броситься к ним, их увидеть!»* («Доктор Живаго») [там же, с. 456].

Ситуация конструирует разнонаправленный дейктический модус. ***Если бы время повернуло вспять*** (Лара) **–** ***чтобы возврата к прошлому больше не было*** (Стрельников). То есть для Лары – это жертвенность во имя спасения своей души, для Стрельникова революция – жертвенность и жестокость во имя спасения Лары.

Цитируемые фрагменты находятся в разных главах текста, достаточно удалены друг от друга. Однако с точки зрения структуры они имеют определенную общность, основу которой составляет паратаксис однородных придаточных. Безусловно, этот прием решает совершенно понятные прагматические и когнитивные установки автора. Он так же становится средством текстовой компрессии и способом организации парадигматической связи. Семантика целевых отношений в монологе Стрельникова (*ради нее, ради этой девочки, чтобы не было*…) отражает временную последовательность событий, их линейный характер. Порядок компонентов ранжирован категорией темпоральности.

Но что ещё объединяет эти фрагменты, так далеко расположенные друг от друга? Пользуясь терминологией В. З. Санникова, – «ненормальное течение событий», цель которых не может быть достигнута.

Эмоциональный смысловой узел, конструируемый сочинительными рядами придаточных, при всем их семантическом отличии, формирует признаки внутренней диалогизации и вносит элементы свободного косвенного дискурса. Событие редуцируется до эпизода (главная часть сложноподчиненного предложения со значением цели), становится частью сложной эпизодической последовательности и показателем нарастания напряженности. Придаточные цели сначала как бы прерывают событийную линию, выполняя функцию семантической паузы, однако потом (*чтобы полностью отплатить за все, что она выстрадала, чтобы отмыть начисто эти печальные воспоминания,* ***чтобы возврата к прошлому больше не было,*** *чтобы Тверских-Ямских больше не существовало. И они, она и дочь были рядом, были тут!*), в структуре сочинительного ряда, создают напряжение ожидания возможного продолжения. И в этот процесс интуитивно включается читатель, пытаясь представить все возможные альтернативы развития повествования.

Таким образом, паратактические ряды в структуре романа «Доктор Живаго» участвуют в формировании внутритекстовых когерентных связей, компрессии текста, итеративности, создании внутреннего диалогизма, возникающего между частями романа.

Во взаимодействии с текстовой пресуппозицией паратактические ряды, отражающие процесс обобщения когнитивного опыта, продуцируют процесс интерпретации, осмысления героем когнитивного материала. В тексте романа они образуют фрагменты, способные, свертывая информацию, организовывать дейктические связи.

Благодаря использованию конструкций паратактического ряда последовательность восприятия замещается одновременностью, а линейная связь становится условием парадигматических связей на уровне текста, что, в свою

очередь, является не только показателем его монтажности, но и условием смысловой цельности текста.

4.4.2. Роль паратаксиса в образовании дейктических отношений в тексте романа «Доктор Живаго»

В синтактико-дискурсивном подходе дейксис рассматривается как: 1) дейктический сдвиг (deictic shift theory) [Dushan, 1995; Galbraith, 1995]; 2) система кодирования информационных структур лексическими, морфологическими и синтаксическими языковыми средствами в дискурсе [Grenoble, 1998]; 3) жанровая принадлежность текста [Ахапкин, 2012].

Особая роль паратактических рядов в формировании дейксиса заключается в том, что они, обладая способностью интегрировать компоненты на основе субъективной или прагматико-эмотивной синонимии и антонимии, формируют единства, в которых на эмоционально-оценочном уровне происходит обобщение когнитивного знания и значения [Никитин, 1988]. Обобщение когнитивного опыта, являясь следствием интерпретации, осмысления героем когнитивного материала, образует в тексте фрагменты, способные, свертывая информацию, организовывать дейктические связи в тексте, актуализируя то, что становится важным в данный момент и что двигает развитие событий в тексте.

«*У Юры сжималось сердце от их неиспытанной силы.* ***Это было то самое, о чем они*** *так горячо год* ***продолдонили*** *с Мишей и Тоней* ***под ничего не значащим именем пошлости, то пугающее и притягивающее****, с* ***чем они так легко справлялись*** *на безопасном расстоянии* ***на словах****, и вот* ***эта сила*** *находилась перед Юриными глазами,* ***досконально вещественная и смутная и снящаяся, безжалостно разрушительная и жалующаяся и зовущая на помощь****, и куда девалась их детская философия и что теперь Юре делать?*

– Знаешь, кто этот человек? –спросил Миша, когда они вышли на улицу. Юра был погружен в свои мысли и не отвечал» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 64].

Структура сочинительного ряда основывается на синтагматике и парадигматике одновременно. Она линейна, но непоследовательна. Ряд разрывается на два отрезка, первый: ***Это было то самое, о чем они*** *так горячо год* ***продолдонили*** *с Мишей и Тоней* ***под ничего не значащим именем пошлости, то пугающее и притягивающее****, с* ***чем они так легко справлялись*** *на безопасном расстоянии* ***на словах…. и куда девалась их детская философия и что теперь Юре делать?***

Второй: *и вот* ***эта сила*** *находилась перед Юриными глазами,* ***досконально вещественная и смутная и снящаяся, безжалостно разрушительная и жалующаяся и зовущая на помощь…***

Представленная структура основывается на механизме временнóго дейксиса *теперь – тогда*. Формально реализуется указательными местоимениями *это, то самое, о чем, с чем*. Структурно они организованы по-разному. Субъективная синонимия компонентов ряда основывается на прагматическом уравнивании имен, референты которых вызывают у героя сходные эмоциональные реакции, и мотивируется его классификационной потребностью (***ничего не значащее имя пошлость, то пугающее и притягивающее, с чем они так легко справлялись*** *на безопасном расстоянии* ***на словах***). Здесь еще есть внутренняя мотивировка или способность искать причинно-следственные связи. Иначе строится другой ряд: ***досконально вещественная и смутная, и снящаяся, безжалостно разрушительная и жалующаяся, и зовущая на помощь.*** Возникающая антонимичность компонентов ряда лишена мотивировки, точнее способности героя вообще что-либо объяснить. Происходит эмоционально-оценочное нагнетение, когнитивное знание героя приобретает вещественность, слово приобретает содержание, которое страшит и дезориентирует. Дейксис *это было то самое и что теперь с этим делать* в последующем контексте *Юра*

был погружен в свои мысли и не отвечал указывает на появление элементов свободного косвенного дискурса и вопрос героя «***и что теперь Юре делать?***» становится обращенным не только к самому себе, но и к читателю. Оппозиция «определенность – неопределенность» становится определяющей в формировании смысловой значимости фрагмента текста, а вместе с тем и сочинительного ряда, участвующего в организации его структуры.

Аналогичный процесс можно наблюдать в следующем фрагменте: *«Внешний мир обступал Юру со всех сторон, осязательный, непроходимый и бесспорный,* ***как лес****, и оттого-то был Юра так потрясен маминой смертью, что он с* ***ней заблудился*** *в этом лесу и* ***вдруг остался в нем один****, без нее.* ***Этот лес составляли все вещи на свете*** *– облака, городские вывески, и шары на пожарных каланчах, и скакавшие верхом перед каретой с божьей Матерью служки с наушниками вместо шапок на обнаженных в присутствии святыни головах.* ***Этот лес составляли*** *витрины магазинов в пассажах и недосягаемо высокое ночное небо со звездами, боженькой и святыми.*

Это недоступно высокое ***небо наклонялось*** *низко-низко к ним в детскую макушкой в нянюшкин подол, когда няня рассказывала что-нибудь божественное, и* ***становилось близким и ручным****, как верхушки орешника, когда его ветки нагибают в оврагах и обирают орехи.* ***Оно как бы окуналось*** *у них в* ***детской в таз*** *с позолотой и, искупавшись в огне и золоте,* ***превращалось в заутреню*** *или обедню в маленькой переулочной церквушке, куда няня его водила. Там звезды небесные становились лампадками, боженька – батюшкой и все размещались на должности более или менее по способностям.* ***Но главное был*** *действительный* ***мир взрослых и город****, который подобно лесу, темнел кругом****. Тогда всей своей*** *полузвериной верой Юра верил в Бога этого леса, как в лесничего.*

Совсем другое дело было теперь. *Все эти двенадцать лет школы, средней и высшей, Юра занимался древностью и законом Божьим, преданиями*

и поэтами, науками о прошлом и о природе, как семейною хроникой родного дома, как своею родословною.

***Сейчас он ничего не боялся**, ни жизни, ни смерти, все на свете, **все вещи были словами его словаря**. Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною и совсем по-другому выстаивал панихиды по Анне Ивановне, чем в былое время по своей маме.*

***Тогда он забывался от боли, робел и молился**. А **теперь** он слушал заупокойную службу как **сообщение**, непосредственно к нему обращенное и прямо его касающееся. **Он вслушивался в эти слова и требовал от них смысла,** понятно выраженного, как это требуется от всякого дела, и ничего общего с набожностью не было в его чувстве преемственности по отношению к высшим силам земли и неба, которым он поклонялся как своим великим предшественникам»* («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 89].

В данном текстовом фрагменте дейктический модус реализуется через оппозицию «неопределенность-определенность» в рамках временно́го дейксиса «тогда – теперь». **Тогда** – «***Этот лес составляли все вещи на свете** – облака, городские вывески, и шары на пожарных каланчах, и скакавшие верхом перед каретой с божьей Матерью служки с наушниками вместо шапок на обнаженных в присутствии святыни головах. **Этот лес составляли** витрины магазинов в пассажах и недосягаемо высокое ночное небо со звездами, боженькой и святыми, мир взрослых».*

Сочинительный ряд имеет сложную структуру, он возникает в нескольких соположенных предложениях. Это, с одной стороны, приводит к приращению смысла, с другой – к особой ритмической организации текста. Семантическая общность компонентов ряда формируется парадигматическими лексико-семантическими связями и внутрирядной семантической комбинаторикой единиц и обусловлена, прежде всего, позицией наблюдателя (взгляд снизу). Важным структурным моментом является и то, что в инициальной позиции фрагмента

текста находится предложение с субъектным актантом, выраженным неодушевленным существительным, ср.: *Мир обступал Юру <…>,* ***как лес.***

Теперь <…> ***он ничего не боялся****, ни жизни, ни смерти, все на свете,* ***все вещи были словами его словаря; он вслушивался в эти слова и требовал от них смысла****.* Меняется семантическая структура ряда, основной объединяющей семой которого становится определенность. Таким образом, именно структура сочинительного ряда, организованная на основе оппозиции «тогда – теперь», формирует в тексте категорию дейктического модуса, приводит к актуализации семантически значимых смыслов и выдвижению этих фрагментов как наиболее значимых в смысловой структуре текста романа.

Что же происходит с нарративом? Читатель не чувствует никакого несоответствия и воспринимает фрагмент как традиционное повествование от третьего лица, пока не переходит к следующей главе.

«*Святый Боже, святый крепкий, святый бессмертный, помилуй нас».* ***Что это? Где он? Вынос. Выносят. Надо проснуться. Он в шестом часу утра повалился одетый на этот диван. Наверное у него жар. Сейчас его ищут по всему дому, и никто не догадается, что он в библиотеке спит-не проснется в дальнем углу, за высокими книжными полками, доходящими до потолка***» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 89]. Оказывается, что все предыдущее повествование было сном, и читатель должен был услышать в нем голос не только автора, но и героя. Текст приобретает признаки вторичной дискурсивности и определенным образом меняет характер взаимодействия в системе «автор – текст – читатель», особенно на уровне интерпретации.

Синтагматические и парадигматические отношения, возникающие в структуре паратаксиса, имеют ярко выраженную субъективную или прагматико-эмотивную окраску, которая лежит в основе обобщения когнитивного знания и значения. Проецируясь в художественном тексте через универсальные категории пространства, времени, точку зрения, хронотоп, дейктические проекции формируют сложное и противоречивое ментальное пространство

художественного произведения, свертывая информацию, актуализируя то, что двигает текст дальше.

В связи с этим важную роль приобретает **пресуппозиция**, способная обнаруживать определенные текстовые закономерности. Взаимообусловленность пресуппозиции и точки зрения в структуре текста основывается на взаимодействии системы языковых средств и текстовых категорий, приводящем к формированию дополнительных смыслов.

Фактор пресуппозиции может влиять на характер расположения компонентов ряда и при большой текстуальной дистанцированности.

«*В недавнем бреду он укорял небо в безучастии, а небо всею ширью опускалось к его постели, и* ***две большие, белые до плеч, женские руки протягивались к нему****. У него темнело в глазах от радости и, как впадают в беспамятство, он проваливался в бездну блаженства*» [«Против дома с фигурами». Начало 10 главки].

«***Она замерла****, и несколько мгновений не говорила,* ***не думала и не плакала****, покрыв середину гроба, цветов и тела собою, головою, грудью,* ***душою и своими руками, большими, как душа***» [Окончание, конец 14 главки].

Не останавливаясь специально на том, какую роль играет образ руки в создании образа Лары, обратим внимание только на порядок следования компонентов паратактического ряда во фрагментах текста, достаточно далеко находящихся друг от друга. Важно то, что первый паратактический ряд является началом десятой главы части «Против дома с фигурами», а второй – окончанием четырнадцатой главы части «Окончание». В обоих сочинительных рядах позиция повторяющегося элемента является коммуникативно значимой, выделенной. Это деталь, на которую должен обратить внимание читатель. Способ замыкания ряда информационно значимым компонентом отражает механизм действия макротекстуальных связей, основанных на пресуппозиции текста. В рассматриваемом сочинительном ряду нет иерархии. Между компонентами устанавливаются отношения соположения, нечленимого множества,

показывающего условность метонимического приема, монтажности образа, когда объект изображается автором не целиком, а показом разных его частей, не теряя своей целостности.

Завершающая позиция в тексте главки – способ введения паузы, которая дает возможность читателю осмыслить прочитанное.

Текстовая пресуппозиция может актуализироваться и в ближнем предтексте, и в дальнем лексическими или фразовыми средствами, поддерживаемыми на уровне однородности компонентов и параллелизма структур: «*Юрию Андреевичу писали, что* ***Гордон и Дудоров*** *без его разрешения выпустили его книжку, что* ***её хвалят и пророчат ему большую литературную будущность****, и что в Москве сейчас очень интересно и тревожно, нарастает глухое раздражение низов, мы накануне чего-то важного, близятся серьезные политические события*» («Назревшие неизбежности». Часть 4, с. 129) (1).

«***Гордон и Дудоров*** *принадлежали* ***к хорошему*** *профессорскому кругу. Они проводили жизнь среди* ***хороших книг, хороших мыслителей, хороших композиторов, хорошей, всегда, вчера и сегодня хорошей, и только хорошей музыки,*** *и они не знали, что бедствие среднего вкуса хуже бедствия безвкусицы* (2).

Гордон и Дудоров не знали, что даже упреки, которыми они осыпали Живаго, внушались им не чувством преданности другу и желанием повлиять на него, а только неумением свободно думать и управлять по своей воле разговором. *Разогнавшаяся телега беседы несла их куда они совсем не желали. Они не могли повернуть её и в конце концов должны были налететь на что-нибудь и обо что-нибудь удариться. И они со всего разгону расшибались проповедями и наставлениями об Юрия Андреевича.*

Ему насквозь были ясны пружины их пафоса, шаткость их участия, механизм их рассуждений. *Однако не мог же он сказать им: «Дорогие друзья, о как безнадежно ординарны вы и круг, который вы представляете, и блеск, и искусство ваших любимых имен и авторитетов. Единственно живое и яркое в*

вас, это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали». Но что было бы, если бы друзьям можно было делать подобные признания! И чтобы не огорчать их, Юрий Андреевич покорно их выслушивал» («Окончание». Часть 15, с. 474). («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3].

Структура ряда и его иерархия обусловлены повторением уже известного элемента (*хороший*). Этот прием не только устанавливает связность, но и нагнетает информационно-смысловую значимость повторяемого элемента, усиливая эффект непонимания между героями (*хорошей, всегда, вчера и сегодня хорошей, и только хорошей*). Кроме того, важно, что сочинительный ряд используется для характеристики двух субъектов одновременно (***Гордон и Дудоров***). Наличие общих свойств усиливает их единство, и в сознании читателя они существуют как единый организм, одинаково действующий и думающий. Однако это единение, акцентируемое в Окончании и Эпилоге, появляется в тексте значительно раньше, в пятой части главы «Назревшие неизбежности» (1). Введенные в текст в разное время, «изолированные друг от друга» до определенного момента, объединяются под воздействием внешних условий: войны, революции, репрессии, детских комплексов. Акцентуация этого единения проявляется именно в структуре паратаксиса.

Рассмотренный механизм действия внутритекстовых связей дает возможность говорить о том, что для пресуппозиции значимым является управление информационно-смысловым построением текста как динамическим продуктом, созданным человеком и адресованным человеку [Сигал, 2000]. Порядок компонентов паратактического ряда зависит от информативно-смысловой структуры предтекста.

Текстопроницаемость паратактических рядов демонстрирует их способность мотивировать структуру других фрагментов текста: «***Стояли города, села, станки. Город Крестовоздвиженск, станица Омельчино, Пажинск, Тысяцкое, починок Яглинское, Звонарская слобода, станок Вольное,***

Гуртовщики, Кежемская заимка, станица Казеево, слобода Кутейный посад, село Малый Ермолай.

Тракт пролегал через них, *старый-престарый, самый старый в Сибири, старинный почтовый тракт. Он, как хлеб, разрезал города пополам ножом главной улицы, а села пролетал не оборачиваясь, раскидав далеко позади шпалерами выстроившиеся избы, или выгнув их дугой или крюком внезапного поворота.*

Тракт жил одной семьей. *Знались и роднились город с городом, селенье с селеньем...*

Вдоль всей этой линии первоначальные советы давно были свергнуты. Некоторое время держалась власть сибирского временного правительства, а теперь сменена была по всему краю властью верховного правителя Колчака» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 304].

Паратактические ряды представлены цепочками имен, которые, отражая динамику движения от пункта к пункту, в совокупности создают целостную объективную картину. Нагромождение автором имен собственных создает ощущение глобальности происходящего. Этим устанавливается глубинное единство паратаксиса как формы синтаксической связи и нацеленность его на репрезентацию в тексте «естественного» порядка событий. Ряд обеспечивает иконизацию пространства текста Пастернака. Концентрация в инициальной позиции главы именных пространственных координат мотивируется в тексте введением слова ***тракт.*** Его семантика (**тракт** – ‘большая наезженная дорога (первонач. почтовая)’ [МАС, с. 479]) становится условием для выражения единой концептуальной сущности для предыдущего ряда (*Тракт **жил** одной **семьей***). Уравнивание на уровне координатных связей с предикатом **жил семьей** усиливает семантику предшествующего ряда предикатов: *разрезал (пополам ножом), пролетал* (*не оборачиваясь, раскидав, или выгнув*), – устанавливая смысловые связи с предтекстом. Текстовая пресуппозиция не только влияет на структуру паратактического ряда, но и определяет дальнейшую стратегию

текста, актуализирующуюся лексическими средствами. Текстопроницаемость паратактических рядов демонстрирует их способность мотивировать структуру других фрагментов текста.

Фактор пресуппозиции определяет характер расположения компонентов ряда при большей текстуальной дистанцированности. Введенные в текст в разное время, изолированные друг от друга, не имеющие лексико-семантической соотнесенности, компоненты могут быть объединены структурой паратактической конструкции на основании коммуникативной воли автора.

Рассмотренный механизм действия фактора пресуппозиции и его влияния на структуру паратактического ряда имеет большой потенциал для анализа имплицитных внутритекстовых связей.

Дейктические проекции, взаимодействуя с такими категориями, как: пространство, время, точки зрения, хронотоп – а также с механизмами пресуп-позиции, формируют целостный концептуально значимый смысл художественного произведения.

Связь текстового дейксиса с пресуппозицией позволяет читателю обнаруживать имплицитные дейктические связи между дистантно расположенными фрагментами текста, актуализируя концептуальные смыслы романа. Сходство синтаксических структур монтажных фрагментов, их смысловая соотнесенность с однотипными ситуациями активизирует интерпретативные стратегии читателя, провоцируя его на поиск адекватного понимания текста.

4.4.3. Выдвижение фона

С дейксисом и его механизмами проявления в тексте оказывается тесно связанной идея выдвижения фона, который в определенных текстовых условиях приобретает характеристики фигуры, то есть актуализируются определенные компоненты нарратива, по отношению к которым выражается оценка или

возникает семантика неожиданности, меняющая ход ожидаемого течения времени. С одной стороны, эти процессы связаны с поэтизацией прозаического текста, с другой, представляют собой способ представления особой точки зрения на мир.

Основу выдвижения фона в художественном тексте составляет специфическая «когнитивная позиция читателя» («дейктический центр»), точка отсчета временных и пространственных смыслов, ориентированных на определенного субъекта, к позиции которого читатель мысленно присоединяется [Флейшман, 1991; Koyama, 2004].

В связи с этим важными моментами становятся понятия текстовой перспективы и модусов наблюдения, воспоминания, размышления, фокусирование на определенных впечатлениях, экспликации и переключении точки зрения. Эти процессы всегда привлекают внимание читателя, выделяясь на фоне остального повествования [Koyama, 2004].

Использование указанных критериев позволяет объяснить, почему внешне фоновые, менее значимые ситуации могут восприниматься как значимые события, особенно в произведениях, где сюжет не играет ведущей роли [Langacker, 1987, 2007; Talmy, 1975, 2007; Taylor, 2002].

Система языковых средств выражения основывается на использовании предикатов ментального и перцептивного модусов, показателей неожиданности, позволяющих читателю «присоединиться» к мыслям и ощущениям персонажа, ориентироваться в перспективе текста, переключении точки зрения [Успенский, 1995; Кояма, 2004]. Субъективное представление информации в рамках точки зрения делает доступными для читателя мысли героя, способствует большему выдвижению фрагмента текста, отражает ранжирование событий, их характеристик. Возникает довольно сложная субъективность, которая принадлежит автору, но является ориентированной на адресата (читателя).

Рассмотрим некоторые средства, способствующие процессам выдвижения фона.

1. Особую значимость при этом приобретают **зевгматические конструкции в структуре паратактического ряда**, которые в результате соединения разноориентированных сущностей в пределах одного паратактического ряда формируют оценочное значение. В сознании возникают классы гетерогенных объектов с равной или не соответствующей норме оценкой, что является показателем алетичности, неожиданности и неизбежности семантических связей. Это может быть объяснено фактором спонтанности речи, связанной с выражением определенных чувств, эмоций, внутренних противоречий. С другой стороны, это является показателем многогранности, дискретности явлений действительности, симультанности: «*Юра в одной рубашке подбежал к окну и прижался лицом к холодному стеклу.* ***За окном не было ни дороги, ни кладбища, ни огорода***. *На дворе бушевала вьюга, воздух дымился снегом. Можно было подумать, будто буря заметила Юру и, сознавая, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением. Она свистела и завывала и всеми способами старалась привлечь Юрино внимание. С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвивая еѐ погребальными пеленами. Вьюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало*» [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 8].

Являясь средством выражения перцептивного модуса, соединяющего в данном случае позицию автора и героя, общеотрицательное предложение имеет особую структуру. Постпозиция субстантивного субъектного компонента, обозначаемого рядом однородных членов (***ни дороги, ни кладбища, ни огорода***), по отношению к предикату является фактором, усиливающим безличность конструкции (*ничего не было*). Семантика отсутствия формирует неопределенность носителя предикативного признака и мобилизует грамматические возможности родительного падежа в общеотрицательном предложении бытийного типа. Формы родительного падежа приобретают значение в коммуникативной перспективе предложения. Они функционируют как именной компонент, связываются с семантикой существования, точнее отсутствия, исчезновения объектов,

опустошения и внешнего, и внутреннего пространства. С одной стороны, происходит слияние внешнего и внутреннего пространств, с другой стороны, формы родительного падежа ***ни дороги, ни кладбища, ни огорода*** акцентируют фон происходящего, способствуют более рельефному выделению в последующем тексте двух других фигур – вьюги и Юры, показывая весь ужас происходящего. Авторское ***можно было подумать*** усиливает степень поглощенности фоном, средством создания которого становится субъектный актант, выраженный неодушевленным существительным *вьюга* с предикатами *заметила, наслаждается впечатлением, свистела и завывала и всеми способами старалась привлечь внимание.* Перцептивный модус сменяется ментальным.

Характер локализации автора понятен, но нестабилен. Это проявляется в степени определенности субъектного дейксиса. С одной стороны, перед нами классическая третьеличная форма повествования – нарратив и автор находится вне хронотопа. С другой стороны, метафоризация фона и его выдвижение придает осязаемость другому субъекту – вьюге. Он является частью пространства, моделируемого автором. Слияние внутреннего (ментального) и внешнего пространств придает фигуре автора особую значимость, усиливая при этом диалогичность текста.

Что касается третьего субъекта, Юры, то в его сознании эта ситуация приобретает знаковое значение, которое становится понятным читателю лишь в третьей части романа. В главе «Елка у Свентицких», где смысловая значимость рассмотренного фрагмента в структуре текста романа актуализируется возвращением к этому образу: «*Юра вгляделся в ту сторону и понял, что это то место на монастырской земле, где тогда бушевала* ***вьюга****, измененное новыми постройками. Юра с вожделением предвкушал, как он на день-на два исчезнет с семейного и университетского горизонта и в свои заупокойные строки по Анне Ивановне вставит все, что ему к той минуте подвернется, все случайное, что ему подсунет жизнь: две-три лучших отличительных черты покойной; образ Тони в трауре; несколько уличных наблюдений по пути назад с кладбища;*

стираное белье на том месте, где давно когда-то ночью завывала ***вьюга*** *и он плакал маленьким»* («Доктор Живаго») [Пастернак 1990, Т. 3, с. 91].

Отсутствие видимых объектов в анализируемом ранее фрагменте (***За окном не было ни дороги, ни кладбища, ни огорода***.) и заполненность пространства (*измененное новыми постройками; стираное белье на том месте*) не только показывает течение времени, но и взросление героя, способность пережить прежние обстоятельства по-другому. Так в текстовой перспективе реализуются концептуально значимые ментальные смыслы. В структуре косвенной речи происходит процесс вытеснения автора персонажем, синтез точек зрения, мена субъектной перспективы[27]. Способствуют этому, прежде всего, сложные внутрирядные отношения, формирующиеся в структуре текста.

2. Паратактический ряд в структуре бессоюзного сложного предложения и его роль в выдвижении фона.

Отнесение бессоюзных сложных предложений к паратактическим конструкциям возможно и оправдано. Подобный подход к анализу бессоюзия применяет В. З. Санников, К. Я. Сигал и др. Основы его были отражены еще в работах А. М. Пешковского [Пешковский, 1956, с. 470]. Понимание сущности бессоюзных сложных предложений неоднократно пересматривалось в теории синтаксиса [Белошапкова, 1977; Кирпичникова, 1973; Кручинина, 1973; Поспелов, 1950; Прияткина, 2016]. Согласно точке зрения С. Г. Ильенко, эти структуры относятся к явлениям текста [см. также: Валимова, 1975; Сергеева, 1984; Чупашева, 1979]. В. П. Гак и Ю. Д. Апресян предлагают рассматривать эти структуры как особый тип семантической связи (структурный вариант сочинения или подчинения) − соположение, назначение которого и состоит в выражении абстрактной, недифференцированной связи, которая может уточняться только в контексте [Гак, 2000, с. 168.; Апресян, 2010, с. 85].

---

[27] Термин Н. К. Онипенко, разработанный в концепции «Коммуникативной грамматики русского языка» [Золотова, Онипенко, Сидорова, 1999].

В данном исследовании бессоюзное сложное предложение рассматривается как особая синтаксическая единица, которая имеет «собственную синтаксическую форму» [Ширяев 1986; ван Дейк, 1978] и существенно отличается от последовательности предложений по синтаксическим и прагматическим свойствам. С нашей точки зрения, понятие ряда, предложенное А. Ф. Прияткиной, может быть применено и к бессоюзному сложному предложению, структура которого включает более двух соположенных предикативных частей и определяется когнитивными и прагматическими факторами. Компоненты паратактического ряда в структуре бессоюзного сложного предложения могут быть связаны в хронотопе (темпоральное единство), организуя при этом специфическое проявление категории таксиса и иконичности. Кроме того, паратактический ряд в структуре бессоюзного сложного предложения может быть способом формирования ментатива, так как бессоюзные конструкции более субъективны, чем союзные, и говорящий называет столько объектов, сколько может удержать в памяти по мере их возникновения. Паратактический ряд в структуре бессоюзного сложного предложения является одним из способов представления оценочных смыслов, которые формируются в менталитете человека в результате преломления отражаемых знаний.

Особенность рассматриваемого явления заключается не только в структурной организации, но и в принадлежности соположенных компонентов конструкции к разным тезаурусно-тематическим субсистемам.

«***Прошел август, кончался сентябрь. Нависало неотвратимое. Близилась зима,*** *а в человеческом мире* ***то****, похожее на зимнее обмирание,* ***предрешенное, которое*** *носилось в воздухе и было у всех на устах.*

Надо было готовиться к холодам, запасать пищу, дрова. ***Но*** *в дни торжества материализма материя превратилась в понятие, пищу и дрова заменил продовольственный и топливный вопрос.*

Люди в городах были беспомощны, как дети, перед лицом близящейся неизвестности, которая опрокидывала на своем пути все установленные навыки

и оставляла по себе опустошение, хотя сама была детищем города и созданием горожан.

Кругом обманывались, разглагольствовали. Обыденщина еще хромала, барахталась, колченого плелась куда-то по старой привычке. ***Но*** *доктор видел жизнь неприкрашенной. От него не могла укрыться ее приговоренность. Он считал себя и свою среду обреченными. Предстояли испытания, может быть, даже гибель. Считанные дни, оставшиеся им, таяли на его глазах»* («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 182].

В структуру ряда входят четыре соположенных компонента, объединенных в хронотопе способом выражения предикатов и параллелизмом структур. Изменение аспектуальной семантики предикатов усиливает семантику длительности и протяженности происходящего, создает эффект торможения и становится маркером ментативных элементов. Таксисные отношения одновременности семантически уравнивают третий и четвертый компоненты (*Нависало неотвратимое. Близилась зима*).

Прием «нагнетания» синтаксически тождественных структур приводит к текстовому обогащению их семантики. Каждое предложение бытийностью своего содержания усиливает впечатление «остановившегося кадра», «импрессионистского мазка». В контекстуальном отношении предложение становится более емким, повторяемость структур в тексте приводит к более ярким эффектам. Важным становится то, что с точки зрения макротекста и механизмов формирования смысла особую роль получают союзы, союзные слова и местоимения, формирующие необходимую семантику: *а* – параллельного существования, *то, которое* – неопределенности (нет названия), *но* – противительная семантика как противовес большинству.

Элементарные конструкции ПП в составе БСП открытого типа задают ритм повествования. Предложение ***Нависало неотвратимое*** усиливает семантику неизбежности происходящего. Важно, что отвлеченное существительное ***неотвратимое*** воспринимается читателем как продолжение хронотопического

субъектного ряда ***август, сентябрь, неотвратимое, зима***. Формирующаяся семантика неотвратимости в структуре фрагмента усиливается за счет синонимов: ***неотвратимое, предрешенное, приговоренность.*** Она готовит смену модального плана текста (***Надо было готовиться к холодам, запасать пищу, дрова***), намечая логические связи, акцентируя причинность, которая тут же нарушается противительной семантикой союза *НО*, усиливающей оппозиционность субъекта и среды.

3. Бессоюзные конструкции более субъективны, особенно в том случае, если **связаны с модусом перцепции**. «*Юра поминутно поворачивался направо и налево.* ***Над лужайками слуховой галлюцинацией висел призрак маминого голоса, он звучал Юре в мелодических оборотах птиц и жужжании пчел. Юра вздрагивал, ему то и дело мерещилось****, будто мать аукается с ним и куда-то его подзывает. Он пошел к оврагу и стал спускаться. Он спустился из редкого и чистого леса, покрывавшего верх оврага, в ольшаник, выстилавший его дно.* ***Здесь была сырая тьма, бурелом и падаль, было мало цветов и членистые стебли хвоща были похожи на жезлы и посохи с египетским орнаментом, как в его иллюстрированном священном писании.*** *Юре становилось все грустнее. Ему хотелось плакать. Он повалился на колени и залился слезами*» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 16].

Синтаксический ряд включает столько объектов, сколько может удержать в памяти говорящий. В результате преломления через призму сознания героя формируются оценочные смыслы. Особую роль при этом получает категория перцептуальности (термин С. Г. Ильенко) [Ильенко, 2003]. Перцептуальность формирует общую семантику психологического состояния героя. Посмотрим, как выстраивается этот смысловой ряд: *поминутно поворачивался*, с*луховой галлюцинацией висел призрак маминого голоса,* ***он звучал Юре, Юра вздрагивал, ему мерещилось, будто мать аукается и подзывает***. Далее происходит смена аспектуальной глагольной семантики. Состояние кажимости сменяется акциональностью глаголов совершенного вида *Он* ***пошел*** *к оврагу и* ***стал***

спускаться. ***Он спустился…*** Далее снова используется сочиненный бессоюзный ряд: ***сырая тьма, бурелом и падаль, было мало цветов***. Перцептуальность становится основной категорией, управляющей и героем, и средой, преломленной в его сознании.

Единство среды и состояния героя рождает эмоциональную реакцию: *становилось все грустнее, хотелось плакать, повалился на колени и залился слезами.* Перед нами вновь формальная структура ряда, но уже представленная простыми предложениями. Мы видим, как меняется структура текстового фрагмента при сохранении внутрирядных отношений. Замена структур БСП рядом простых предложений сохраняет ритм, но указывает на его торможение. Этот тип синтаксической организации фрагмента приобретает особую смысловую нагрузку в формате всей романной структуры. Параллелизм компонентов в структуре паратактического ряда, организуемого под действием законов вероятности, провоцирует одновременное существование в том же времени и пространстве других ситуаций, косвенно связанных с описываемыми: в это же самое время параллельно, практически в этом же месте останавливается поезд и обрывается жизнь Живаго (старшего). Так конструируется семантически значимое синтаксирование, в котором паратаксис (как связь) и соположение (как техника связи) становятся основой семантико-синтаксической структуры, конструирование которой определяется факторами текстовой интеграции.

4. С**интаксическая структура ряда простых предложений** рассматривается нами в её соотношении с синтаксической организацией текстового окружения и характером постпозитивных и препозитивных предикативных единиц. Семантические различия компонентов ряда чаще обусловлены не только бессоюзием, а порядком компонентов, соотношением их лексического состава, интонацией, хронотопом, локальностью, каузативностью. Когда речь идет о структуре, состоящей из ряда предложений, паратактические ряды не имеют ни грамматических, ни смысловых ограничений в структурировании. Ср.: «*Только теперь, во второй раз выйдя на улицу, Лара толком* ***осмотрелась*** *по сторонам.*

Была зима. Был город. Был вечер. Была ледяная стужа. *Улицы покрывал черный лед, толстый, как стеклянные донышки битых пивных бутылок.* ***Было больно дышать.*** *Воздух забит был серым инеем, и казалось, что он щекочет и покалывает своею косматою щетиной точно так же, как шерстил и лез Ларе в рот седой мех её обледенелой горжетки*» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 79]. Нагнетаемая бытийность, выраженная элементарными структурами с неодушевленным субъектным актантом, сменяется семантикой состояния, которая вводится последним компонентом предложений бытийного ряда: ***Была ледяная стужа*** (модус перцепции). Несмотря на логическую обусловленность, внутри ряда существует определенная оппозитивность онтологических и прагматических компонентов, а именно независимой от субъекта среды, создающей ощущение ритмического торможения и психологического состояния героини.

Структурная организация ряда обусловлена возможностью компонентов конструкции вступать в отношения соположения. Паратактический ряд, образуемый простыми однотипными предложениями, становится способом представления оценочных смыслов, формирующихся в сознании героини. Он может быть представлен как способ выражения неструктурированного потока сознания, потока образов, когда человеку еще не вполне ясен смысл, который он пытается выразить [Урысон, 2000, с. 108]. Параллелизм повторяющихся структур (*P*–*S*) становится дополнительным фактором актуализации ряда, подчеркивающим его имплицитную диалогичность, связанную с осмыслением того, что случилось. Компоненты среды (фона) выступают в качестве объектов, которые понятны героине в момент сильного эмоционального возбуждения. Их восприятие – это та «эмоциональная пауза», которая даёт возможность осознать случившееся. Выдвижение фона является отражением внутреннего имплицитного диалога с самим собой.

Порядок компонентов паратактического ряда, представленного простыми предложениями, обычно обладает высоким потенциалом контекстуальной

устойчивости. В функции контекста здесь выступают как сами соположенные компоненты, образующие минимальный контекст друг для друга, так и условия их лексико-семантического и/или грамматического взаимодействия с ближним/дальним предтекстом. **Если события, отражаемые в текстовом фрагменте, объединены хронотопом, мы получаем особый тип иконичности,** когда образ среды и способ её восприятия отражаются в синтаксической структуре высказывания.

«***Быстро стемнело. Стало невозможно разглядеть что-нибудь за окном. Словно мановением волшебного жезла во всех окнах зажглось электричество***» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 139]. Ситуация зрительного восприятия воспроизводит образ внешнего пространства. Фазовость происходящего отражается в структуре паратактического ряда простых предложений. Основной становится семантика состояния, она отражает позицию вненаходимости автора, формирует представление читателя. В результате явление оказывается выделенным из окружающей среды и запечатленным в мысли. В свою очередь выдвигаемый фон становится проспективной основой для последующего текста: «*Между тем быстро* ***темнело****. На улицах* ***стало теснее. Дома и заборы сбились*** *в кучу в вечерней темноте.* ***Деревья подошли*** *из глубины дворов к окнам, под огонь горящих ламп.* ***Была*** *жаркая и душная* ***ночь****. От каждого движения* ***бросало*** *в пот*» («Доктор Живаго») [там же, с. 79].

Наличие в инициальном предложении детерминанта *между тем* становится показателем дейктического переключения темпорального фона на внешнее, независимое пространство. Происходит нагнетение зрительного, слухового, обонятельного модусов, тесно связанных в эмпирическом опыте человека. При внешней случайности выбор объектов логически обоснован. От их количества зависит объем пустого пространства, духота. Среда обусловливает состояние героя, сливается с ним и определяет его дальнейшие планы. «*На последней ступеньке* ***доктор остановился****.* ***Он подумал, что*** *даже стуком наведываться к человеку, утомленному дорогой, неудобно и навязчиво. Лучше разговор*

отложить *до следующего дня. В рассеянности, всегда сопровождающей передуманные решения,* ***он прошел*** *по коридору до другого конца. Там в стене было окно, выходившее в соседний двор.* ***Доктор высунулся*** *в него*» [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 139]. И далее мы видим иной способ реализации перцептивного модуса с выраженным субъектом восприятия. ***«Ночь была полна тихих, таинственных звуков. Рядом*** *в коридоре капала вода из рукомойника, мерно, с оттяжкою****. Где-то*** *за окном шептались.* ***Где-то, где*** *начинались огороды, поливали огурцы на грядках, переливая воду из ведра в ведро, и гремели цепью, набирая её из колодца****. Пахло*** *всеми цветами на свете сразу, словно земля днем лежала без памяти, а теперь этими запахами приходила в сознание. А из векового графининого сада, засоренного сучьями валежника так, что он стал непроходим,* ***заплывало*** *во весь рост деревьев огромное, как стена большого здания, трущобно-пыльное* ***благоуханье*** *старой зацветающей липы. Справа из-за забора с улицы* ***неслись крики.*** *А внизу под окном во дворе к запаху ночной красавицы примешивался душистый, как чай с цветком,* ***запах*** *свежего сена*» («Доктор Живаго») [там же]. Так, фокусируя внимание читателя на состоянии среды, представленном структурой паратактического ряда простых предложений, автор имплицитно включает в него героя, указывая на его сходство со средой, мотивируя их общность и выстраивая дальнейшую текстовую перспективу, но уже в другом ключе, точно указывая на субъект восприятия.

Обострение восприятия разнородных объектов (звукового, зрительного, обонятельного) формирует эффект коллажности. Звук, запах вступают в сложное взаимодействие. Однако полного единства между зрительным и слуховым модусом не наступает. Остаются ощутимыми монтажные стыки (пространственные координаты *где-то, а из сада, а внизу*), которые указывают на присутствие субъекта восприятия (дейктический модус) и создают особое художественное качество текста. Актуализация в тексте прагматико-дейктической фигуры наблюдателя организует порядок компонентов, ориентированных на выражение пространственной локализации некоторого множества предметов,

воспринимаемых из определенной точки в пространстве. По мнению К. Я. Сигала, это нейтрализует текстовую закономерность линеаризации сочиненных компонентов. Однако, с нашей точки зрения, включение прагматико-дейктической фигуры наблюдателя и смена его состояния позволяет уравновесить в тексте два противоречивых по семантике фрагмента: «*Между тем быстро темнело. На улицах стало теснее. Дома и заборы сбились в кучу…*» и «*Ночь была полна тихих, таинственных звуков*». При этом проявляется и особое свойство иконичности, которая понимается как сходство или аналогия, существующая между знаком и образом объекта, сформировавшимся в сознании человека в результате взаимодействия с действительным миром, и представленная образным и диаграмматическим вариантами. В соответствии с этим иконический знак определяется как знак, имеющий некоторое сходство с ментальным образом репрезентируемого им объекта [Сигал, 1997; Цветкова, 2012].

Таким образом, идея выдвижения фона, который в определенных текстовых условиях приобретает характеристики фигуры, в тексте романа «Доктор Живаго» тесно взаимодействует с дейксисом. Актуализация фона происходит в условиях повышения значимости модусных смыслов и представления особой точки зрения на мир, когда временные, пространственные смыслы ориентированы на субъекта, к позиции которого присоединяются и автор, и читатель.

Вследствие этого происходит актуализация модусов наблюдения, воспоминания, размышления, впечатления, переключение точек зрения. В результате фоновые ситуации воспринимаются как события, значение которых может быть определено только в неразрывной связи с ментальными пространствами автора, героя и читателя. Паратактическая конструкция со свойственной ей иконичностью является при этом идеальным средством для установления дейктического паритета между автором, героем и читателем.

Выводы по главе 4

Синтаксическая структура паратаксиса в прозе Б. Л. Пастернака – универсальный способ организации сложных, многомерных художественных образов, отражающих процессы поэтизации прозаического текста. Преобладание паратактических конструкций в ранней художественной прозе обусловлено феноменом авторской художественно-образной перцептивности, раскрывающей специфику идиостиля Пастернака.

Одним из основных признаков паратаксиса в ранней художественной прозе является его конфликтность, связанная со смысловой разнородностью компонентов, входящих в состав паратактической конструкции.

Конфликтный паратаксис применительно к текстам Б. Л. Пастернака соотносится с понятием «**сознание соположенности**», предполагающим несоответствие характера входящих в структуру ряда компонентов основным признакам прототипической однородной сочинительной конструкции.

Конфликтность паратаксиса проявляется в текстах ранней художественной прозы не только на уровне структурной организации текста в наличии пространственных и временных стыков, швов, возникающих между соположенными текстовыми фрагментами, но и в структуре паратактического ряда.

В ситуации конфликтного паратаксиса соположение (как техника связи) компонентов ряда становится формальной основой упорядоченности, а текстовые категории формируют семантические условия «согласования» компонентов ряда. Следствием такого взаимодействия становится реализация метафорической модели, основанной на метонимическом разложении.

Структурирование паратактических рядов может проходить по способу компрессии или развертывания.

Сложные контаминации, возникающие в структуре паратактического ряда, парцелляция, неполнота, лексико-семантическая несочетаемость компонентов, нарушение логических связей в структуре ряда усиливают

субъективное начало в синтаксисе прозы Пастернака, повышают её диалогичность, снимают безадресность речи, увеличивают ощущение спонтанности и симультанности, а следовательно, разговорности синтаксиса.

Непрототипическая структура паратактического ряда часто демонстрирует синкретизм ментальной и хронотопической референций. Включение в структуру ряда ментативных компонентов усиливает дискурсивность текста. В ранней прозе ментативные компоненты не имеют четкой выраженности, однако выполняют функцию сигналов в формировании стратегии восприятия текста, часто совмещая комментирующую функцию с функцией компонента паратактического ряда.

Основной признак паратактических конструкций в художественной прозе Б. Л. Пастернака связан с преобладанием в них модусной части, что формирует их смысловое и интерпретативное многообразие. Основу модусных смыслов составляют представления (как форма отражения) и связанная с ними образность и обобщенность.

Непрототипическая структура паратактических рядов в прозе Б. Пастернака отражает синкретизм ментальной и хронотопической референций. В ранней прозе это проявляется на уровне ментативных компонентов, проникающих в структуру паратаксиса и усиливающих диалогичность текста, продуцируя процесс интерпретации героем когнитивного материала и участвуя в формировании стратегии восприятия текста читателем.

Структура паратактических рядов обусловлена категоризационной деятельностью, связанной с «постижением» действительности, когда на основе наблюдения, осмысления различных явлений выстраивается определенная последовательность прагматически обусловленных компонентов, которая может иметь различную структуру (иерархическую, параллельную).

Структурная подвижность паратактических рядов делает их удобными для структуры именно монтажного типа текста. Благодаря прерывистости синтаксических связей, появлению поясняющей, уточняющей семантики

усиливаются логические и смысловые акценты, динамизм и стилистическая напряженность текста.

Интеграция компонентов сочинительного ряда часто основывается на субъективной, прагматико-эмотивной синонимии, определяется вероятностными предпочтениями, когда сознание ранжирует явления действительности, предполагая некоторую прагматическую общность между членами ряда.

Свобода синтаксической связи делает паратактические конструкции текстопроницаемыми, имплицитно формируя мотивировку выбора структурных элементов конструкции и обусловливая механизм интеграции компонентов паратактического ряда.

Соположенность компонентов ряда обеспечивает необходимую степень свободы синтаксической связи, способствует процессам обобщения и аппроксимации.

Свобода синтаксической связи определяет возможность соположения в ряду компонентов, относящихся к разным тезаурусно-тематическим субсистемам. Результатом этого становится семантически значимое синтаксирование, в котором паратаксис и соположение становятся основой семантико-синтаксической структуры, конструирование которой определяется факторами текстовой интеграции.

Техника соположения в паратаксисе обеспечивается взаимосвязью с системой функционально-семантических категорий темпоральности, локативности, таксиса, дейктического модуса, залоговости, модальности. Их участие в структурировании сочинительных отношений свидетельствует о текстообразовательной детерминации этого процесса.

Линейность ряда и взаимообусловленность его компонентов внешними факторами текстообразования, окказиональными иерархиями, особыми когнитивными образованиями лишает его обратимости. Каждый компонент занимает в нем свою коммуникативно обусловленную позицию.

На уровне внутритекстовых связей в системе отношений, возникающих между паратактическими рядами, может меняться тип текстуальности (нарратив/ментатив). Возникающая установка на дискурсивизацию обусловлена характером синтаксической связи, её обусловленностью механизмами когнитивной деятельности.

Монтажные фрагменты, основанные на паратаксисе, в структуре романа «Доктор Живаго» имеют свои отличительные особенности по сравнению с ранней художественной прозой.

Изменения связаны с меньшей формальной распространенностью и осложненностью компонентов паратактического ряда, их семантическим наполнением, что связано с жанровыми особенностями и формой повествования от третьего лица.

В структуре романа паратаксис становится идеальным приемом компрессии, позволяющим восстанавливать лакунарность сюжета, и средством создания диффузности авторского и персонажного планов в тексте романа.

Паратактические структуры в тексте романа «Доктор Живаго» организуют ментативные фрагменты, формирующие диалогичность текста.

Сущность паратаксиса в структуре текста определяется концептуальным соположением равноценных относительно друг друга фрагментов текста. На уровне текстообразования структурирование синтаксических отношений в паратаксисе связано со сложным механизмом соположения фрагментов текста, основанном на их симультанном объединении, обусловленном спецификой когнитивного опыта и процессов текстопорождения. Этот процесс коррелирует с когнитивной обработкой автором объективной действительности, составляющей основу концептуально значимого смысла произведения.

Паратаксис, основанный на соположении, способен организовывать дейктические связи в тексте романа, выдвижение фона, который в определенных текстовых условиях приобретает характеристики фигуры.

Актуализация фона происходит в условиях повышения значимости модусных смыслов и представления особой точки зрения на мир, когда временные, пространственные смыслы ориентированы на субъекта, к позиции которого присоединяется читатель. Происходит актуализация модусов наблюдения, воспоминания, размышления, впечатления, переключение точек зрения, а фон воспринимается как фигура.

Порядок компонентов паратактической конструкции, независимо от их объема и статуса (однородный член простого предложения, компонент сложного, зевгматическая или бессоюзная паратактическая конструкция, самостоятельное предложение в структуре паратактического ряда), иконически соотносится с когнитивным содержанием, обладает высоким потенциалом контекстуальной устойчивости, выражает систему синтаксических отношений, связан с фактором пресуппозиции текста.

Зевгматические конструкции, включающие разноориентированные понятия в пределах одного паратактического ряда, формируют оценочное значение с равной или не соответствующей норме оценкой, становясь показателем алетичности, неожиданности и неизбежности семантических связей.

Универсальность конструкции паратаксиса в романе Б. Л. Пастернака заключается в том, что паратактические ряды пунктирно моделируют сюжетную линию, не представленную подробно в романе, максимально свертывая сюжет и организуя имплицитные дейктические связи. Благодаря использованию конструкций паратактического ряда последовательность восприятия замещается одновременностью, а линейная связь становится условием парадигматических связей на уровне текста.

Преобладание номинативов в структуре паратактического ряда формирует особый принцип формализации нарративных фрагментов. Часто они диффузны, растворены в ментативных, диалогических фрагментах текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ синтаксиса художественной прозы Б. Л. Пастернака, написанной в разные периоды его творчества, показал, что основным принципом её организации на уровне глубинной и поверхностной структур является принцип монтажности текста.

Особенности монтажа в прозе Б. Л. Пастернака обусловлены поиском новой художественной формы, собственного стиля, формирование которого было связано с влиянием музыки, живописи, поэзии, а также философской концепцией автора и принципом «автобиографизма» («субъективного реализма»).

Система признаков монтажности художественной прозы Б. Л. Пастернака основывается на дроблении текста на монтажные фрагменты, ослабленности сюжета, метонимической установке на изображение детали, трансформации пространства, случайности, необязательности связанных компонентов, установке на соположение монтажных фрагментов в пределах функционально-семантических категорий темпоральности, локативности, таксиса, дейктического модуса, залоговости, модальности. Благодаря этому не нарушается линейность синтаксической связности и принцип её непрерывности.

Механизм монтажного принципа состоит в соположении в пространстве-времени двух или более отличающихся друг от друга по денотатам или структуре ситуаций. Монтаж является условием конституирования концептологической организации текста. На стыке монтажных фрагментов образуются новые смыслы: один элемент может опровергать предыдущий или контрастировать с последующим, может поддерживать его смысловое наполнение или углублять его на новом уровне понимания.

Монтажный принцип в художественной прозе Б. Л. Пастернака основывается на дроблении текста на фрагменты, скачках повествования во времени и отсутствии причинно-следственныхсвязей и их разрыве, ритмизации прозаического текста, смене модусов и чередовании точек зрения.

Монтаж как принцип построения текста состоит в соположении в предельно близком пространстве – времени хотя бы двух (или сколь угодно большего числа) отличающихся друг от друга по денотатам или структуре ситуаций, предметов (их названий, описаний и любых других словесных и иных знаковых соответствий), фрагментов. Он проявляется на уровне макроструктуры и глубинной организации текста.

Основной единицей текста монтажного типа и единицей его анализа является монтажный фрагмент – полипропозитивный комплекс.

На уровне синтаксической реализации монтажный фрагмент может быть равен одной полипропозитивной конструкции, формально соответствующей простому (осложненному и неосложненному), сложному предложению, может включать в свой состав несколько предикативных (монопредикативных / полипредикативных) синтаксических конструкций.

Монтажный фрагмент по-разному соотносится с объемно-прагматическим членением текста: он может быть равен абзацу, главке, совпадать с графически отделенными пустой строкой фрагментами текста, может «разрываться» включением в него других текстовых фрагментов или графическим членением.

Семантика монтажного фрагмента не равна сумме значений входящих в него пропозиций, формируется на уровне целого комплекса пропозициональных значений и связана с уровнем интерпретации, поэтому монтажный фрагмент соотносится с понятием «модель ситуации». Монтажный фрагмент связан с процессом интерпретации субъектом познания фрагментов действительности, поэтому он может быть организован со сдвигом в сторону показа наблюдаемого или слышимого, с разной степенью детализации и обнаружения авторского присутствия (точки зрения).

Монтажный фрагмент является элементом макроструктуры текста, связанной с формированием глубинного когнитивного плана, концептуально значимого смысла текста, обладает текстообразующим, смыслообразующим

потенциалом и стабилизирующей функцией в тексте монтажного типа, получая на уровне глубинной структуры текста темпорально-локальные и модальные характеристики.

Условием стабилизации монтажной структуры текста является пространственно-временная точка зрения (точка отсчета), играющая важную роль в формировании категории наблюдателя.

Соположение фрагментов текста является одной из основных синтаксических техник (связей), определяющих специфику монтажного текста. В пределах категорий пространственно-временной организации соположение не нарушает линейности синтаксической связности и принципа её непрерывности. В монтажном типе текста *линейность с*тановится условием парадигматических связей, основанных на ассоциативной смежности фрагментов. Универсальность соположения связана с его функционированием на уровне глубинных и поверхностных структур текста.

Соположение по-разному реализуется во внутренней структуре монтажного фрагмента и на уровне макроструктуры текста (связей фрагмента с другими фрагментами).

Внутренняя структура монтажных фрагментов, основанных на технике соположения, синтагматична и связана, как правило, с *метонимической моделью видения мира*.

На уровне *макроструктуры* текста при соположении монтажных фрагментов и установлении между ними парадигматических связей, которые основаны на концептуальной интеграции, конструируется новое, не тождественное сумме исходных, ментальное пространство и реализуется *метафорическая ментальная модель.*

На уровне объемно-прагматического членения текста выявляются стабилизационные приемы (монтажные швы), которые формируются: системой пространственно-временных координат (ФСК темпоральности и локативности);

характером модусных отношений и их изменением (ФСК модальности); модусом достоверности («автобиографизмом»), гипертекстовыми связями.

В структуре монтажного текста функционально-семантические категории подвергаются концептуальной трансформации, синтезируя процесс естественного понимания реальности, связанный с особенностями авторского мышления. Балансирование между временными, пространственными, модусными смешениями, интертекстуальными вариациями отражает механизм формирования метафорической ментальной модели, отражающей особенности идиостиля писателя.

Соположение разнородных текстовых фрагментов заставляет читателя восстанавливать смысловые разрывы, отражающие сущностные взаимосвязи явлений. В монтажном тексте отбор соположенных фрагментов текста определяется: волей автора, модусом восприятия, действием механизмов памяти, динамикой сюжетного развертывания. Недетерминированность соположенных фрагментов формирует в тексте *вероятностные возможности*, которые могут осуществиться или не осуществиться, что отражает связь соположения с симультанностью.

Анализ прозаических текстов художественной произведений Б. Л. Пастернака показывает, что в процессе творческой эволюции происходит отказ от многих принципов монтажности. Однако техника соположения,связанная с прерывностью и лакунарностью, намеренным разрывом монтажного фрагмента, реализуется и в романе «Доктор Живаго» в создании особого идейно-философского плана.

Соположение как техника связи влияет и на систему отношений «автор – текст – читатель», так как соотносится с авторской установкой на моделирование восприятия художественного времени и пространства, когда автор отчасти преднамеренно, отчасти бессознательно располагает монтажные фрагменты таким образом, что их взаимодействие вызывает процесс индукции смыслов и неоднозначность интерпретации.

Монтажный принцип организации текста художественного произведения позволяет выявить уровень взаимодействия глубинных и поверхностных категорий текста, когда имплицитные, внутренние связи фрагментов текста оказываются более важными.

Более глубокий уровень понимания текста становится возможным благодаря анализу интерпретативных стратегий текста на уровне когнитивного обоснования использования грамматических средств и синтаксических структур в художественной прозе Б. Л. Пастернака.

Основу стратегии интерпретации создает синтагматический дейксис, который реализуется в системе «дейктических проекций» через универсальные смыслы, такие как: пространство, время, точка зрения, наблюдатель. Коррелируя с языковыми и текстовыми категориями, дейксис участвует в формировании синтагматических и парадигматических связей текста.

Дейктический функционал закрепляется одновременно и за комплексом языковых средств: пространственно-временные координаты, контаминированные конструкции несобственно-прямой речи, косвенной речи, трансформированные реплики диалогов, использующихся в рамках одного высказывания или фрагмента текста. В структуре текста они образуют сетку дейктических координат, каждая из которых должна удержать внимание читателя и определить его стратегию.

В прозе 1910–1920-х годов стабилизатором сложной, симультанной структуры монтажного текста становится категория наблюдателя. Его способность менять свою позицию во времени и пространстве, выступать одновременно и в качестве элемента среды, и в качестве интерпретатора происходящего формирует стереоскопичность пространственно-временной организации текста, симультанность, лакунарность, полифоничность, диалогичность текста.

Характер интерпретации текста читателем корректируется при одновременной активизации точек зрения нескольких наблюдателей, а их синхронизация становится средством формирования категории целостности.

Дейктический модус прозаических текстов Б. Л. Пастернака в определенной степени основан на авторской прагматике. Установка автора на воссоздание особого способа восприятия и освоения происходящего определяет особенности когнитивного моделирования ситуации восприятия («Детство Люверс», «Повесть»).

В прозе Пастернака 1920-х годов важнейшим стабилизационным фактором становится метафорический наблюдатель ЖИЗНЬ, позиция которого сближается с авторской точкой зрения, отражая процесс уравновешивания фона и фигуры, а его концептуальное значение заключается в невозможности рационального объяснения жизни. Особое значение в создании этой семантики приобретают конструкции с возвратными глаголами, безличные предложения и их синтаксические синонимы, формирующие максимальную активность внешнего пространства, высокую степень погруженности в него героев, усиливающие категорию «вненаходимости» автора и выражающие дейктический паритет в системе отношений «автор – текст – читатель».

Опираясь на категорию дейктического модуса текста и систему средств синтагматического дейксиса, читатель создает достаточно стройную картину изображаемого мира. Осознанность выбора системы средств и приемов, связанных с реализацией продукционной стратегии, дает возможность адекватной интерпретации текста, когда читатель становится соавтором. Приемы, использованные Б. Л. Пастернаком в художественной прозе 1920-х годов, впоследствии станут одними из наиболее частотных в моделировании пространственно-временного и субъектного дейксиса в его поздней прозе.

Одним из частотных средств реализации принципа монтажности в художественной прозе Б. Л. Пастернака является повтор. Он является особой мыслительной категорией, актуализирует и стабилизирует то общее, что объединяет пропозиции или фрагменты текста, уравновешивая систему модусных, темпоральных и таксисных отношений. Парадигматика повтора,

поддерживаемая структурным выделением, делает его средством соположения монтажных фрагментов.

В ранней художественной прозе Б. Л. Пастернака повтор выступает как средство поэтизации и ритмизации текста, актуализирует многообразие объектов в структуре монтажного фрагмента, становясь центром формирования когнитивной метафорической модели с эффектом «остранения» – одного из приемов монтажной эстетики.

Частота повтора в художественной прозе Б. Л. Пастернака делает его своеобразным монтажным швом – конструктивно-смысловым элементом, организующим парадигматические связи в тексте монтажного типа. При этом повтор выполняет функцию формального каркаса высказывания, монтажного фрагмента, текста; образует итеративную рамку текста; определяет направленность семантико-синтаксических отношений между частями, становясь основой целостности текста и организуя его интертекстовые связи.

Повтор формирует установку на передачу процессуальности восприятия, динамики сознания, итеративности. В структуре целостного текста исходная синтаксическая конструкция, в составе которой появляется повтор, часто трансформируется. Способы трансформации, как правило, прагматически охарактеризованы.

Обусловленность повтора текстовыми факторами, пресуппозицией текста и точкой зрения, формирует его полифункциональность: способность актуализировать семантику длительности за счет приема метонимического разложения, стимулирование появления новых повторов, создание их внутреннего параллелизма, выдвижение фоновой информации, формирование общего темпорального плана текста, синтез перцептивного и ментального модусов, актуализацию ментативов, усиление диалогичности текста.

Выступая в качестве средства стабилизации таксисных отношений, повтор позволяет объединять не только параллельно развивающиеся тематические линии, разножанровые фрагменты текста, но и показать процесс

перцептивной деятельности, акцентировать читательское внимание на нескольких одновременно осмысляемых событиях как интегрированном фрагменте, усиливая интенциональность таксисной семантики.

Использование автором синтаксических повторов запускает особые механизмы когезии текста, связанные с восстановлением в сознании воспринимающего недостающих нарративных фрагментов, особым образом кодирует информацию и актуализирует имплицитные внутритекстовые связи монтажного текста. Читатель в этом случае получает возможность воспринимать информацию одновременно в разных контекстах, создающих условия для вариативного понимания текста.

Повтор в тексте романа «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака, рассматриваемый в структуре паратактического ряда, одновременно организует и метонимическую, и метафорическую ментальные модели, создает композиционно-смысловую концептуацию повторяемой единицы, ориентированную на адресата, что является важным моментом в системе отношений «автор – текст – читатель».

Повторы в текстах художественной прозы Б. Л. Пастернака воспринимаются читателем благодаря способности мышления адекватно отражать реалии действительности и способы их организации в силу наличия определенных мыслительных схем, способствующих этому. Повторы интенсифицируют содержание и формируют симультанность монтажного текста.

Техника соположения фрагментов текста, основанная на их симультанном объединении, обусловленном спецификой когнитивного опыта и процессов текстопорождения, определяет сущность паратаксиса.

Соположение (как техника синтаксической связи) и паратаксис (как связь) являются динамической функциональной основой объединения текстовых единиц (фрагментов), отражающей действие речемыслительных механизмов структурирования паратактических отношений в тексте.

Выбор компонентов паратактического ряда, принцип их объединения, система средств связи, порядок следования демонстрируют процесс структурирования, ориентированный на систему текстообразующих факторов, текстовых категорий, коммуникативных интенций автора, выражение концептуально значимого смысла.

Основной признак паратактических конструкций в художественной прозе Б. Л. Пастернака связан с преобладанием в них модусной части, что формирует их смысловое и интерпретативное многообразие.

Интеграция компонентов паратактического ряда часто основывается на субъективной, прагматико-эмотивной синонимии, определяется вероятностными предпочтениями, когда сознание ранжирует явления действительности, предполагая некоторую прагматическую общность между членами ряда.

Свобода синтаксической связи определяет возможность соположения в ряду компонентов, относящихся к разным тезаурусно-тематическим субсистемам. Результатом этого становится семантически значимое синтаксирование, в котором паратаксис и соположение становятся основой семантико-синтаксической структуры, конструирование которой определяется факторами текстовой интеграции.

Преобладание паратактических конструкций в ранней художественной прозе обусловлено феноменом авторской художественно-образной перцептивности и соотносится с «**сознанием соположенности**», предполагающим несоответствие характера входящих в структуру ряда компонентов основным признакам прототипической однородной сочинительной конструкции (конфликтный паратаксис).

В случае конфликтного паратаксиса соположение компонентов ряда становится формальной основой упорядоченности, а текстовые категории формируют семантические условия «согласования» компонентов ряда. Следствием такого взаимодействия становится реализация метафорической модели, основанной на метонимическом разложении.

Структурирование паратактических рядов может проходить по способу компрессии или развертывания.

Непрототипическая структура паратактического ряда часто демонстрирует синкретизм ментальной и хронотопической референций. Включение в структуру ряда ментативных компонентов усиливает дискурсивность текста. В ранней прозе они не имеют четкой выраженности, однако выполняют функцию сигналов в формировании стратегии восприятия текста, часто совмещая комментирующую функцию с функцией компонента паратактического ряда.

Монтажные фрагменты, основанные на паратаксисе, в структуре романа «Доктор Живаго» имеют свои отличительные особенности по сравнению с ранней художественной прозой. Они связаны с меньшей формальной распространенностью и осложненностью компонентов паратактического ряда, их семантическим наполнением. Это обусловлено жанровыми особенностями и формой повествования от третьего лица.

Отличительной чертой паратаксиса в романе «Доктор Живаго» становится ментатив, введенный в структуру паратаксиса. Он становится средством отражения идеологической позиции на глубинном смысловом уровне.

В структуре романа «Доктор Живаго» паратаксис – идеальный прием компрессии, средство создания диффузности авторского и персонажного планов, прием выдвижения фона.

Применение лингвокогнитивного аспекта анализа синтаксических явлений позволяет выделить целый ряд синтаксических маркеров индивидуально-авторского стиля Б. Л. Пастернака не только на уровне описания особенностей синтаксической организации текстов художественной прозы, но выявления основных принципов и средств формирования стратегий передачи информации и способов эмоционального воздействия на читателя.

В качестве перспективы исследования представляется актуальным поиск и выделение универсальных синтаксических конструкций (синтаксических концептов), выполняющих роль средств организации мысли, отражающих

определенные ментальные категории, с помощью которых удается актуализировать концептуально значимые смыслы и привлечь к этой информации внимание читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдевнина, О. Ю. Категория восприятия и средства ее выражения в современном русском языке: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / О. Ю. Авдевнина. – М.: Моск. гос. пед. ун-т, 2014. – 948 с.

2. Адмони, В. Г. Отбор языковых средств и вопросы стиля / В. Г. Адмони, Т. И. Сильман // Вопросы языкознания. – 1954. – № 4. – С. 137–141.

3. Адмони, В. Г. Содержательные и композиционные аспекты предложения / В. Г. Адмони // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков: сб. ст. / АН СССР; Ин-т языкознания, Ленингр. отд-ние. – Л.: Изд-во АН СССР, 1975. – С. 5–12.

4. Акимова, А. С. Английская тема в прозе Б. Л. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. С. Акимова. – М.: Изд-во Моск. гос. пед. ун-та, 2007. – 174 с.

5. Акимова, Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г. Н. Акимова. – М., 1990. – 168 с.

6. Акимова, Г. Н., Вяткина С. В., Казаков, В. П. Синтаксис современного русского языка / Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, В. П. Казаков, Д. В. Руднев. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 347 с.

7. Александрова, О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: учеб. пособие / О. В. Александрова. – М.: Высш. шк., 1984. – 211 с.

8. Александрова, О. В. Функционально-динамическое понимание языка и его отражение в современном языкознании / О. В. Александрова // Коммуникативно-парадигматические аспекты исследования языковых единиц: сб. – Барнаул–М.: Изд-во Алт. гос. пед. ун-та, 2004. – С. 32–42.

9. Андрюхина, М. С. Структура и семантика компонентов паратактических конструкций: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / М. С. Андрюхина. – Барнаул: Алт. гос. пед. ун-т, 2002. – 26 с.

10. Анкерсмит, Ф. Возвышенный исторический опыт / Ф. Анкерсмит; пер. с англ. А. А. Олейникова, И. В. Борисовой, Е. Э. Ляминой и др. – М.: Европа, 2007. – 348 с.

11. Апресян, Ю. Д. Видеть I.I // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Ю. Д. Апресян, О. Ю. Богуславская и др. – Вып. I – М.: Высш. шк., 1997.

12. Апресян, Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю. Д. Апресян // Семиотика и информатика: сб. науч. ст. / Всерос. ин-т науч. и техн. информ. – Вып. 28. – М.: ВИНИТИ, 1986. – С. 5–33.

13. Апресян, Ю. Д. Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю. Д. Апресян // Избранные труды. – Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 766 с.

14. Апресян, Ю. Д. Перифразирование на компьютере / Ю. Д. Апресян, Л. Л. Цинман // Семиотика и информатика: сб. науч. ст. – Вып. 36. – М.: ВИНИТИ, 1998. – С. 177–202.

15. Апресян, Ю. Д. Семантические основы глагольного управления: лексикографический аспект / Ю. Д. Апресян // Проблемы грамматики и типологии. Сборник статей памяти Владимира Петровича Недялкова. – М.: Знак, 2010. – С. 27–36.

16. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. – М., 1990. – С. 162–165.

17. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. ст. / И. В. Арнольд; науч. ред. П. Е. Бухаркин. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та. – 1999. – 444 с.

18. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Архейм; пер. с англ. В. Л. Самохин. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.

19. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 136–137.

20. Арутюнова, Н. Д. Истоки, проблемы и категории прагматики / Н. Д. Арутюнова, Е. В. Падучева // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 3–42.

21. Арутюнова, Н. Д. Номинация и текст / Н. Д. Арутюнова // Языковая номинация. Виды наименований / отв. ред. Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. – М.: Наука, 1977. – С. 304–357.

22. Арутюнова, Н. Д. Предложение и его смысл / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1976. – 383 с.

23. Арутюнова, Н. Д. Синтаксис / Н. Д. Арутюнова // Общее языкознание: Внутренняя структура языка. – М.: Наука, 1972. – С. 259–343.

24. Арутюнова, Н. Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира / Н. Д. Арутюнова // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Т. Г. Винокур. – М.: Наука, 1996. – С. 61–90.

25. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений. Оценка, Событие. Факт: монография / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 339 с.

26. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.

27. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста / Н. А. Слюсарева, Н. Н. Трошина, А. И. Новиков и др. – М.: Наука, 1982. – 191 с.

28. Астафьева, И. М. Виды синтаксических повторов, их природа и стилистическое использование (на материале совр. английского языка): дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / И. М. Астафьева. – М.: 1-й МГПИИЯ, 1963. – 236 с.

29. Ататрова, К. Н. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе / К. Н. Ататрова, Г. А. Лесскис // Изв. АН СССР: сб. – Сер. лит. и яз. – Т. 35. – 1976. – № 4. – С. 345–356.

30. Ататрова, К. Н. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе / К. Н. Ататрова, Г. А. Лесскис // Изв. АН СССР: сб. – Сер. лит. и яз. – Т. 39. – 1980. – № 1. – С. 33–46.

31. Ахапкин, Д. Н. Бистабильные тексты: о когнитивных механизмах поддержания неразрешимой многозначности [Электронный ресурс] / Д. Н. Ахапкин // Критика и семиотика. – 2019 (2). – С. 9–19. – URL: doi.org/10.25205/2307-1737-2019-2-136-145 (дата обращения: 28. 12. 2020).

32. Ахапкин, Д. Н. Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте / Д. Н. Ахапкин // Когнитивные исследования: сб. науч. тр. – СПб.: Изд-во Ин-та психол. РАН, 2012. – С. 252–263.

33. Ахапкин, Д. Н. Когнитивный дейксис и проблемы анализа художественного текста [Электронный ресурс] / Д. Н. Ахапкин. – URL: www.ksu.ru/ss/cogsci04/science/cogsci04/21.doc. (дата обращения: 10.09. 2016).

34. Бабайцева, В .В. Избранное. 2005–2010: сб. науч. и науч.-метод. ст. / В. В. Бабайцева. – М.– Ставрополь: СГУ, 2010. – 400 с.

35. Бабушкина, О. А. Прагмасемантические, когнитивные и типологические характеристики парафраза в диалогическом дискурсе (на материале английского языка): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.05 / О. А. Бабушкина. – СПб., 2001. – 18 с.

36. Баевский, В. С. Миф в поэтическом сознании и лирике Пастернака: опыт прочтения / В. С. Баевский // Изв. АН СССР: сб. – Сер. лит. и яз. – Т. 39. – 1980. – № 2. – С. 116–127.

37. Баевский, В. С. Музыкальный подтекст стихотворного текста: Б. Пастернак. «Баллада» («Бывает, курьером на борзом…») / В. С. Баевский // Баевский, В. С. Учебный материал по теории литературы. – Таллин, 1982. – С. 49–52.

38. Баевский, В. С. Б. Пастернак – лирик: Основы поэтической системы / В. С. Баевский. – Смоленск: Траст-Имаком, 1993. – 240 с.

39. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка: монография / Ш. Балли; пер. Е. В. Вентцель, Т. В. Вентцель; ред. Р. А. Будагов. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 416 с.

40. Балягина, И. Я. О связи вставных конструкций с основным высказыванием (на материале романов И. С. Тургенева 1850-х гг.) / И. Я. Балягина // Самарский научный вестник. – 2015. – № 1 (10). – С. 34–38.

41. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт; пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория

литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 387.

42. Барт, Р. Лингвистика текста / Р. Барт; пер. с фр. Т. Д. Корельской // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8. Лингвистика текста / сост., общ. ред., вступ. ст. Т. М. Николаевой. – М.: Прогресс, 1978. – С. 442–449.

43. Барт, Р. От произведения к тексту / Р. Барт; пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – 465 с.

44. Барт, Р. S/Z / Р. Барт; пер. с фр. Г. К. Косикова, В. П. Мурат. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – С. 28–32.

45. Баталова, Т. М. Соотношение предикативных и релятивных отрезков текста на материале английской поэзии и прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т. М. Баталова. – М., 1977. – 24 с.

46. Бахтин, М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.

47. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин // Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.

48. Бахтин, М. М. Проблема содержания, материала и формы / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Работы 1920-х годов / коммент. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – Киев: Next, 1994. – 284 с.

49. Бахтин, М. М. Проблема текста. Опыт философского анализа / М. М Бахтин // Вопросы литературы. –1976. – № 10 – С. 122–151.

50. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. Сов. писатель, 1963. – 364 с.

51. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – Л.: Прибой, 1929. – 180 с.

52. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

53. Беллерт, И. Об одном условии связности текста / М. Беллерт; пер. с пол. А. В. Головачёвой // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8. Лингвистика текста / сост., общ. ред., вступ. ст. Т. М. Николаевой. – М.: Прогресс, 1978. – С. 172–207.

54. Белошапкова, В. А. Синтаксис / В. А. Белошапкова // Современный русский язык / под ред. В.А. Белошапковой. – М.: Азбуковник, 1989. – 248 с.

55. Белошапкова, В. А. Сложное предложение / В. А. Белошапкова // Грамматика современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1970. – С. 652–740.

56. Белошапкова, В. А. Сложное предложение в современном русском языке: некоторые вопросы теории / В. А. Белошапкова. – М.: Просвещение, 1967. – 160 с.

57. Бельчиков, Ю. А. Перифраз(а) / Ю. А. Бельчиков // Русский язык: энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1979. – С. 203–208.

58. Беляевская, Е. Г. К проблеме моделирования смысловой структуры текста / Е. Г. Беляевская // Язык, культура, речевое общение. – М.: Прометей, 2009. – С. 79–86.

59. Бенвенист, Э. Семиология языка / Э. Бенвенист // Общая лингвистика / под ред. Ю. С. Степанова. – М.: Либроком, 2001. – 448 с.

60. Бергельсон, М. Б. Прагматический «принцип Приоритета» и его отражение в грамматике языка / М. Б. Бергельсон, А. Е. Кибрик // Изв. АН СССР: сб. – Сер. лит. и яз. – 1981. – № 4. – С. 343–355.

61. Бергсон, А. Материя и память / А. Бергсон // Бергсон, А. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Московский клуб, 1992. – Т. 1. – С. 160–336.

62. Береговская, Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису / Э. М. Береговская. – М.: УРСС, 2003. – 204 с.

63. Береговская, Э. М. Экспрессивный синтаксис / Э. М. Береговская. – Смоленск: Изд-во СГПИ им. К. Маркса, 1984. – 92 с.

64. Блох, М. Я. К проблеме присоединительных связей / М. Я. Блох // Ученые записки Московского гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. – Т. 367. Вопросы грамматики английского языка. – М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та, 1969. – С. 38–54.

65. Блох, М. Я. Коннотативный аспект функциональной семантики предложения / М. Я. Блох, Л. А. Остапенко // Функциональная семантика синтаксических конструкций. – М.: Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1986. – С. 120–126.

66. Блох, М. Я. Очерки по стилистике современного английского языка / М. Я. Блох. – М.: Изд-во литературы на ин. яз., 1975. – С. 67.

67. Блох, М. Я. Теоретическая грамматика английского языка: учеб. / М. Я. Блох. – М.: Высш. шк., 1994. – 381 с.

68. Блохина, Н. В. Функционирование простых и сложных предложений в художественном тексте: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. В. Блохина. – Тамбов, 2006. – 24 с.

69. Блумфильд, Л. Язык / Л. Блумфильд. – М.: Прогресс, 2002. – 608 с.

70. Блюменау, Д. И. Проблемы свертывания научной информации / Д. И. Блюменау. – Л.: Наука, 1982. – 166 с.

71. Богин, Г. И. Обретение способности понимать. Введение в филологическую герменевтику / Г. И. Богин. – Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2001. – 731 с.

72. Богин, Г. И. Филологическая герменевтика: учеб. пособие / Г. И. Богин. – Калинин: Изд-во Калининск. гос. ун-та, 1982. – 86 с.

73. Бодоньи, М. А. Вторичная номинация как средство обучения межкультурной коммуникации [Электронный ресурс] / М. А. Бодоньи. – URL: http://pn.pglu.m/index.php?rnodule=subiects&func=viewpage&pageid=69. (дата обращения: 10.09. 2016).

74. Боева, Н. Б. Антонимическая когезия в современном английском языке / Н. Б. Боева // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно–функциональный аспекты исследования. – Рязань: Изд-во Ряз. гос. пед. ин-та, 2002. – С. 199–203.

75. Болдырев, Н. Н. Антропоцентризм как принцип категоризации эгоцентрических пространств в языке / Н. Н. Болдырев, И. Ю. Безукладова // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 1. – С. 72–77.

76. Болдырев, И. А. Вступительная статья к: Э. Блох. Марксизм и поэзия / И. А. Болдырев // Космополис. – 2004–2005. – № 4(10). – С. 134–141.

77. Болдырев, Н. Н. Интерпретирующий подход к изучению дискурса / Н. Н. Болдырев, О. Г. Дубровская // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 20. – С. 30–38.

78. Болдырев, Н. Н. Проблемы концептуального взаимодействия в процессе вербальной коммуникации / Н. Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. – Вып. XIV. Когнитивная лингвистика: итоги, перспективы: Мат. Всерос. науч. конф. 11–12 апреля 2013 г. – М.: ИЯз РАН – Тамбов, 2013. – С. 522–529.

79. Болдырев, Н. Н. Роль интерпретирующей функции в формировании языковых категорий / Н. Н. Болдырев // Вестник Тамбов. ун-та. – Сер. «Гуманитарные науки». – 2011. – № 1 (93). – С. 9–16.

80. Болдырев, Н. Н. Структура и принципы формирования оценочных категорий / Н. Н. Болдырев // С любовью к языку: сб. науч. тр. Воронежского гос. ун-та. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2002. – С. 113–117.

81. Бондарко, А. В. К вопросу о перцептивности / А. В. Бондарко // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 276–282.

82. Бондарко, А. В. Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени / А. В. Бондарко. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 260 с.

83. Бондарко, А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / А. В. Бондарко – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 208 с.

84. Бондарко, А. В. Функциональная грамматика / А. В. Бондарко; отв. ред. В. Н. Ярцева. – Л.: Наука, 1984. – 136 с.

85. Бондарчук, Е. М. Автор и герой в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. М. Бондарчук. – Самара, 1999. – 28 с.

86. Бочкарев, А. Е. Текстообразующая функция ритма (на материале французского языка): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.05 / А. Е. Бочкарев. – М., 1987. – 26 с.

87. Братчикова, Е. А. Отражение звучащей действительности в языковой картине мира (на материале англоязычной и русской поэзии начала XX века) / Е. А. Братчикова // Альманах современной науки и образования: В 3 ч. – Тамбов: Грамота, 2007. – Ч. 3. – С. 35–38.

88. Брутян, Г. А. Аргументация / Г. А. Брутян. – Ереван: АН Арм. ССР, 1984. – 105 с.

89. Булыгина, Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке / Т. В. Булыгина // Семантические типы предикатов / под ред. О.Н. Селиверстовой. – М.: Наука, 1982. – С. 7–85.

90. Булыгина, Т. В. Неожиданности в русской языковой картине мира / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев // ΠΟΛΥΤΡΟΠΟΝ. К 70-летию В. Н. Топорова. – М.: Индрик, 1998. – С. 306–324.

91. Булыгина, Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 576 с.

92. Бурвикова, Н. Д. Особенности понимания современного русского текста / Н. Д. Бурвикова, В. Г. Костомаров // Русистика: лингвистическая парадигма конца XX века: сб. ст. в честь профессора С. Г. Ильенко. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 1998. – С. 98–126.

93. Быков, Д. Л. Борис Пастернак / Д. Л. Быков. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 893 с.

94. Бюлер, К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер; пер. с нем.; общ. ред. и коммент. Т. В. Булыгиной; вступ. ст. Т. В. Булыгиной и А. А. Леонтьева – М.: Прогресс, 2000. – 501 с.

95. Валгина, Н. С. Синтаксис современного русского языка / Н. С. Валгина. – М., 2003. – 432 с.

96. Валимова, Г. В. Сложное предложение и сочетание предложений / Г. В. Валимова // Теоретичнские проблемы синтаксиса современных

индоевропейских языков: сб. / АН СССР; Ин-т языкознания, Ленингр. отде-ние; отв. ред. В. Г. Адмони. – Л.: Наука, 1975. – С. 183–190.

97. Вандриес, Ж. Язык: лингвистическое введение в историю / Ж. Вандриес; пер. с фр.; примеч. П. С. Кузнецова; под ред. и предисл. Р. О. Шор. – М.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1937. – С. 147.

98. Васильева, А. В. О тематической структуре текста / А. В. Васильева // Лингвистические проблемы текста и его компонентов в германских языках: Межвуз. сб. науч. тр. – Пятигорск: Изд-во Пятигорск. гос. пед. ин-та ин.яз, 1983. – С. 223–231.

99. Васильченко, А. О. Структурно–семантические характеристики зевгматических конструкций и их положение на оценочной шкале: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / А. О. Васильченко. – Белгород, 2004. – 26 с.

100. Вдовина, И. С. Эстетика французского персонализма / И. С. Вдовина. – М.: Искусство, 1981. – С. 147–171.

101. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – С. 231–291.

102. Вербицкая, М. В. Теория вторичных текстов (на материале английского языка): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / М. В. Вербицкая. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2000. – 47 с.

103. Весёлкова, О. Н. Темпоральная организация немецкого нарратива (дейктическая трактовка претерита): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / О. Н. Весёлкова. – Архангельск: Поморский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2004. – 24 с.

104. Виноградов, В. А. Дейксис / В. А. Виноградов // Большой энциклопедический словарь. Языкознание; гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Рос. энциклопедия, 1998. – 683 с.

105. Виноградов, В. В. Вопросы синтаксиса русского языка / В. В. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1950. – 410 с.

106. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1971. – 240 с.

107. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы: Избранные труды / В. В. Виноградов; послесл. А. П. Чудакова. – М.: Наука, 1980. – 360 с.

108. Виноградов, В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв./ В. В. Виноградов – М., 1982. – 524 с.

109. Виноградова, С. Г. Коммуникативное членение английского сложного предложения в когнитивном аспекте / С. Г. Виноградова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2013. – № 4 (037). – С. 5–13.

110. Волков, Н. Н. Семантика и дейктические функции личных местоимений в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. Н. Волков. – М.: Ин-т ин. яз. им. М. Тореза, 1984. – 24 с.

111. Волошинов, А. В. Красота фракталов и фрактальность красоты / А. В. Волошинов // Проблема самодостаточности этносов: теоретико–методологические вопросы. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 1995. – Вып. 2. – С. 105–108.

112. Вольф, Е. М. Субъективная модальность и семантика пропозиции / Е. М. Вольф // Логический анализ: Избранное. 1988–1995. – М.: Индрик, 2003. – С. 87–102.

113. Всеволодова, М. В. Теория функционально–коммуникативного синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка / М. В. Всеволодова. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2000. – 502 с.

114. Выготский, Л. С. Собрание сочинений. В 6 т.: Т. 2. Проблемы общей психологии / Л. С. Выготский; под ред. В. В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1982. – С. 139–142.

115. Вяткина, С. В. Вопрос интерпретации наречий с семантикой неожиданности / С. В. Вяткина // Лингвистические этюды. Памяти профессора А. И. Моисеева: сб. ст. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2004. – С. 260–264.

116. Гаврилова, В. И. Квазипассивное значение русских возвратных глаголов как отражение закономерного, извечно данного порядка вещей / В. И. Гаврилова // Логический Анализ Языка. Космос и хаос. – М.: Индрик, 2003. – С. 256–285.

117. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод / Х.-Г. Гадамер; пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.

118. Гак. В. Г. К типологии лингвистических номинаций / В. Г. Гак // Языковая номинация. Общие вопросы. – М.: Наука, 1977. – 265 с.

119. Гак, В. Г. Л. Теньер и его структурный синтаксис / В. Г. Гак // Л. Теньер. Основы структурного синтаксиса. – М.: Прогресс, 1988. – С. 5–21.

120. Гак, В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Синтаксис / В. Г. Гак. – М.: Высш. шк., 1986. – С. 199–209.

121. Гак, В. Г. Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 376 с.

122. Гальперин, И. Р. О понятии «текст» / И. Р. Гальперин // Вопросы языкознания. – 1974. – № 6. – С. 68–77.

123. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М.: Изд-во литературы на ин. яз., 1958. – С. 208–216.

124. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.

125. Гаспаров, М. Л. О русской поэзии: Анализы. Интерпретации. Характеристики: сб. / М. Л. Гаспаров. – СПб.: Азбука, 2001. – С. 150–175.

126. Гаспаров, М. Л. Устная речь как семиотический объект / Б. М. Гаспаров // Уч. зап. ТГУ. – Т. 442. – Тарту: Изд-во Тарт. гос. ун-та, 1978. – С. 63–112.

127. Гаспаров, М. Л. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования / М. Л. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

128. Гвоздев, А. Н. Современный русский литературный язык. Ч. 2. Синтаксис / А. Н. Гвоздев. – М.: Просвещение, 1973. – 350 с.

129. Гиндин, С. И. Что такое текст и лингвистика текста / С. И. Гиндин // Аспекты изучения текста: сб. науч. тр. – М.: Изд-во Ун-та дружбы народов, 1981. – С. 25–32.

130. Гиро, П. Разделы и направления стилистики и их проблематика / П. Гиро // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 9. – М.: Прогресс, 1980. – С. 35–38.

131. Гиро, П. Филология и культура / П. Гиро. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2000. – 624 с.

132. Глезер, В. Д. Зрение и мышление / В. Д. Глезер. – Л.: Наука, 1985. – 284 с.

133. Головкина, Н. Т. Повтор как стилистическое средство в различных видах и жанрах речи (на материале совр. немецкого языка): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. Т. Головкина. – М.: МГПИИЯ, 1964. – 18 с.

134. Гончарова, Н. Н. Когнитивные основания интерпретации иносказания на уровне дискурса (на материале англоязычных художественных текстов): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. Н. Гончарова. – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 2001. – 24 с.

135. Горелик, Л. Л. Проза Пастернака 1910–1920 годов в литературном и мифологическом контексте: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Л. Л. Горелик. – М., 2000. – 32 с.

136. Греч, Н. И. Практическая грамматика / Н. И. Греч. – СПб.: Изд-во Н. И. Греча, 1834. – 588 с.

137. Гридина. Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество / Т. А. Гридина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1996. – 214 с.

138. Грудева, Е. В. Синтаксический повтор как средство монтажного принципа организации текста / Е. В. Грудева, С. А. Соловьёва // Вестник Томского гос. ун-та. – 2017. – № 424. – С. 12–16.

139. Гумовская, Г. Н. Асимметрия синтаксических построений как способ повышения экспрессивного эффекта художественного текста / Г. Н. Гумовская // Язык, культура, речевое общение. – М.: Прометей, 2009. – С. 157–163.

140. Двизова, А. В. Ситуация чувственного восприятия и способы ее языковой репрезентации в поэзии Б. Л. Пастернака: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / А. В. Двизова. – Томск: Нац. исследовательский Том. гос. ун-т, 2014. – 23 с.

141. Дейк, Т. А. ван. Вопросы прагматики текста / Т. А. ван Дейк и В. Кинч // Новое в зарубежгой лингвистике. – Вып. 8. Лингвистика текста / сост., общ. ред., вступ. ст. Т. М. Николаевой. – М.: Прогресс, 1978. – С. 259–336.

142. Дейк, Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной литературе. – Вып. 23. Когнитивные аспекты языка

/ сост., ред., вступ. ст. В. В. Петрова и В. И. Герасимова. – М.: Прогресс, 1988. – С. 153–211.

143. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк; пер. с англ.; под ред. В. И. Герасимова. – М.: Прогресс, 1989. – 310 с.

144. Демешкина, Т. А. Модели восприятия в поэтическом тексте как способ интерпретации мира / Т. А. Демешкина // Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: Картина мира в немецкой поэзии и в ее русских переводах: От романтизма к модернизму: мат. российско-германского семинара (24–28 апреля 2006 г.). – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2006. – С. 12–17.

145. Демьянков, В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.

146. Джонсон-Лэрд, Ф. Процедурная семантика и психология значения / Ф. Джонсон-Лэрд // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. Когнитивные аспекты языка / сост., ред., вступ. ст. В. В. Петрова и В. И. Герасимова. – М.: Прогресс, 1988. – С. 234–258.

147. Дмитровская, М. А. Знание и мнение: образ мира, образ человека / М. А. Дмитровская // Логический анализ: Избранное. 1988–1995. – М.: Индрик, 2003. – С. 47–55.

148. Долинин, К. А. Интерпретация текста (французский язык) / К. А. Долинин. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.

149. Дымарский, М. Я. К типологии синтаксических связей (на материале русского языка) / М. Я. Дымарский // Проблемы функциональной грамматики: Принцип естественной классификации / отв. ред. А. В. Бондарко, В. В. Казаковская; Ин-т лингв. исслед. РАН. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – С. 57–91.

150. Дымарский, М. Я. Понятие вокативного предложения в концепции А. А. Шахматова и в современных синтаксических теориях / М. Я. Дымарский // Мат. Междунар. науч. конф., посвященной 150-летию со дня рождения академика А. А.

Шахматова / отв. ред. О. Н. Крылова, М. Н. Приемышева; Ин-т лингв. исслед. РАН. – СПб.: Нестор–История, 2014. – С. 117–118.

151. Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.) / М. Я. Дымарский. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 328 с.

152. Дымарский, М. Я. Текст – дискурс – художественный текст / М. Я. Дымарский // Текст как объект многоаспектного исследования: сб. ст. науч.-метод. семинара «Textus». – Вып. 3. – Ч. I. – СПб.–Ставрополь: Изд-во Ставр. гос. ун-та, 1998. – 195 с.

153. Дымарский, М. Я. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива / М. Я. Дымарский // В. В. Набоков: pro et contra. Антология. Ч. 2. – СПб.: Изд-во Рус. христ. гуманит. ин-та, 2001. – С. 236–260.

154. Евтюхин, В. Б. Жизнь шла мерно и однообразно, но вдруг. Заметки по поводу одного сюжетного приема / В. Б. Евтюхин // Homo universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005): сб. ст. / под ред. А. А. Карпова. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2009. – С. 143–160.

155. Ельмслев, Л. Пролегомены к теории языка / Е. Ельмслев // Новое в лингвистике / под ред. В. А. Звегинцева. – М.: Изд. ин. лит., 1960. – Вып. 1. – С. 264–389.

156. Есперсен, О. Философия грамматики / О. Есперсен. – М.: Ком. Книга, 2006. – 408 с.

157. Женетт, Ж. Фигуры: В 2 т. / Ж. Женетт; пер. с фр. – Т. 1–2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.

158. Жинкин, Н. И. Язык, речь, творчество (Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике) / Н. И. Жинкин. – М.: Лабиринт, 1998. – 368 с.

159. Жирмунский, В. М. О ритмической прозе / В. М. Жирмунский // Русская литература. – № 4. – 1966. – С. 85–91.

160. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 664 с.

161. Жолковский, А. К. К описанию смысла связного текста: В 4 ч. / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. – М.: Изд-во Ин-та рус. яз. АН СССР. – 1973–1974, 1978.

162. Жолковский, А. К. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты / А. К. Жолковский. – М.: Новое литературное обозрение, 2011 – 608 с.

163. Залевская, А. А. Некоторые вопросы теории текста и его понимания / А. А. Залевская // ТЕКСТ versus ДИСКУРС: проблемы понимания и интерпретации. – М. – Тверь: Твер. гос. ун-т. – 2001. – С. 36–46.

164. Змиевская, Н. А. Лингвистические особенности дистантного повтора и его роль в организации речи: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. А. Змиевская. – М., 1978. – 25 с.

165. Золотова, Г. А. К вопросу о таксисе / Г. А. Золотова // Исследования по языкознанию: сб. статей к 70-летию А. В. Бондарко / отв. Ред. И. В. Недялков. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2001. – С. 170–175.

166. Золотова, Г. А. Категории времени и вида с точки зрения текста / Г. А. Золотова // Вопросы языкознания. – 2002. – № 3. – С. 8–29.

167. Золотова, Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та им. М. В. Ломоносова, 2004. – 528 с.

168. Золян, С. Т. Семантика и структура поэтического текста / С. Т. Золян. – Ереван: Изд-во Ерев. ун-та, 1991. – 316 с.

169. Иванов, В. В. Знаковые системы культуры, искусства и науки / В. В. Иванов // Иванов, В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры: В 7 т. – Т. 4. – М.: ИД «ЯСК», 2007. – С.142.

170. Иванов, В. В. Категория времени в искусстве и культуре XX века / В. В. Иванов // Structure of texts and semiotics ofculture / ed. by J. van der Eng and M. Grygar. (Slavistic printings and reprintings, 294). – The Hague–Paris, Mouton, 1973. – 135 p.

171. Иванов, В. В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. / В. В. Иванов // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино: сб. ст. / АН СССР; Совет по истории мировой культуры; сост. М. Б. Ямпольский; отв. ред. Б. В. Раушенбах – М.: Наука, 1988. – С. 119–149.

172. Иванов, В. В. Шифтеры и категория определенности–неопределенности / В. В. Иванов // Категория определенности–неопределенности в славянских и балканских языках. – М.: Наука, 1979. – 368 с.

173. Иванчикова, Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского / Е. А. Иванчикова – М.: Наука, 1979. – 287 с.

174. Ившин, В. Д. О предикативно-выделительной функции повторов (на материале английского языка) / В. Д. Ившин // Ученые записки Свердл. ПТИ: сб. – №108: Вопросы философии и методики преподавания ин. яз., 1970. – С. 22–35.

175. Ильенко, С. Г. Предложение в текстовом аспекте / С. Г. Ильенко // Предложение в текстовом аспекте: межвуз. сб. науч. тр. – Вологда: Изд-во Вологод. гос. пед. ин-та, 1985. – С. 3–15.

176. Ильенко, С. Г. Русистика / С. Г. Ильенко. – СПб.: Изд-во Рос. гос. пед. ун-та им А. И. Герцена. 2003. – 674 с.

177. Ильенко, С. Г. Сочинение // Русский язык: Энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1979. – С. 322–323.

178. Ильина, И. З. Перифраз и его стилистические функции в произведениях английской художественной литературы: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.00.00 / И. З. Ильина. – М.: МГПИИЯ, 1954. – 24 с.

179. Инфантова, Г. Г. Реализация категории связности в устном тексте / Г. Г. Инфантова // Текст. Структура и семантика: В 2 т. – Т. 1. – М.: СпортАкадем-Пресс, 2001. – С. 54–62.

180. Исаченко, А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким: Морфология. Т. II. / А. В. Исаченко. – Братислава: Словацкая акад. наук, 1960. – 576 с.

181. Калашникова, Г. Ф. Многокомпонентные сложные предложения с союзной связью в современном русском языке: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01 / Г. Ф. Калашникова. – Днепропетровск, 1981. – 24 с.

182. Калинина, Л. Н. Семантические парцелляции в сложном предложении / Л. Н. Калинина // Экспрессивный синтаксис и анализ художественного текста: сб. науч. тр. – Смоленск: Изд-во Смол. гос. ун-та, 1991. – С. 9–15.

183. Караулов, Ю. Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского / Ю. Н. Караулов // Язык как творчество: сб. ст. к 70-летию В. П. Григорьева. – М.: Изд-во Ин-та рус. яз., 1996. – С. 237–249.

184. Карташова. Е. П. Повтор как главный стилеобразующий фактор орнаментальной прозы В. В. Розанова / Е. П. Карташова // Средства номинации и предикации в русском языке: межвуз. сб. науч. тр. – М.: Изд-во Моск. политех. ун-та, 2001. – С. 104–110.

185. Карцевский, С. О. Бессоюзие и подчинение в русском языке/ С. О. Карцевский // Вопросы языкознания. – 1961. – № 2. – С. 125–133.

186. Касевич, В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология / В. Б. Касевич. – М.: Главн. редакция восточной лит. изд-ва «Наука», 1988. – 320 с.

187. Катермина, В. В. Оценочная номинация как способ проявления национально-культурных особенностей языковой личности / В. В. Катермина // Сфера языка и прагматика речевого общения: междунар. сб. науч. тр. – Краснодар: Изд-во Куб. гос. ун-та, 2003. – С. 154–162.

188. Кац, Б. А. Раскат импровизаций. Музыка в творчестве, судьбе и доме Бориса Пастернака / Б. А. Кац // Сб. лит., муз. и изобр. материалов. – Л.: Сов. композитор, 1991. – 326 с.

189. Кацнельсон, С. Д. О категории субъекта в предложении / С. Д. Кацнельсон // Универсалии и типологические исследования: Мещаниновские чтения. – М.: Наука, 1974. – С. 104–124.

190. Кацнельсон, С.Д. Типология языка и речевое общение / С. Д. Кацнельсон. – Л.: Наука, 1972. – 216 с.

191. Кибрик, А. А. Фокусирование внимания и местоименно–анафорическая номинация / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. – С. 89–93.

192. Киселева, Л. А. Вопросы теории речевого воздействия / Л. А. Киселева. – Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1978. – 160 с.

193. Кобозева, И. М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода / И. М. Кобозева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: тр. Междунар. семинара «Диалог-2002». – М.: Наука, 2002. – С. 188–194.

194. Кобрин, М. А. Когерентные характеристики диалогического текста (на материале современного немецкого языка): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / М. А. Кобрин. – Пятигорск: Пятигорск. гос. пед. ин-т ин. яз., 1986. – 16 с.

195. Ковальчук, И. Ю. Повтор и его функции в тексте: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.05 / И. Ю. Ковальчук. – Пятигорск: ПГЛУ, 2004. – 24 с.

196. Ковальчук, Л. П. Теория концептуальной интеграции Ж. Фольконе и М. Тернера / Л. П. Ковальчук. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2006. – С. 9–18.

197. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 208 с.

198. Кожевникова, К. Об аспектах связности в тексте как целом / К. Кожевникова // Синтаксис текста. – М.: Наука, 1979. – С. 49–67.

199. Кожевникова, Н. А. О повторе в художественных текстах / Н. А. Кожевникова // Проблемы экспрессивной стилистики: межвуз. сб. – Ростов н/Д.: Изд-во Рост. гос. ун-та, 1987. – С. 100–105.

200. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / Н. А. Кожевникова. – М.: Изд-во Ин-та рус. яз. РАН, 1994. – 336 с.

201. Козел, Н. Я. Зевгма как явление сферы модуса / Н. Я. Козел // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 12 (79). – С. 87–93.

202. Козинцева, Н. А. Временная локализованность действия и ее связи с аспектуальными, модальными и таксисными значениями / Н. А. Козинцева. – Л.: Наука, 1991. – 143 с.

203. Колшанский, Г. В. Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1980. – 149 с.

204. Колыхалова, О. А. Текстообразующая функция вводных предложений / О. А. Колыхалова // Лингвистические проблемы текста и его компонентов в германских языках: межвуз. сб. науч. тр. – Пятигорск: Изд-во Пятигор. гос. пед. ин-та иност. яз., 1983. – С. 202–223.

205. Комаров, А. А. Перечисление и его текстовые функции (на материале немецкой художественной литературы): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / А. А. Комаров. – Алма-Ата: Алма-Атинский пед. ин-т ин. яз., 1992. – 22 с.

206. Кораблина, Т. И. Вводные элементы с семантикой «воспоминание»: семантико–функциональный и динамический аспекты / Т. И. Кораблина // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер. История, филология. – 2014. – Т. 13, вып. 9: Филология. – С. 62–66.

207. Корбут, А. Ю. Текстосимметрика как общий раздел теории текста. Автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.02.19 / А. Ю. Корбут. – Барнаул: Алт. гос. пед. ун-т, 2005. – С. 7.

208. Котукова, Е. Ю. Концептосфера творчества в ранней прозе Б. Пастернака: аксиология художественного пространства: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. Ю. Котукова. – Магнитогорск: Магн. гос. ун-т, 2009. – 192 с.

209. Кошмидер, Э. Очерк науки о видах польского глагола: опыт синтеза / Э. Кошмидер // Вопросы глагольного вида. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 105–167.

210. Кравченко, А. В. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка / А. В. Кравченко. – Иркутск: ОГУП: Иркутская областная типография № 1, 2001. – 261 с.

211. Кравченко, А. В. Когнитивные структуры пространства и времени в естественном языке / А. В. Кравченко // Изв. АН. – Сер. лит. и яз. – 1996. – Т. 55. – № 3. – С. 3–25.

212. Кравченко, А. В. Некоторые соображения о сознании и языке: гомункулус когнитивного интернализма / А. В. Кравченко // Актуальные проблемы

филологии и педагогической лингвистики. – Вып. 15. – Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. гос. ун-та, 2013. – С. 39–46.

213. Кронгауз, М. А. Семантика / М. А. Кронгауз. – М.: Изд-во Рос. гос. техн. ун-та им. Н. Э. Баумана, 2001. – 399 с.

214. Кручинина, И. Н. Бессоюзие // Лингвистический энциклопедический словарь / отв. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 74.

215. Кручинина, И. Н. Сочинение // Лингвистический энциклопедический словарь / отв. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 484.

216. Крушевский, Н. В. Очерк науки о языке / Н. В. Крушевский // Изв. и учен. зап. Имп. Казан. ун–та. – Казань, 1883. – Т. XIX. – Январь–Апрель. – 148 с.

217. Кубрякова, Е. С. Эволюция лингвистических идей во 2–й половине XX века (опыт парадигматического характера) / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века: сб. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 1995. – С. 144–238.

218. Кубрякова, Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения: Роль языка в познании мира: монография / Е. С. Кубрякова. – М.: Языки славянских культур, 2004. – 556 с.

219. Кузнецов, И. В. Текст в становлении: оппозиция «нарратив – ментатив» / И. В. Кузнецов, Н. В. Максимова. – Новосибирск: Критика и семиотика. – 2007. – № 11. – С. 54–67.

220. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процесссах эволюции поэтического языка: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01 / Н. А. Кузьмина. – Екатеринбург: Урал. ун-т, 1999. – 38 с.

221. Кукулин, И. В. Машины зашумевшего времени / И. В. Кукулин. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 536 с.

222. Кукушкина, Е. Ю. Синтаксический повтор в стихотворном тексте: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. Ю. Кукушкина. – М., 1992. – 21 с.

223. Кулаковский, М. Н. Вставные конструкции в поэзии и прозе А. Белого // Верхневолжский филологический вестник. – 2021. – № 1 (24). – С. 87–94.

224. Кулешов, Л. Искусство кино / Л. Кулешов. – Л.: Теа-кино-печать, 1929. – 163 с.

225. Купина, Н. А. Креативная стилистика и практическая филология / Н. А. Купина // Стилистика сегодня и завтра: мат. конф. – Ч. I. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2014. – С. 140–144.

226. Кустова, О. Ю. Письмо как самостоятельный текст и как композиционная часть художественного произведения: на материале творчества Теодора Фонтане: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / О. Ю. Кустова. – СПб., 1998. – 18 с.

227. Кухаренко, В. А. Виды повторов и их стилистическое использование в произведениях Ч. Диккенса: автореф. дис. … канд. филол. наук / В. А. Кухаренко. – М., 1965. – 18 с.

228. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста: учеб. / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

229. Кушнирчук, Н. П. Проза Б. Пастернака 1920-х – начала 1930-х годов: проблемы поэтики: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. П. Кушнирчук. – СПб.: Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена, 2018. – 28 с.

230. Лабутина, В. В. Вторичная номинация в сфере обозначения причинно–следственных отношений в русском языке: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / В. В. Лабутина. – Уфа, 1998. – 17 с.

231. Лакофф, Д. Когнитивное моделирование / Д. Лакофф // Язык и интеллект. – М.: Прогресс, 1997. – С. 143–183.

232. Лауфер, Н. И. Линеаризация компонент сочинительной конструкции / Н. И. Лауфер // Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах. – М.: Наука, 1987. – 24 с.

233. Леви-Строс, К. Структурная антропология / К. Леви-Строс; пер. с фр. Под ред. В. В. Иванова; отв. ред. Н. А. Бутинов, В. В. Иванов. – М.: Главн. редакция восточн. лит., 1985. – 358 с.

234. Левицкий, Ю. А. Основы теории синтаксиса / Ю. А. Левицкий. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 412 с.

235. Левонтина, И. Б. Неожиданно, вдруг / И. Б. Левонтина // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Вып. 2 / под общ. ред. акад. Ю. Д. Апресяна. – М.: Школа «Языки славянской культуры», 2000. – С. 215–220.

236. Левченко, М. Н. Интерпретация текста и его грамматических категорий (типологический аспект): монография / М. Н. Левченко и др. – М.: Изд-во Моск. гос. област. ун-та, 2013. – 240 с.

237. Леенсон, Е. И. Поэтика автобиографической прозы Б. Л. Пастернака и традиции Р. М. Рильке: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. И. Леенсон. – Тверь: ТГУ, 2007. – 185 с.

238. Леонтьев, А. А. Признаки связности и цельности текста / А. А. Леонтьев // Лингвистика текста: мат. науч. конф. – Ч. 1. – М.: Изд-во Ин-та ин. яз. им. М. Тореза, 1974. – С. 57–65.

239. Летучева, В. П. Сложноподчиненное предложение с ЛСП как прием экспрессивного синтаксиса / В. П. Летучева // Экспрессивный синтаксис и анализ художественного текста: сб. науч. тр. – Смоленск: Изд-во Смол. гос. пед. ин-та, 1991. – С. 9–15.

240. Лисоченко, Л. В. Высказывания с имплицитной семантикой / Л. В. Лисоченко. – Ростов н/Д.: Изд-во Рост. гос. ун-та, 1992. – 152 с.

241. Лисоченко, Л. В. Коммуникативная парафраза как средство выражения значения парадигматического противочлена / Л. В. Лисоченко. –Таганрог: Изд-во Таганрог. пед. ин-та, 1992. – 168 с.

242. Лихачёв, Д. С. Поэтическая проза Бориса Пастернака // Д. С. Лихачёв // Литература – реальность – литература. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 271 с.

243. Лихачёв, Д. С. Размышления над романом Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» / Д. С. Лихачёв // Новый мир. – 1988. – № 1. – С. 6–18.

244. Лосева, Л. М. Как строится текст: пособие для учителей / Л. М. Лосева. – М.: Просвещение, 1980. – 96 с.

245. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – С. 64–66.

246. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры:сб. – Таллин: «Александра»,1992.– 478 с.

247. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской рультуры, 1996. – 464 с.

248. Лотман, Ю. М. Культура и язык / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры: сб. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 43.

249. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПб, 2000. – С. 14–288.

250. Лотман, Ю. М. Текст и система / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман; вступ. ст. М. Л. Гаспарова. – СПб.: Искусство–СПб, 1996. – С. 121–127.

251. Лотман, Ю. М. Труды по знаковым системам. Памяти Ю. Н. Тынянова / Ю. М. Лотман. – Тарту: Тарт. ун-та, 1969. – С. 206–238.

252. Лурия, А. Р. Психология ощущения и восприятия / А. Р. Лурия. – М, Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 217 с.

253. Ляляев, С. В. Эволюция прозаической текстуальности в творческой биографии Бориса Пастернака: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С. В. Ляляев. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2011. – 20 с.

254. Ляпон, М. В. Взаимодействие категорий отрицания и ирреальности в тексте / М. В. Ляпон // Синтаксис текста: сб. ст. / под ред. Г. А. Золотовой. – М.: Наука, 1979. – С. 204–213.

255. Максимов, Л. Ю. Многомерная классификация сложноподчиненных предложений (на материале современного русского литературного языка) / Л. Ю. Максимов. – Ставрополь – Пятигорск: Изд-во Ставр. гос. ун-та, 2011. – 660 с.

256. Максимова, Н. В. «Чужая речь» как коммуникативная стратегия / Н. В. Максимова. – М.: Изд. центр Рос. гос. гуманит. ун-та, 2005. – 316 с.

257. Мальченко, А. А. Повтор в синтаксических конвергенциях (на материале современного английского языка): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / А. А. Мальченко. – М.: Моск. гос. пед. ин-т, 1975. – 18 с.

258. Мамардашвили, М. К. Лекции о Прусте (психологическая топология пути) / М. К. Мамардашвили. – М.: Ad Marginem, 1995. – 548 с.

259. Мамардашвили, М. К. Символ и сознание / М. К. Мамардашвили // Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке: монография / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 224 с.

260. Мандельброт, Б. Фракталы, случай и финансы / Б. Мандельброт; пер. с англ. В. Шуливовской. – Ижевск: Регулярная и хаотическая динамика, 2004. – 255 с.

261. Маринетти, Т. Футуризм «Прометей» / Т. Маринетти. – СПб.: Изд-во Н. Н. Михайлова. 1914. – 242 с.

262. Маркович, В. М. Автор и герой в романах Лермонтова и Пастернака: «Герой нашего времени» − «Доктор Живаго» / В. М. Маркович // Автор и текст: сб. ст. − Вып. 2. − СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 1996. – С. 151.

263. Мартьянова, И. А. Кинематограф русского текста / И. А. Мартьянова. – СПб.: Свое издательство, 2011. – 239 с.

264. Марченко, Е. П. Полипредикативные сложные предложения в современном русском языке / Е. П. Марченко // Русский язык в школе. – 2004. – № 3. – С. 26–32.

265. Матезиус, В. О так называемом членении предложения / В. Матезиус // Пражский лингвистический кружок: сб. ст. – М.: Прогресс, 1967. – С. 239–245.

266. Матханова, И. П. О модусе «осторожности» в научном тексте // Слово. Словарь. Словесность: Экология языка (к 250-летию со дня рождения А. С. Шишкова): мат. всерос. конф. – СПб.: Сага, 2005. – С. 153–156.

267. Мелещенко, А. И. Текстообразующие функции имени прилагательного в совр. французском языке: автореф. дис. … канд. филол. наук / А. И. Мелещенко. – М., 1992. – 16 с.

268. Мельчук, И. А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл–текст» / И. А. Мельчук. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 345 с.

269. Меньшикова, Г. М. Зевгматические конструкции в современном русском языке: семантика, структура, функционирование (корпусное исследование): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Г. М. Меньшикова. – Череповец: Череп. гос. ун-т, 2014. – 24 с.

270. Мещеряков, В. П. Когнитивная лингвистика: терминологически–понятийная структура языка / В. П. Мещеряков // Когнитивная лингвистика: современное состояние и перспектива развития. – Тамбов: Изд-во Тамбов, гос. ун-та, 1998. – С. 24–35.

271. Морен, М. К. Stylistique française: Стилистика современного французского языка / М. К. Морен, Н. Н. Тетеревникова. – М.: Высш. шк., 1970. – 260 с.

272. Москальская, О. И. Грамматика текста / О. И. Москальская. – М.: Высш. шк., 1981. – 183 с.

273. Москальская, О. И. Семантика текста / О. И. Москальская // Вопросы языкознания. – 1980. – № 6. – С. 32–36.

274. Москальская, О. И. Текст как лингвистическое понятие/ О. И. Москальская // Иностранный язык в школе. – 1978. – № 3. – С. 14–19.

275. Москвин, В. Н. Типология повторов как стилистической фигуры / В. Н. Москвин // Русский язык в школе. – 2000. – № 5. – С.81–85.

276. Мурзин, Л. Н. Текст и его восприятие / Л. Н. Мурзин, А. С. Штерн. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 171 с.

277. Наер, В. Л. Прагматика текста и ее составляющие / В. Л. Наер // Прагматика и стилистика. – М.: Изд-во Ин-та ин. яз. им. М. Тореза, 1985. – С. 9–18.

278. Наймушина, Т. И. Выразительные возможности перифразов, называющих человека (на материале произведений М. Булгакова, В. Зорина,

В. Маевского) / Т. И. Наймушина // Исследования по стилистике: сб. ст.. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1976. – С. 38–45.

279. Найссер, У. Познание и реальность: Смысл и принципы когнитивной психологии / У. Найссер; пер. с англ. В. В. Лучкова; вступ. ст. и общ. ред. Б. М. Величковского. – М.: Прогресс, 1981. – 229 с.

280. Недялков, И. В. Множество значений зависимого таксиса, входящих в сферу одновременности / И. В. Недялков // Исследования по языкознанию: сб. ст. к 70-летию А. В. Бондарко. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2001. – С. 112–113.

281. Некрасов, А. С. Повторная номинация как фактор композиции художественного текста: автореф. дис. … канд. наук / А. С. Некрасов. – М., 1985. – 190 с.

282. Некрасов, Н. П. О значении форм русского глагола / Н. П. Некрасов – СПб., 2012. – 322 с.

283. Никитин, М. В. Основы лингвистической теории значения / М. В. Никитин. – М.: Высш. шк., 1988. – 168 с.

284. Николаева, Т. М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы: вступ. ст. / Т. М. Николаева // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. – М., Прогресс, 1978. – С. 5–39.

285. Новиков. А. И. Семантика текста и ее формализация / А. И. Новиков. – М.: Наука, 1983. – 135 с.

286. Новикова, Н. С. Повтор, вариативность, контраст и семантическая организация текста. К обоснованию интегративного подхода как принципа лингвистического описания / Н. С. Новикова // Филологические науки. – 1997. – № 4. – С. 76–84.

287. Ноздрина, Л. А. Взаимодействие грамматических категорий в художественном тексте (на материале немецкого языка): автореф. дисс. ... д-ра филолог. наук: 10.02.19 / Л. А. Ноздрина. – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 1997. – 47 с.

288. Ноздрина, Л. А. Поэтика грамматических категорий (курс лекций по интерпретации художественного текста) / Л. А. Ноздрина. – М.: Диалог–МГУ, 2000. – 232 с.

289. Норман, Б. Ю. Когнитивный синтаксис / Б. Ю. Норман. – М.: Флинта, 2012. – С. 254.

290. Нуралиева, К. Т. Вставные конструкции в коммуникативно-экспрессивных синтаксических единицах разговорной речи в художественной прозе первой половины XX века / К. Т. Нуралиева // Историческая и социально-образовательная мысль. Ч 2. – 2014. – № 6 (6). – С. 137–139.

291. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М.: Наука, 1980. – 263 с.

292. Окутюрье, М. О трех «хлебниковских» стихотворениях Бориса Пастернака / М. Окутюрье // Modernités russes. – Année, 2009. – P. 221–228.

293. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М.: РГГУ, 2002. – 685 с.

294. Орлицкий, Ю. Б. Доктор Живаго как «проза поэта»/ Ю. Б. Орлицкий // Russian Literature. – 1997. Vol. 41. – С. 505–517.

295. Орлова, Е. А. Сознание и бытие героев Б. Л. Пастернака: на материале прозы писателя: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. А. Орлова. – Волгоград: Волгогр. гос. ун-т, 2008. – 199 с.

296. Остроушко, Н. А. Речевое воздействие как лингвистическая проблема (к понятию языкового манипулирования) / Н. А. Остроушко // Мир русского слова – 2002. – № 5. – С. 86–91.

297. Откупщикова, М. И. Синтаксис связного текста / М. И. Откупщикова. – Л.: Изд-во Ленигр. гос. ун-та, 1982. – 103 с.

298. Ошанин, Д. А. Роль оперативного образа в выявлении информационного содержания сигналов / Д. А. Ошанин // Вопросы психологии. 1969. – № 4. – С. 24–33.

299. Павиленис, Р. И. Проблема смысла: Современный логико–философский анализ языка / Р. И. Павиленис. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.

300. Павлов, В. М. Противоречия семантической структуры безличных предложений / В. М. Павлов; отв. ред А. В. Бондарко. – СПб.: Наука, 1998. – 186 с.

301. Павловец, М. Г. Становление художественной системы Б. Пастернака и творчество Р. М. Рильке: автореф. дис. … канд. филол. наук 10.01.01 / М. Г. Павловец. – М., 1997. – 36 с.

302. Павловская, В. Н. К вопросу о понимании текста как единицы высшего уровня языковой системы / В. Н. Павловская // Семантические аспекты изучения языковых единиц: тез. докл. к краевой науч.-практич. конф. – Барнаул, Изд-во Алт. гос. пед. ин-та, 1983. – С. 146–150.

303. Павловская, Ж. С. Прагматический статус повтора в диалогическом тексте современного французского языка: автореф. дис. … канд. филол. наук / Ж. С. Павловская. – Минск, 1990. – 24 с.

304. Падучева, Е. В. Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива / Е. В. Падучева // Семантические исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.

305. Падучева, Е. В. О структуре абзаца / Е. В. Падучева // Труды по знаковым системам. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1965. – Вып. 181. – С. 285.

306. Падучева, Е. В. В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы / Е. В. Падучева // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. – 1995. – Т. 54. – № 3. – С. 39–48.

307. Падучева, Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью: Референциальные аспекты семантики местоимений / Е. В. Падучева. – М.: Наука, 1985. – 271 с.

308. Падучева, Е. В. К семантической классификации временных детерминантов предложения / Е. В. Падучева // Язык: система и функционирование. – М.: Языки русской культуры, 1988. – С. 190–201.

309. Падучева, Е. В. К структуре семантического поля «восприятие» / Е. В. Падучева // Вопросы языкознания. – 2001. – № 4. – С. 23–44.

310. Падучева, Е. В. Наречие как кванторное слово / Е. В. Падучева // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1989. – Т. 48. – № 1. – С. 26–37.

311. Падучева, Е. В. О семантике синтаксиса: Материалы к трансформационной грамматике русского языка / Е. В. Падучева. – М.: Наука, 1974. – 291 с.

312. Падучева, Е. В. Пресуппозиция / Е. В. Падучева // Лингвистический энциклопедический словарь / отв. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 396.

313. Падучева, Е. В. Пространство в обличии времени и наоборот (к типологии метонимических переносов) / Е. В. Падучева // Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 239–254.

314. Падучева, Е. В. Режим интерпретации как контекст, снимающий неоднозначность / Е. В. Падучева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: мат. ежегодной междунар. конф. «Диалог», Бекасово, 4–8 июня 2008 г. / Рос. гос. гуманит. ун-т. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2008. – Вып. 7 (14). – С. 412–418.

315. Падучева, Е. В. Эгоцентрические единицы языка / Е. В. Падучева. –М.: Изд. Дом «ЯСК». – 2019. – 440 с.

316. Падучева, Е. В. Эксплетивное отрицание и семантика союза ПОКА / Е. В. Падучева // Язык. Константы. Переменные. Памяти А. Е. Кибрика: сб. ст. / под ред. М. А. Даниэля, Е. А. Лютиковой, В. А. Плунгяна и др. – СПб.: Алетейя, 2014. – С. 339– 350.

317. Пазолини, П. Поэтическое кино / П. Пазолини // Строение фильма: сб. / сост., отв. ред. К. Э. Разлогов. – М.: Радуга, 1984. – С. 45–68.

318. Перфильева, Н. П. К вопросу о типологии союзного сложного предложения / Н. П. Перфильева // Изв. Сибирского отделения Академии наук СССР. – 1984. – № 14. – Вып. 3. Сер. истории, филологии и философии. – С. 21–25.

319. Перфильева, Н. П. Метатекст в свете текстовых категорий / Н. П. Перфильева. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2006. – 284 с.

320. Перфильева, Н. П. Модус воспоминания: между истиной и ложью (на материале мемуарной литературы) / Н. П. Перфильева // Дискурс лжи и ложь как дискурс: с. науч. тр. / под ред. Т. А. Трипольской. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 2012. – С. 24–33.

321. Перфильева, Н. П. Правила употребления слова действительно / Н. П. Перфильева // Актуализация семантико–прагматического потенциала языкового знака: сб. науч. тр. / под ред. Н. П. Перфильевой – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 1996. – С. 47–54.

322. Перцов, Н. В. / Лингвистика, поэтика, текстология: избранные статьи / Н. В. Перцов. – Москва : Языки славянской культуры, 2015. – 694 с.

323. Петрова, Е. Н. Повтор в английском диалогическом тексте: ономасиологический аспект речеподражания: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Е. Н. Петрова. – Иркутск: ИГПИИЯ, 1996. – 21 с.

324. Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – М., 1934. – 452 с.

325. Пирс, Ч. С. Принципы философии / Ч. С. Пирс. – СПб.: С.-Петерб. филос. общество, 2001. – 541 с.

326. Поливанов, М. К. Воспоминания о Борисе Пастернаке / М. К. Поливанов. – М.: Слово, 1993. – С. 307–508.

327. Полянский, С. М. Одновременность/разновременность и другие типы таксисных отношений / С. М. Полянский // Теория функциональной грамматики: Введение. Актуальность. Временная локализованность. Таксис / отв. ред. А. В. Бондарко. – Л.: Наука, 1987. – С. 243–255.

328. Померанц, Г. Неслыханная простота / Г. Померанц // Литературное обозрение. – 1990. – № 2. – С. 19.

329. Поплавская, И. А. Типы взаимодействия поэзии и прозы в русской литературе первой трети XIX века / Поплавская И. А. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. – 387 с.

330. Поспелов, Н. С. О грамматической природе сложного предложения/ Н. С. Поспелов // Вопросы синтаксиса современного русского языка: сб. ст. / под ред. В. В. Виноградова. – М.: Учпедгиз, 1950. – С. 330–333.

331. Поспелов, Н. С. Проблемы литературного стиля / Н. С. Поспелов. – М.: Изд-во Моск. ун-та. 1970. – С. 54.

332. Поспелов, Н. С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры / Н. С. Поспелов // Доклады и сообщения Института русского языка. Вып. II. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – С. 53–67.

333. Потебня, А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня // Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 206 с.

334. Пригожин, И. Порядок из хаоса / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Эдиториал УРСС, 2003. – 312 с.

335. Прияткина, А. Ф. Русский язык. Синтаксис осложненного предложения / А. Ф. Прияткина. – М.: Наука, 2016. – 176 с.

336. Пропп, В. Я. Морфология/исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М., Изд-во «Лабиринт», 1998. – 512 с.

337. Пропп, В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. Пропп. – М.: Изд-во «Лабиринт», 1998. – 351 с.

338. Пфютце, М. Грамматика и лингвистика текста / М. Пфютце // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8. – М.: Прогресс, 1978. – С. 218–243.

339. Ревзин, И. И. Модели языка / И. И. Ревзин. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 194 с.

340. Ризен, Н. Г. Семантико-прагматические особенности дейктических отношений в немецком языке / Н. Г. Ризен. – М.: Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К.Крупской., 1990. – 24 с.

341. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций / П. Рикёр // Очерки о герменевтике / пер. с фр. и вступ. ст. И. Вдовиной. – М.: Академический Проект, 2008. – 695 с.

342. Рикёр, П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение / П. Рикёр; пер. с англ. М. М. Бурас и М. А. Кронгауза // Теория метафоры: сб. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. – М.: Прогресс, 1990. – С. 416–435.

343. Риффатер, М. Ф. Критерии стилистического анализа / М. Ф. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 9. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1980. – С. 73–85.

344. Ришар, Ж. Ф. Ментальная активность. Понимание, рассуждение, нахождение решений Текст / Ж. Ф. Ришар; сокращение и пер. с фр. Т. А. Ребеко. – М.: Изд-во Ин-та психол. РАН, 1998. – 232 с.

345. Ромашова, И. П. Экспрессивность как семантико–прагматическая категория высказывания (на материале устно-разговорной и художественной речи диалогического типа): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / И. П. Ромашова. – Барнаул: Алт. гос. пед. ун-т, 2001. – 20 с.

346. Рубинштейн, С. Л. К вопросу о языке, речи и мышлении / С. Л. Рубинштейн // Вопросы Языкознания. – 1957. – № 2. – С. 42–48.

347. Руднев, В. П. Морфология реальности / В. П. Руднев // Исследования по «философии текста». – М.: Гнозис, 1996. – С. 79–95.

348. Руслякова, З. В. Корневой повтор как текстообразующий фактор / З. В. Руслякова // Структура словаря и вопросы словообразования германских языков: межвуз. сб. науч. тр. – Пятигорск: Изд-во Пятигорск. гос. пед. ин-та ин. яз., 1981. – С. 153–158.

349. Рябоконь, Т. А. Когерентная и компрессивная функции повтора в тексте / Т. А. Рябоконь // Прагматическая интерпретация и планирование дискурса: тез. семинара-совещания ПГПИИЯ. – Пятигорск: Изд-во Пятигорск. гос. пед. ин-та ин. яз., 1991. – С. 84–86.

350. Рябцева, Н. К. Лингвистическое моделирование естественного интеллекта и представление знаний / Н. К. Рябцева // Scripta linguisticae applicatae. Проблемы прикладной лингвистики–2001 / ИЯз РАН. – М: Азбуковник, 2002. – С. 228–251.

351. Рябцева, Н. К. Ментальный модус: от лексики к грамматике / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка: Ментальные действия. – М.: Наука, 1993. – С. 51–57.

352. Рябцева, Н. К. Язык и естественный интеллект / Н. К. Рябцева. – М.: Academia, 2005. – 640 с.

353. Сабанеева, М. К. Об одном виде синтаксической связи / М. К. Сабанеева // Филологические науки. – 1970. – № 5. – С. 44.

354. Санников, В. З. Русские сочинительные конструкции (Семантика. Прагматика. Синтаксис) / В. З. Санников. – М.: Наука, 1989. – 376 с.

355. Санников, В. З. Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве / В. З. Санников. – М.: Языки славянских культур, 2008. – 524 с.

356. Семёнова, Н. В. Категория таксиса в современном русском языке: автореф. дис. … д-ра филол. наук 10.02.01 / Н. В. Семёнова. – В. Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослова Мудрого, 2004. – 42 с.

357. Сигал, К. Я. Метаязыковая функция в свете экспериментально–психолингвистического исследования сочинительных отношений / К. Я. Сигал // Экспериментальные исследования языка и речи: сб. науч. тр. – М.: Изд-во Ин-та языкознания РАН, 2003. – С. 25–68.

358. Сигал, К. Я. Прескрипторные правила линеаризации / К. Я. Сигал // Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов: Грамота. – 2005. – № 3 (4). – С. 11–25.

359. Сигал, К. Я. Проблема иконичности в языке (на материале русского синтаксиса): автореф. дис. … д-ра филол. наук 10.02.19 / К. Я. Сигал. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1999. – 26 с.

360. Сигал, К. Я. Проблема иконичности в языке / К. Я. Сигал // Вопросы языкознания. – 1997. – № 6. – С. 100–120.

361. Сигал, К. Я. Сочинительные конструкции в тексте: Опыт теоретико–экспериментального исследования (на материале простого предложения): монография / К. Я. Сигал. – М.: Гуманитарий, 2004. – 404 с.

362. Сигал, К. Я. Сочинительный ряд как синтаксический контекст абсолютивного употребления переходного глагола / К. Я. Сигал // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2018. – № 2(80). – Ч. 1. – С. 157–160.

363. Сидорова, М. Ю. Грамматика художественного текста / М. Ю. Сидорова. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2000. – 416 с.

364. Силантьев, И. В. Газета и роман: риторика дискурсных смешений / И. В. Силантьев; отв. ред. Ю. В. Шатин. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 224 с.

365. Силард, Л. Андрей Белый / Л. Силард // Русская литература конца XIX–начала XX века (1890–1917): учеб.: В 2 т. – Т. 1. – Budapest: Tanknivkiado, 1981. – С. 289.

366. Силард, Л. Герметизм и герменевтика / Л. Силард. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. – 322 с.

367. Сильницкий, Г. Г. О категории вида и временной отнесенности (опыт аксиоматического описания / Г. Г. Сильницкий // Ученые записки Смоленского пед. ин-та. Смоленск, 1970. Вып. 25. – С. 149–152.

368. Синева, О. В. Стилистическая структура художественной прозы Б. Л. Пастернака (роман «Доктор Живаго»): автореф. дис. ... канд. фило. наук. – М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1995. – 16 с.

369. Сиротина, О. Б. Текст как объект лингвистического исследования / О. Б. Сиротина // Вопросы языкознания. – 1983. – № 2. – С. 152–155.

370. Скляренко, Р. В. Лингвостилистические особенности синтаксического параллелизма: автореф. дис. … канд. филол. наук / Р. В. Скляренко. – М., 1987. – 22 с.

371. Скобликова, Е. С. Современный русский язык. Синтаксис простого пердложения: учеб. пособие / Е. С. Скобликова. – М.: Просвещение, 1986. – 167 с.

372. Сковородников, А. П. Позиционно-лексический повтор как стилистическое явление / А. П. Сковородников // Филологические науки. – 1984. – № 5. – С. 71–76.

373. Сковородников, А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А. П. Сковородников. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1981. – 197 с.

374. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка/ Ю. М. Скребнев. – М: «Астрель», 2002. – 221 с.

375. Скребцова, Т. Г. Когнитивная лингвистика: курс лекций / Т. Г. Скребцова. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2011. – 256 с.

376. Слюсарева, Н. А. Проблемы функционального синтаксиса современного английского языка / Н. А. Слюсарева. – М.: Наука, 1981. – 206 с.

377. Смирнов, И. П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Пастернака) / И. П. Смирнов. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2012. – 450 с.

378. Собинникова, В. И. Роль паратаксиса в формировании подчинения и его характеристика в трудах А. А. Потебни / В. И. Собинникова // Потебнянські читання: зб. наук. праць / відп. ред. Г. П. Їжакевич. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 40–54.

379. Солганик, Г. Я. Стилистика текста / Г. Я. Солганик. – М.: Наука, 2005. – 256 с.

380. Солнцев, В. М. Язык как системно-структурное образование / В. М. Солнцев. – М.: Наука, 1977. – 344 с.

381. Сребрянская, Н. А. Дейксис и его проекции в художественном тексте / Н. А. Сребрянская. – Воронеж: Изд-во Воронеж. Гос. пед. ун-та, 2005. – 255 с.

382. Сребрянская, Н. А. Нарративный дейксис и его корреляция с категориями художественного текста / Н. А. Сребрянская // Вестн. ТГПУ. Сер. Гуманит. науки (филология). – 2005. – Вып. 3 (47). – С. 69–74.

383. Степанов, Ю. С. Имена. Предикаты. Предложения / Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1981. – 361 с.

384. Степанов, Ю. С. Основы общего языкознания / Ю. С. Степанов. – М.: Просвещение, 1975. – 271 с.

385. Степин, В. С. Теоретическое знание / В. С. Степин. – М.: Прогресс, 2000. – 744 с.

386. Столнейкер, Р. С. Лингвистическая прагматика / Р. С. Столнейкер // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. – М.: Прогресс, 1985. – С. 218–235.

387. Сухомлинова, С. Н. Динамика восприятия анафоры / С. Н. Сухомлинова // Язык и логическая культура: сб. науч. тр. АН СССР. – М.: Изд-во АН СССР, 1987. – С. 198–204.

388. Телия, В. Н. Вторичная номинация и ее виды / В. Н. Телия // Языковая номинация. Виды наименований. – М.: Наука, 1977. – С. 132–140.

389. Телия, В. Н. Экспрессивность / В. Н. Телия // Русский язык: энциклопедия / Ф. П. Филин. – М.: Сов. энциклопедия, 1979. – С. 432.

390. Теньер, Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер. – М.: Прогресс, 1988. – 656 с.

391. Теоретическая поэтика. Теория литературы: В 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.

392. Тестелец, Я. Г. Введение в общий синтаксис / Я. Г. Тестелец. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2001. – 798 с.

393. Тодоров, Ц. Поэтика / Ц. Тодоров // Структурализм: за и против: сб. ст. / пер. с фр. А. К. Жолковского; сост. Е. М. Брагина. – М.: Прогресс, 1975. – С. 37–113.

394. Трипольская, Т. А. Модусное значение «важности» высказывания и способы его выражения / Т. А. Трипольская // Модальность в ее связях с другими категориями. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 1999. – С. 27–33.

395. Троссей, Б. Знание и решение задач: репрезентации научных понятий / Б. Троссей, П. Розенцвейг // Когнитивное обучение: современное состояние и перспективы. – М.: Изд-во Ин-та психол. РАН, 1997. – С. 165–191.

396. Тураева, З. Я. Лингвистика текста / З. Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.

397. Тынянов, Ю. Н. Об основах кино / Ю. Н. Тынянов // Поэтика кино: с. /под ред. Б. Эйхенбаума. – М.; Л.: Кинопечать, 1927. – С. 61–73.

398. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов – М.: Наука, 1977. – С. 574.

399. Тюленева, Е. М. Творчество Б. Пастернака 1910–1920-х годов: мифомышление и поэтика текста/ Е. М. Тюленева. – Иваново, 1997. – 227 с.

400. Тюпа, В. И. «Доктор Живаго»: композиция и архитектоника / В. И. Тюпа // Вопросы литературы. – 2012. – № 1. – С 380–410.

401. Тюпа, В. И. Нарратологический минимум / Тюпа В. И. Нарратологический минимум // Русский след в наратологии: мат. Междунар. науч.-практич. конф. (26–28 ноября 2012 г., Балашов). – Балашов: печатное агенство «Арья», 2012. – С. 59–69.

402. Уржа, А. В. Функциональное взаимодействие эгоцентриков в русских переводных нарративах (на материале прозаических текстов конца XIX – начала XXI вв.) : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / А. В. Уржа. – М., 2021. – 564 с.

403. Ужаревич, Й. Одна жизнь две автобиографии / Й. Ужаревич // Автоинтерпретация: сб. ст. – СПб., 1998. – С. 167-187.

404. Успенский, Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 224 с.

405. Устина, Н. В. Текстообразующая функция субстантивных повторов: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. В. Устина. – Пятигорск: Пятигорск. гос. пед. ин-т ин. яз., 1993. – 24 с.

406. Уханов, Г. П. Придаточное в сочетании с однородным ему членом предложения / Г. П. Уханов // Синтаксис и стилистика. – М., 1976. – С. 217–237.

407. Фатеева, Н. А. Картина мира и эволюция идиостиля Пастернака (поэзия и проза) / Н. А. Фатеева // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – С. 65.

408. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 208 с.

409. Фатеева, Н. А. Открытая структура: О поэтическом языке и тексте рубежа XX–XXI веков / Н. А. Фатеева. – М.: Изд-во «Вест-Консалтинг», 2006. – 160 с.

410. Фатеева, Н. А. Почтовая и телефонная коммуникация как операторы композиционной связи в романах В. Набокова / Н. А. Фатеева // Мотивика и мифологемика XX века. IV: Семиотика средств связи: тез. докладов Междунар. науч. конф. – Варшава, 2001. – С. 136–141.

411. Фатеева, Н. А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке / Н. А. Фатеева. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 400 с.

412. Фатеева, Н. А. Синтез целого. На пути к новой поэтике / Н. А. Фатеева. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 352 с.

413. Федер, Е. Фракталы / Е. Федер. – М.: Мир, 1991. – 254 с.

414. Флейшман, Л. С. Борис Пастернак в двадцатые годы / Л. С. Флейшман. – СПб.: Академический проспект, 2003. – 464 с.

415. Флейшман, Л. С. К характеристике раннего Пастернака / Л. С. Флейшман // Russian Literature XII. 1975. – С. 79–116.

416. Флейшман, Л. С. Статьи о Пастернаке / Л. С. Флейшман. – Бремен, K–Press. 1977. – С. 160.

417. Флоренский, П. А. Мнимости в геометрии / П. А. Флоренский. – М.: Поморье, 1922. – 70 с.

418. Франк-Каменецкий, В. А. Классическая симметрия / В. А. Франк–Каменецкий. – Л.: Наука, 1984. – 235 с.

419. Фридман, Л. Г. Вопросы грамматики текста / Л. Г. Фридман. –Ставрополь: Изд-во Ставр. Гос. пед. ин-та, 1978. – 101 с.

420. Фридрих, С. А. Экспрессивность в тексте: учеб. пособие / С. А. Фридрих. – Орехово–Зуево: Изд-во Орехово-Зуевск. пед. ин-та, 1992. – 91 с.

421. Фурс, Л. А. Когнитивное моделирование синтаксиса / Л. А. Фурс // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4 (013). – С. 81–85.

422. Фэвр-Дюпэгр, А. Пастернаковская «Баллада» 1916 года: импровизация в поисках подходящей формы / А. Фэвр-Дюпэгр // Вестник пермского университета. – 2012. – № 1(17). – С. 180–193.

423. Хабермас, Ю. Философский дискурс о модерне / Ю. Хабермас; пер. с нем. – М.: Изд-во «Весь Мир», 2003. – 416 с.

424. Халлидей, М. А. Лингвистическая функция и литературный стиль / М. А. Халлидей // Новое в современной лингвистике. – Вып. 9. – М.: Прогресс, 1980. – С. 138–146.

425. Хендрикс, У. Стиль и лингвистика текста / У. Хендрикс // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 9. – М.: Прогресс, 1980. – С. 172–211.

426. Хованская, З. И. Категория связности и смысловое развертывание коммуникации / З. И. Хованская // Лингвистические проблемы текста: сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. – М.: Изд-во Ин-та ин. яз. им. М. Тореза, 1980. – Вып. 158. – С. 100–118.

427. Хованская, З. И. Стилистика французского языка / З. И. Хованская. – М.: Высш. шк., 1988. – 334 с.

428. Хомский, Н. Синтаксические структуры / Н. Хомский // Новое в лингвистике / сост. В. А. Звегинцев. – Вып. 2. – М.: Изд-во ин. лит., 1962. – С. 412–527.

429. Храковский, В. С. Категория таксиса (общая характеристика) / В. С. Храковский // Вопросы языкознания. – 2003. – № 2. – С. 32–54.

430. Цветкова, Н. В. Принцип иконичности и его реализация в поликодовом рекламном дискурсе (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. В. Цветкова. – Барнаул: Алт. гос. пед. ун-т, 2012. – 22 с.

431. Чейф, У. Данное, контрастивность, определенность, подлежащее, топики и точка зрения / У. Чейф // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XI. – М.: Прогресс, 1982. – С. 211–215.

432. Чернейко, Л. О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте / Л. О. Чернейко // Филологические науки (Научные доклады высшей школы). – 1994. – № 2. – С. 433.

433. Чертов, Л. Ф. Особенности пространственного семиозиса / Л. Ф. Чертов // Метафизические исследования. – Вып. XI. Язык. – СПб.: Алетейя, 1999. – 362 с.

434. Чеснокова, Л. Д. Связи слов в современном русском языке / Л. Д. Чеснокова. – М.,1980. – 110 с.

435. Чудинов, А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / А. П. Чудинов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 248 с.

436. Чупашева, О. М. Соотносительность бессоюзных и союзных сложных предложений в современном русском литературном языке: автореф. дис. … канд. филол. наук / О. М. Чупашева. – Саратов: Сарат. гос. пед. ин-т. 1979. – 21 с.

437. Шалудько, И. А. Имплицитность как принцип текстообразования и анализа литературного текста: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.02.05 / И. А. Шалудько. – СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2016. – 48 с.

438. Шатин, Ю. В. Сюжетная машина как аннигилятор смысла («Дом листьев» Марка Z. Данилевского) / Ю. В. Шатин // Сибирский филологический журнал. – 2018. – № 2 – С. 127–132.

439. Шаумян, С. К. О логическом базисе лингвистической теории / С. К. Шаумян // Проблемы структурной лингвистики-1963. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 3–8.

440. Шахматов, А. А. Историческая морфология русского языка / А. А. Шахматов. – М.: Учпедгиз, 1957. – 400 с.

441. Шахнарович, А. М. Лингвистический эксперимент как метод лингвистического и психолингвистического исследования / А. М. Шахнарович // Основы теории речевой деятельности. – М., 1974. – С. 129–134.

442. Шахнарович, А. М. Экспериментальное исследование реализации эмотивности в речевой деятельности / А. М. Шахнарович, Т. А. Графова // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. – М., 1991. – С. 99–113.

443. Шварц, Е. Д. Семантическая организация текста: креативный и рецептивный подходы / Е. Д. Шварц // Текст в языке и речевой деятельности: сб. науч. тр. – М.: Изд-во ИЯз АН СССР, 1987. – С. 233–239.

444. Шкловский, В. Б. За сорок лет: статьи о кино / В. Б. Шкловский. – М.: Искусство, 1965. – 457 с.

445. Шкловский, В. Б. Повести о прозе. Размышления и разборы / В. Б. Шкловский // Избранное: В 2 т.– М.: Худож. лит., 1983. – Т. 1. – 639 с.

446. Шкловский, В. Б. Теория прозы / В. Б. Шкловский. – М.: Ardis, 1929. – 269 с.

447. Шкловский, В. Б. Тетива: О несходстве сходного / В. Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1970. – С. 230.

448. Шмелёва, Т. В. Модус и его средства выражения в высказывании / Т. В. Шмелева // Идеографические аспекты русской грамматики. – М.: Изд–во Моск. гос. ун-та, 1988. – С. 168–202.

449. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

450. Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.

451. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба – Л.: Наука, 1974. – 427 с.

452. Щеулин, В. В. Структура сложного предложения / В. В. Щеулин. – Ростов н/Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1968. – 102 с.

453. Эйзенштейн, С. М. Монтаж аттракционов: к постановке «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского в московском Пролеткульте / С. М. Эйзенштейн // Леф. – 1923. – № 3. – С. 70–75.

454. Эко, У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / У. Эко. – СПб.: Symposium, 2005. – 502 с.

455. Экспрессивный синтаксис и анализ художественного текста: сб. науч. тр. – Смоленск: Изд-во Смол. гос. пед. ин-та, 1991. – С. 39–45.

456. Энквист, Н. Э. Стили как стратегия в моделировании текста / Н. Э. Энквист // Изв. АН СССР. – Сер. лит. и яз. – 1988. – Т. 47. – № 4. – С. 329–339.

457. Юдина, Г. С. Функционально-смысловые типы речи как стилистико–синтаксическая основа романа И. А. Гончарова «Обломов»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г. С. Юдина. – Л., 1982. – 18 с.

458. Якобсон, Р. В поисках сущности языка / Р. Якобсон // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 102–117.

459. Якобсон, Р. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. Якобсон // Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

460. Якобсон, Р. Значение Крушевского в развитии науки о языке / Р. Якобсон // Избранные работы по лингвистике / сост. и общ. ред.

В. А. Звегинцева. – Благовещенск: Изд-во БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 1998. – С. 331–348.

461. Якобсон, Р. О. К вопросу о зрительных и слуховых знаках / Р. О. Якобсон // Семиотика и искусствометрия. – М.: Мир, 1972. – С. 82–87.

462. Яковлева, Е. С. О связи дейксиса и модальности / Е. С. Яковлева // Логический анализ языков. Вып. 3. Противоречивость и аномальность текста / ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1990. – С. 235–246.

463. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.

464. Янковская, О. В. Вставные конструкции как средство реализации категории хронотопа / О. В. Янковская // Вестник БДУ. Сер. 4. – 2009. – № 3. – С. 68–71.

465. Янко-Триницкая, Н. А. Русская морфология / Н. А. Янко-Триницкая. – М.: Наука, 1989. – 246 с.

466. Ярцева, В. Н. Контрастивная грамматика / В. Н. Ярцева. – М.: Наука, 1981. – 111 с.

467. Adorno, T. W. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins / T. W. Adorno // Adorno, T. W. Gesammelte Schriften. Bd. 11 / Hrsg. von Rolf Tiedemann. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003. – PP. 15-102.

468. Agricola, E. Textstruktur–Textanalyse–Informationskern / E. Agricola. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie, 1979. – P. 29–30.

469. Aitchison, J. Say, Say It Again Sam / J. Aitchison // Repetition / ed. by A. Fisher. Tubingen: Nar, 1994. – P. 19–32; April-June, 1937. – 128 p.

470. Bateson, G. Double bind / G. Bateson // Steps to an ecology of mind. – Northvale, New Jersey: Jason Aronson Inc., 1987. – P. 276–283; 277.

471. Beaugrande, R. de. Text: Discourse: Process / R. Beaugrande. – Longman, 1980. – 128 p.

472. Bever, T. G. The cognitive basis for linguistic structures / T. G. Bever // Cognition and the Development of Language / ed. J. R. Hayes. – NY: Wiley, 1970.

473. Brondal, V. Essais de linguistique generale / V. Brondal. – Copenhague, 1943.

474. Brugmann, K. Die Demonstrativpronomina der indogermanischen Sprachen. Eine bedeutungsgeschictliche Untersuchung/ K. Brugmann. – Leipzig, 1904. – 346 p.

475. Buhler, K. Deixis Ad Phantasma and the Anaphoric Use of Deictic Words / K. Buhler // Speech, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics. – Chichester–NY, 1982. – P. 20–31.

476. Bussman, H. Lexicon der Sprachwissenschaft / H. Bussman. – Stuttgart, 1990. – 558 p.

477. Charolles, M. Linguistic Variations / M. Charolles // The Semantic Significance of Syntactic Identity. – Dordrecht: Foris, 1997. – P. 377–409.

478. Coopeer, W., Ross J. World Order / W. E. Cooper, J. R. A. Ross // Papers from the Parasession of Functionalism. – Chicago, 1975. – 390 p.

479. Coulson, S. Blending and Coded Meaning: Literal and Figurative Meaning in Cognitive Semantics / S. Coulson, T. Oakley // Journal of Pragmatics. –2005. – N 37. – P. 1510–1536.

480. Cross, D. V. Propaganda: How not to be Bamboozled / D. V. Cross // Language Awareness / P. Escholz, A. Rosa, V. Clark. – NY: St. Martin's press, 1990. – 149 p.

481. Diderichsen, P. Elementær Dansk Grammatik / P. Diderichsen. – Copenhagen: Nordisk forlag, 1964. – P. 9; 12; 139.

482. Dijk T. A. van. Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension / T. A. van Dijk. – NY: Academic Press, 1983. – 418 p.

483. Dijk T. A. van. Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse / T. A. van Dijk. – London, NY, Longman, 1977. – 261 p.

484. Dijk, T. A. van. Some Aspects of Theoretical Grammar / T. A. van Dijk // A Study in Theoretical Linguistics and Poetics. – The Hague; Paris: Mouton, 1972. – P. 139–145.

485. Dijk, T. A. van. Studies in Pragmatics of Discourse / T. A. van Dijk. – The Hague; Berlin: Mouton, 1981. – 154 p.

486. Dijk, T. A. van. Textwissenschaft: Eine interdisziplinäre Einführung / T. A. van Dijk. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1980. – 285 s.

487. Donnellan, K. Reference and Definite Descriptions / K. Donnellan // Naming, necessity, and natural kinds. – London: Ithaca, Cornell Univ. Press, 1977. – P. 66–101.

488. Dressler, W. Einführung in die Textlinguistik / W. Dressler. – Tübingen Max Niemeyer Verlag, 1972. – 135 p.

489. Dressler, W. U. Introduction to Text Linguistics / W. U. Dressler, R. de Beaugrande, 1973. – P. 65.

490. Duchan, J. F. Deixis in Narrative: A Cognitive Science perspective / J. F. Duchan. – Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1995. – P. 3–17.

491. Erlich, S. Repetition & Point of View in Represented Speech & Thought / S. Erlich // Repetition in Discourse: Interdiciplinary perspectives / ed. by B. Johnstone. – Norwood, NJ, 1994. – Vol. 1. – P. 86–95.

492. Fauconnier, G. Blending as a central process of grammar / G. Fauconnier, M. Turner // Conceptual Structure, Discourse, and Language. / ed. by A. Goldberg. – Stanford: Center for the Study of Language and Information, 1996. – 504 p.

493. Fauconnier, G. Conceptual integration networks / G. Fauconnier, M. Turner // Cognitive Science. – Stanford: Center for the Study of Language and Information, 1998. – P. 137–187.

494. Fauconnier, G. Mental Spaces: Conceptual Integration Networks / G. Fauconnier, M. Turner // Cognitive Lingvistic: Basis Readings / ed. by Dirk Geeraerts. Walter de Gryter. – GmbH & Co. KG, 2006. – P. 183–204.

495. Fillmore, Ch. Deictic Categories in the Semantics of «Come» / Ch. Fillmore // Foundations of Language: International Journal of Language and Philosophy. – NY, 1966. – Vol. 2. – N 3. – P. 219–232.

496. Fillmore, Ch. Towards a Discriptive Framework for Spatial Deixis / Ch. Fillmore // Space, Place and Action: Studies in Deixis and Ralated Topics / ed. by R. Jarvella and W. Klein. – Chichester, NY, 1982. – P. 31–59.

497. Fleischman, S. Tense and Narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction / S. Fleischman // Jornal of Lingvistics. – 1992, N 28. – P. 275–283.

498. Galbraigth, M. Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative / M. Galbraigth // Duchan, J. F. Deixis in Narrative: A Cognitive Science perspective / J. F. Duchan, G. A. Bruder and L. E. Hewitt. – Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1995. – P. 19–59.

499. Garde-Tamine, J. La stylistique / J. Garde-Tamine. – Paris: Cursus, 1992. – P. 22–30.

500. Genette, G. Palimpsestes / G. Genette. – Paris: Seuil, 1982. – 324 p.

501. Givon, T. Functionalism and grammar / T. Givon. – Amsterdam – Philadelphia: Benjamins, 1995. – 504 p.

502. Givón, T. On understanding grammar / T. Givón. – NY: Academic Press, 1979. – 220 p.

503. Grabska, E. Apollinaire iteoretycy kubizmu w latach 1908–1918 / E. Grabska. – Warszawa, 1966. – 294 p.

504. Haiman, J. Symmetry / J. Haiman // Iconicity in syntax. – Amsterdam – Philadelphia: Benjamins, 1985.

505. Halliday, M. A. Cohesion in English / M. A. Halliday, R. Hasan. – London: Longman Group Limited, 1976. – 374 p.

506. Halliday, M. A. Language and Social Structure / M. A. Halliday // Language as social semiotic. – London: Edward Arnold, 1978. – P. 183–192.

507. Harris, Z. String Analysis of Sentence Structure / Z. Harris. – Hague, Mouton, 1962. – P. 319–322.

508. Jakobson, R. Entretien sur Ie cinema. – Cinema. Theorie: lectures. (de la « ») / R. Jakobson; textes reunis etpresentes par D. Noguez // Revue d'esthetique. – Numero special, 1973. – P. 61–68.

509. Jakobson, R. Essais de linguistique générale / R. Jakobson. – Paris: Edition de Minuit, 1963. – P. 124–126.

510. Jakobson, R. Shifters and Verbal Categories / R. Jakobson. – Harvard University, Department of Slavic. – 1957. – P. 182–186.

511. Jensen, P. A. Narrative description or descriptive narration: Problems of aspectuality in Cechov / P. A. Jensen // Verbal aspect in discourse / ed. by N. B. Thelin. – Amsterdam; Philadelphia, 1990. – 383 p.

512. Johnson-Laird P. N. Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language / P. N. Johnson-Laird. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 456 p.

513. Johnstone, B. Repetition in Descourse: A Dialogue / B. Johnstone // Repetition in Discourse: Interdisciplinary perspectives / ed. by B. Johnstone. – Nerwood, NJ, 1994. – Vol. 1. – P. 1–85.

514. Koyama, N. Grounding and Deixis: a Comprehensive Approach to the Grounding Phenomenon in Japanese Narrative / N. Koyama // Taiwan Journal of Linguistics, 2004. – Vol. 2 (1). – P. 1–44.

515. Kryk, B. On Deixis in English and Polish / B. Kryk. – Frankfurt: Peter Lang Verl, 1987. – 113 p.

516. Landsberg, M. On some principles of serialization underlying linguistic freezes // General linguistics. – 1994. – Vol. 34. – N 1. – pp. 1 – 43.

517. Langacker, R. Foundations of Cognitive Grammar, 1 / R. Langacker. – Stanford. – 2007. – 470 p.

518. Larson, M. Meaning-Based translation. A guide to cross-language equivalence / M. Larson. – University Press of America, Inc., 1984. – 438 p.

519. Levinson, S. Demonstratives in cross-linguistic perspective / S. Levinson, C. Sarah, D. Michael. – Cambridge: Cambridge University Press, 2018. – 402 p.

520. Levinson, S. Space in language and cognition / S. Levinson. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 389 p.

521. Longacre, R. E. The Grammer of Discourse / R. E. Longacre. – NY; London: Plenum Press, 1983. – 423 p.

522. Lyons, J. Meaning and Context / J. Lyons. – London, Glasgow, 1981. – 256 p.

523. Lyons, J. Semantics / J. Lyons. – Cambridge, NY: Cambridge Univ. Press, 1977. – 897 p.

524. Martinet, A. Fonction et dynamique des langues / A. Martinet. – Paris: Colin, 1989. – 210 p.

525. Merritt, M. Repetition in Situated Discourse. Exploring Its Forms & Functions / M. Merritt // Repetition in Discourse: Interdisciptinery perspectives / ed. by B. Johnstone. – Norwood, NJ, 1994. – Vol. I. – P. 23–35.

526. Mitsurahu, M. Cohesion and Discourse Deixis on English Articles: paper presented at the British Counsil AppliedLinguistics Conference (Tokio, Japan, 14–15 Nov., 1992) / M. Mitsurahu. – Ohio State Univ., Columbus, 1993. – 23 p.

527. Parret, H. Paraphrase as a coherence principle in conversation / H. Parret // Text and Discourse Connectedness. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1989. – P. 287–290.

528. Quine, W. The Inscrutability of Reference / W. Quine // Semantic: An Interdisciplinary Reader. – Cambridge, 1971. – P. 142–154.

529. Rancière, J. The Future of the Image / J. Rancière; transl. from French by Gr. Elliott. – London; NY: Verso, 2007. – 36 p.

530. Rauch, G. Aspects of Deixis / G. Rauh // Essays on Deixis. – Tübingen: Narr, 1983. – P. 9–60.

531. Ries, J. Zur Wortgruppenlehre mit Proben / J. Ries. // Wortgruppenlehre der deutschen Sprache der Gegenwart. – Prag, 1928.

532. Rifatterre, M. La Production du Texte / M. Rifatterre. – Paris: Seuil, 1979. – P. 251.

533. Segal, E. M. Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory / E. M. Segal // Duchan, J. F. Deixis in Narrative: A Cognitive Science perspective / J. F. Duchan, G. A. Bruder and L. E. Hewitt. – Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 2002. – P. 3–17.

534. Stockwell, P. Cognitive Poetics: An Introduction / P. Stockwell. – London; NY: Routledge, 2002. – 47 p.

535. Talmy, L. Attention Phenomena / L. Talmy // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. – Oxford, 2007. – P. 264–293.

536. Talmy, L. Force Dynamics in Language and Cognition / L. Talmy // Cognitive Science. – 1988. – Vol. 12. – P. 50.

537. Taylor, J. R. Cognitive Grammar / J. R. Taylor. – Oxford, 2002. Urzha, 2016. – 224 p.

538. Teniere, L. Elements de syntaxe structural / L. Teniere. – Paris, 1966. –674 p.

539. Tsur, R. Deixis and abstractions: Adventures in Space and Time / R. Tsur // Cognitive poetics in practice / ed. by J. Gavins, G. Steen. – London: Routledge, 2003. – 14 p.

540. Urban, G. Repetition & Cultural Replication: Three Examples of Shokleng / G. Urban // Repetition in Discourse: Interdisciplinary perspectives / ed. by B. Johnstone. – Norwood, NJ, 1994. – Vol. II. – P. 145–161.

541. Werzbicka, A. Dociekania cemantyczne / A. Werzbicka, Wroclaw etc., 1969. – 201 p.

542. Winson, A. E. Space & Reference in American Sign Language / A. E. Winson // Repetition in Discourse: Interdisciplinary perspectives / ed. by B. Johnstone. – Norwood, NJ, 1994. – Vol. II. – P. 49–112.

543. Wittgenstein, L. Philosophical lnvestigations. – Oxford. 1953. – 592 p.

544. Yuhang, A. Computational Representation of Space / A. Yuhan, S. Shapiro // Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective / ed. by J. F. Duchan, G. Bruder, L. Hewitt. – Hillsdale, New Jersey; Hove, UK: Lawrence Erlbaum Assoc., inc, 1995. – P. 191–227.

Словари и грамматики

545. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: URSS, 2014. – 576 с.

546. Большой энциклопедический словарь / под ред. И. К. Лапиной, Е. Н. Маталиной, Р. Г. Секачева, Е. Н. Троицкойи др. – М.: Астрель, 2003. – 1 248 с. (БЭС)

547. Васильева, Н. В. Краткий словарь лингвистических терминов / Н. В. Васильева, В. А. Виноградов, А. М. Шахнарович. – 2-е изд., доп. – М.: Рус. яз., 2003. – 212 с. (КСЛТ)

548. Грамматика современного русского литературного языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Наука, 1970. – 767 с.

549. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 688 с. (ЛЭС 1990)

550. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой: 2-е изд., доп. – М.: Рос. энциклопедия, 2002. – 709 с. (ЛЭС 2002)

551. Мельчук, И. А. Толково-комбинаторный словарь / И. А. Мельчук, А. К. Жолковский. – М.: Языки славянских культур, 2016. – С. 243.

552. Словарь иностранных слов. – М.: Русский язык, 1988. – 697 с. (СИС)

553. Словарь когнитивных терминов / под. общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с. (СКТ)

554. Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

555. Русская грамматика 1980: В 2 т. / под. ред. Н. Ю. Шведовой и др.– М.: Изд-во Ин-та рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2005. – 1 492 с.

556. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Рос. энциклопедия, 1998. – 685 с. (ЯБЭС)

Список источников

1. Пастернак, А. Л. Воспоминания / А. Л. Пастернак. – Мюнхен, 1983. 301 с.

2. Пастернак, Б. Стихотворения и поэмы / Б. Пастернак. – М.–Л.: Сов. писатель, 1965. – С. 632.

3. Пастернак, Б. Из переписки с писателями / предисл. и публ. Е. Б. и Е. В. Пастернаков / Б. Пастернак // Из истории советской литературы 1920 – 1930-х годов. Литературное наследство. Т. 93. – М.: Наука, 1983. – С. 649–37.

4. Пастернак, Б. Л. Вассерманова реакция / Б. Л. Пастернак. – М., Центрифуга, 1914.

5. Пастернак, Б. Л. Пожизненная привязанность / Б. Л. Пастернак. – М.: АРТ «ФЛЕКС», 2000. – 416 с.

6. Пастернак, Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В 5 т. / Б. Л. Пастернак. – М.: Худ. лит., 1991. Т. 4. – 910 с.

7. Пастернак, Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В 5 т. / Б. Л. Пастернак. – М.: Худ. лит., 1991. Т. 5. – 703 с.

8. Пастернак, Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В 5 т. / Б. Л. Пастернак. – М.: Худ. лит., 1990. Т. 3. – 734 с.

9. Пастернак, Б. Миры / Б. Пастернак // Собрание сочинений: В 2 т. – М., 1991. Т. 2. – С. 82–12.

10. Пастернак, Б. Собрание сочинений: В 5 т. / Б. Пастернак – М.: Филин, 1991. Т. 4. – С. 807.

11. Пастернак, Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии / Е. Б. Пастернак. – М.: Сов. писатель, 1989. – 688 с.

12. Пастернак, Л. О. Записи разных лет / Л. О. Пастернак. – М., 1975. – 288 с.

13. Переписка Бориса Пастернака / сост., подгот. текстов и коммент. Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака. – М.: Худ. лит., 1990. – 575 с.

СПИСОК ТЕРМИНОВ

ДИАЛОГИЧНОСТЬ текста в работе понимается вслед за М. М. Бахтиным как перекличка разных «голосов» (смыслов) между высказываниями (текстами) и внутри высказывания одного и того же человека. Эта особенность текста (речи в целом) получила название интертекстуальность или интердискурсность, под которыми понимается вписанность текста или речи в культурный контекст, ее изначальная диалогичность. В связи с этой концепцией термины диалогичность и дискурсивизация используются как синонимы (Ю. Кристева, Э. Бенвенист, М. М. Бахтин).

ДЕЙКТИЧЕСКИЙ СДВИГ / ДЕЙКТИЧЕСКИЙ МОДУС текста – функционально-семантическая текстовая категория, которая базируется на значениях референциальной определенности/ неопределенности всех содержащихся в тексте элементов субъектной, временной и пространственной семантики (Дымарский). Когнитивной основой дейктического модуса является дейктический паритет (термин М. Я. Дымарского) – синхронность восприятия между говорящим (повествователем) и адресатом – наблюдатель (Сребрянская). Специфика категории наблюдателя заключается в способности устанавливать дейктический паритет между автором и читателем, создавая возможность воспринимать художественное пространство текста глазами персонажа.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ – понятие, рядоположенное когниции, процесс и результат понимания и объяснения человеком мира, его проекцию, отраженную в сознании читателя (Н. Н. Болдырев, В. З. Демьянков).

ИТЕРАТИВНОСТЬ – повторяемость. Особая повествовательная техника (Женетт).

КОГНИЦИЯ – совокупность ментальных процессов, служащих обработке и переработке информации [Краткий словарь когнитивных терминов, 1996, с. 81]. Рядоположенным понятием по отношению к когниции является интерпретация, которую Н. Н. Болдырев определяет как процесс и результат понимания и объяснения человеком мира, его проекцию, отраженную в сознании читателя (Н. Н. Болдырев). В соотношении терминов «понимание» и «интерпретация», второй может трактоваться в качестве одного из способов понимания текста (Г. Г. Гадамер).

КОНЦЕПТУАЛЬНО ЗНАЧИМЫЙ СМЫСЛ (КЗС) – обобщенно-оценочное отображение некоторой (сигнификативной) ситуации (Dijk) Семантическую основу любого КЗС образуют пропозиции.

МАКРОСТРУКТУРА ТЕКСТА – семантическое содержание категорий, входящих в суперструктурные схемы, которые они являются семантическими единицами, состоят из макропропозиций (Т. А. ван Дейк). Она состоит из текстовых ситуаций, которые репрезентируют определенные концептуальные ситуации через комплекс языковых средств, сосредоточенных в

композиционно и структурно целостном фрагменте текста или рассредоточенных по текстовой ткани (В. Г. Гак, Т. А ван Дейк, К. А. Долинин, Г. Г. Почепцов). Макроструктура текста сближается с понятием смысловой структуры текста.

МАКРОСИТУАЦИЯ текста – совокупность текстовых ситуаций, представленных полипропозитивными комплексами (текстовыми ситуациями с концептуально значимым смыслом.

МЕНТАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ – сложная динамическая структуря, отражающая актуальное состояние объекта (Джонсон-Лэрд). Данное понимание сходно с понятием оперативного образа (Д. А. Ошанин, Б. Троссей, П. Розенцвейг) и репрезентацией, характеризующей ситуацию [Ришар, 1996], когнитивной моделью (Дж. Лакофф, Фоконье), структурами хранения опыта, построенными по принципам индивидуальной (субъективной) логики, способствующие процессу интерпретации (Б. Ю. Норман).

МЕНТАЛЬНЫЙ МОДУС – сложное неоднородное образование, включающее несколько разрядов: а) модус полагания, или мнения; б) модус сомнения и допущения; в) модус истинностной оценки; г) модус знания; д) модус незнания; е) модус общей оценки; ж) модус достоверности. Ментальный модус тесно связан с модусом восприятия, индивидуальным способом интерпретации действительности (Л. В. Щерба, А. А. Потебня, Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, Ю. Н. Караулов, Е. С. Кубрякова, Ю. С. Степанов, А. Вежбицкая). Ментальный модус включает комплекс модусных категорий, объединенных в «пучки» (Н. Д. Арутюнова, Т. В. Шмелева) в соответствии с определенной семантической задачей.

МЕНТАТИВЫ – фрагменты текста, противопоставленные нарративу, по типу референции. Обоснование их оппозиции коренится в общефилософском различении двух атрибутов субстанции: протяженности и мышления. Для ментатива характерна референция «к мышлению и его речевой форме» (В. И. Тюпа).

МЕХАНИЗМ ИНТЕРПРЕТАЦИИ способ понимания текста, который определяется семантико-синтаксической системой текста, языковой способностью читателя, ценностно ориентированной базой его знаний и представлений (В. В. Виноградов, С. Т. Золян, Ю. М. Лотман).

МОДУС – комплекс обязательных и необязательных семантических категорий, с помощью которых Говорящий выражает свое отношение к описываемой ситуации (или событию), к информации о них, к Адресату, к высказыванию как речевому произведению, а также к собственному речевому поведению (Т. В. Шмелёва).

МОНТАЖ – принцип построения текста, который состоит в соположении в предельно близком пространстве – времени хотя бы двух (или сколь угодно большего числа) отличающихся друг от друга по денотатам или структуре ситуаций (их названий, описаний и любых других словесных и иных знаковых соответствий), фрагментов.

ПРЕСУППОЗИЦИЯ – то, что считается известным и писателю, и читателю. Это информативно-смысловой компонент, который либо связан с предзнанием автора и потенциального адресата текста (читателя), либо известен благодаря его выражению в предтексте (Хендрикс).

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ТОЧКА ЗРЕНИЯ (ТОЧКА ОТСЧЕТА). Применительно к художественной прозе монтажного типа понятие уточняется в связи с особым статусом пространстенно-временных связей в формировании категории наблюдателя.

РЕЗУЛЬТАТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ – определенное ментальное представление (когнитивнай репрезентация текста) в памяти читателя (интерпретатора) (Т. А. ван Дейк, В. Кинч).

СТРАТЕГИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА – процесс, основанный на синтагматическом дейксисе (указании), ориентированном на внутреннюю организацию текста и обеспечивающем его когерентность и целостность.

СКРЫТАЯ ГРАММАТИКА (грамматики «от содержания») – основанная на «скрытой категории», или «криптотипе» (термин Б. Л. Уорфа), введенное в научный обиход С. Д. Кацнельсоном. Оно связано со скрытыми категориями, «подразумеваемыми категориальными признаками», не имеющими самостоятельного выражения в языке. Это имплицитное категориальное содержание, проявляющееся во взаимодействии (в частности, сочетаемости) элементов языковой цепи, которое «угадываются из контекста» (Кацнельсон). «Скрытая грамматика», оперирующая имплицитными категориями, имеет особое значение применительно к текстам монтажного типа, *в которых имплицитные связи соположенных монтажных фрагментов текста оказываются более важными, чем внешние.*

СОПОЛОЖЕНИЕ – основная техника синтаксической связи, определяющей специфику реализации монтажного принципа.

ФОКУС ЭМПАТИИ / ТОЧКА ЗРЕНИЯ – проблема авторской позиции, прагматический фактор, который относится к способу передачи содержания (Чейф). Факторы пресуппозиции и точки зрения неразделимы в структуре текста.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А

Структурные особенности монтажного фрагмента в художественной прозе Б. Л. Пастернака

1. Монтажный фрагмент, равный одному предложению:

«А там, расхаживая с Релинквимини, его знакомый жестикулирует георгинами, когда у него, верно, появляются мысли, и нюхает их, зарывается в них, может быть, жует или курит их, как табак, и замедляет походку, когда говорит Релинквимини; наклонив голову набок и отводя правую руку, как дирижер или дискометатель, вот они ходят там, и ползет сырость тысячей гасильщиков, и колпачки сырости, подговариваемые листвой, задувают лужи с огнями и отражениями; и вновь благовест катится по осени; вот будто перенесли небо через дорогу и уронили, разбили и выплеснули влажную гулкую гущу; духи и канавки погружены уже, и – туман; это значит, что Релинквимини зашел в тупик; вот он наверное сказал бы, что блеск это тоже бог, потому что повторяет и замыкает форму, а туман это экстаз молящихся множеств не нашедших бога; черт его разберет этого Релинквимини». («Уже темнеет», 1910) [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 721].

2. Разрыв монтажного фрагмента в пределах одного абзаца:

«**Итак жизнь – это третье.** И композитор Шестикрылов, дающий в зимние сумерки уроки, композитор Шестикрылов, которого долго, долго дожидались ученики в зале, потом они встречали его в передней, где над полками выставленных нот, пыльных, негодных, гнусаво жужжал газовый рожок таким уютным мотыльком; они брали всегда у Шестикрылова шубу, и на воротнике щурились и облизывались пласты наметенного снег, в передней, где жарко жужжал уютный газовый мотылек. **Композитор Шестикрылов был той терапевтической нитью, которая должна была сшивать оперированный миропорядок: первое – дорогой, может быть *самый* дорогой неодушевленный мир; пеструю, раскрашенную нужду предметов, безжизненную жизнь, и второе – чистую музыку, обязанность чего-то немыслимого стать действительностью и жизнью, какой-то поющий, великий, вечный долг, как остаток после третьего, после жизни, которая ведь тоже выполняет, но не замечает себя и только предлагает себя в кариатиды неисполнившегося лиризма. Жизнью композитора сшивали эти три слоя, чтобы вышло целое, и смотря по тому, какой слой он прокалывал, композитор Шестикрылов то не находил себе места и чувствовал неодушевленную тяжесть вины и нужды, неодушевленную, то, вознесенный, оглядывался: – «где же коленопреклоненные?»; но чаще всего, композитором шили, вышивали жизнь, и вместе с нею он бросался искать самого себя; по-видимому, было в его душе такое плачущее окошко, высокое, перед которым многими этажами ниже бросалась растерзанная в крошках черно-белая с пятнами налитых электрических цен жизнь его, разыскивая летящее за нею в снежную ночь окошко. Слишком часто он забывал, что захватил себя с собою навсегда. Но разве можно вечно помнить это»**. («Заказ драмы», 1910) [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 744].

Приложение Б
Лакунарность смысловых отношений между главами в повести «Апеллесова черта»

Глава I

Эмилио Релинквимини, не застав Гейне в гостинице, потребовал у подобострастно расшаркивающегося лакея бумаги и огня <…>. Вынув из галстука булавку, он раскалил ее на свече, кольнул себя в палец и, выхватив карточку с фирмой трактирщика из целой стопки ей подобных, загнул ее с краю уколотым пальцем. Затем он протянул ее безразлично предупредительному лакею со словами:

– Передайте г-ну Гейне эту визитную карточку.

…

Но лакей, вкратце и сбивчиво осведомляя Гейне о недавнем посещении, все же успел за несколько мгновений до полного захода солнца вручить нетерпеливому постояльцу карточку с побуревшим, запекшимся пятном.

«Вот оригинал!» Но Гейне тотчас же догадался об истинном имени посетителя, автора знаменитой поэмы «Il sangue». Та случайность, по которой феррарец Релинквимини оказался в Пизе как раз в те дни, ко-гда еще более случайная прихоть путешествующего поэта занесла сюда его самого, вестфальца Гейне, – случайность эта не показалась ему странной. Он вспомнил об анониме, от которого получил на днях небрежно написанное, вызывающее письмо. Претензии неизвестного выходили из границ дозволенного. Как-то вскользь и туманно пройдясь насчет племенных и кровных корней поэзии, неизвестный требовал от Гейне… Аппелесова удостоверения личности. «Любовь, – писал аноним, – кровавое это облако, которым сплошь застилается порою вся наша безоблачная кровь, – скажите о ней так, чтобы очерк ваш не превышал лаконизма черты Апеллесовой. Помните, только о принадлежности вашей к аристократии крови и духа (эти понятия неразрывны) – вот о чем единственно любопытствует Зевксис. P. S. Я воспользовался вашим пребыванием в Пизе, о чем был своевременно извещен моим издателем Конти, чтобы раз навсегда покончить с терзавшим меня сомнением. Через три дня я лично явлюсь к вам взглянуть на росчерк Апеллеса…».

Прислуга, явившаяся по зову Гейне, была облечена им следующими полномочиями:

– Я уезжаю с десятичасовым поездом в Феррару. Завтра вечером меня будет спрашивать известное уже вам лицо, предъявитель этой карточки. Вы из рук в руки передадите ему этот пакет. Прошу подать мне счет. Позовите факино. Тем призрачным весом, коим на вид пустой пакет все-таки обладал, он был обязан тоненькой бумажной полоске, очевидно вырезанной из какой-то рукописи. Клочок этот заключал в себе часть фразы, без начала и конца: «но Рондольфина и Энрико, свои былые имена отбросив, их сменить успели на небывалые доселе: он – „Рондольфина!“ – дико вскрикнув, „Энрико!“ – возопив – она».

Глава II (конец)

«**Апеллесова черта… Рондольфина… За сутки, пожалуй, ничего не успеть. А больше нельзя. Надо скрыться бесследно. А завтра… Ведь он с места же сорвется на вокзал, как только лакей ему скажет о моем маршруте!**» Феррара! Иссиня-черный, стальной рассвет. Холодом напоен душистый туман. О, как звонко латинское утро!

III глава (начало)

– Невозможно, номер «Voce» уже сверстан.

– Да, но я никак, ни за какие деньги и ни в чьи руки не передам своей находки, между тем более одного дня я не могу остаться в Ферраре.

– Вы говорите, в вагоне, под диваном, записная его книжка?

…

– Где она? Она с вами?

– Нет, я оставил вещи на вокзале, а книжка в саквояже.

– Жалко! Мы могли бы доставить книжку ему на дом. Феррарский адрес Релинквимини известен редакции, но вот уже с месяц, как он в отъезде.

– Как, разве Релинквимини не в Ферраре?

– В том-то и дело. Я, собственно, в толк не возьму, на какой исход можете вы надеяться, объявляя о своей находке?

– Единственно на то, что через посредство вашей газеты установится надежная связь между собственником книжки и мною, и Релинквимини в любое время сможет воспользоваться любезными услугами «Voce» в этом деле.

…

Конец главы

– Синьора, – театрально восклицает Гейне у ног Камиллы, – синьора, – глухо восклицает он, спрятав лицо в ладони, – провели ли вы уже ту черту?.. Что за мука! – полушепотом вздыхает он, отрывает руки от внезапно побледневшего лица… **и, взглянув в глаза все более и более теряющейся госпожи Арденце, к несказанному изумлению своему замечает, что…**

Глава IV

…что женщина эта действительно прекрасна, что до неузнаваемости прекрасна она, что биение собственного его сердца, курлыча, как вода за кормой, подымается, идет на прибыль, заливает вплотную приблизившиеся колени и ленивыми, наслаивающимися волнами прокатывается по ее стану, колышет ее шелка, затягивает ровною гладью ее плечи, подымает подбородок и – о чудо! – слегка приподымает его, приподымает выше, – синьора по горло в его сердце, еще одна такая волна, и она захлебнется! И Гейне подхватывает тонущую; поцелуй – и какой! – поцелуй на себе выносит их, но стоном стонет он под напором разыгравшихся сердец, дергает и срывается ввысь, вперед, черт его разберет – куда; а она не сопротивляется, нет. Нет, хочешь, – поет поцелуем влекомое, поцелуем взнузданное, вытянувшееся ее тело, – хочешь – буду шлюпкой таких поцелуев, только неси, неси ее, неси меня…

…

– Стучат! – хрипом вырывается из груди Камиллы. – Стучат! – И она вырывается из его объятий.

– Энрико, я не вижу на вашем пальце обручального кольца; надевали вы когда-нибудь такое украшение?

– Зато я давно заметил на вашем, Камилла… А, шляпа! Благодарю вас.

Глава V

Благоуханный вечер преисполнил собою все закоулки Феррары и гулкою каплей перекатывался по ее уличному лабиринту, словно капля морской воды, что забилась в ухо и весь череп глухотой налила.

…

Той же тошнотворной, карусельной бороздой тронулась, пошла и потекла цепь лиц… эспаньолок… моноклей… лорнетов, в ежесекундно растущем множестве наводимых на нее; разговоры за всеми столиками претыкаются об этот несчастный столик, она еще видит его, еще опирается, может, пройдет… Нет… нестройный оркестр сбивается с такта…

– Камерьере, воды!

Глава VI

Лихорадит слегка.

– Какой у вас крошечный номер!.. Да, да, вот так, спасибо. Я еще полежу немного. Это малярия, – а потом… У меня ведь целая квартира; но вы не должны оставлять меня. Это может стрястись надо мной каждую минуту. Энрико!

…

Они уходят из восьмого, улыбающиеся и взволнованные, как школьники, осаждающие Трою на дровяном дворе.

Глава VII

Задолго еще до его наступления о близости нового утра стали болтливо разглагольствовать католические колокола, толчками, с кувыркающихся колод, отвешивая свои холодные поклоны. В гостинице горела одна всего лампочка. Она вспыхнула, когда едко затрещал телефонный звонок, и ее уже не тушили потом. …

Лампочка осталась гореть и тогда, когда, застегиваясь на ходу, ночной походкою, на носках, из **поперечного коридорчика в главный прошел человек из восьмого, как был он назван по телефону.**

Лампочка находилась как раз напротив этого номера**. Человек из восьмого, однако, для того чтобы попасть к телефону, совершил пешеходную прогулку по коридору, и начало этой прогулки лежало где-то в зоне восьмидесятых номеров.**

После непродолжительных переговоров с дежурным, изменившись в лице, на котором тревожное волнение уступило место чертам внезапной беззаботности и любопытства, он отважно взялся за телефонную трубку и по исполнении всех технических обрядностей нашел себе собеседника в лице редактора газеты «Voce».

– Слушайте, это безбожно! Кто вам сказал, что я бессонницей страдаю?

…….

– Вы по ошибке, кажется, попали к телефону, подымаясь на колокольню. Чего вы благовестите? Ну, в чем дело?

…….

– Да, я задержался на сутки.

…….

– Лакей прав, домашнего адреса я им не оставлял и не оставлю.

…….

– Не горячитесь, господин редактор, и вообще побольше хладнокровия. Релинквимини и не подумает обращаться к вашему посредничеству.

…….

– Потому что он не нуждается в нем.

…….

– Еще раз напоминаю вам о драгоценности вашего спокойствия для меня. Релинквимини никогда никакой тетрадки не терял.

…….

– Если бы вы хоть стороной нюхнули того, что **взошло на дрожжах этой выдумки, вы бы подыскали всему этому названье порезче, и оно еще дальше находилось бы от истины, чем то, что вы только что изволили преподнести мне.**

…….

– Охотно. С удовольствием. Сегодня я не вижу этому никаких препятствий. **Генрих Гейне.**

…….

– Вот именно.

…….

– Очень лестно слушать.

…….

– Да что вы?

…….

– Очень охотно. Как же это сделать? Жалею, что вынужден сегодня же ехать. Приходите на вокзал, проведемте часок вместе.

…….

– Девять тридцать пять. Впрочем, время – цепь сюрпризов. Лучше не приезжайте.

…….

– Приходите в гостиницу. Днем. Вернее будет. Или ко мне на квартиру. Вечером. Во фраке, пожалуйста, с цветами.

…….

– Да, да, господин редактор, вы – пифия.

…….

– Или завтра на дуэльную площадку, за город.

…….

– Не знаю, может быть, и не шутка.

…….

– Или, если вы заняты эти два дня сплошь, приходите, знаете что, приходите на Campo Santo послезавтра.

…….

– Вы думаете?

…….

– Вы думаете?

…….

– Какой странный разговор ни свет ни заря! Ну, простите, я устал, меня в номер тянет.

…….

– Не слышу…?.. В восьмой? Ах, да. Да, да, в восьмой. **Это – дивный номер, господин редактор, с совершенно особым климатом, там вот уже пятый час стоит вечная весна.** Прощайте, господин редактор.

Гейне машинально повертывает выключатель.

– Не туши, Энрико, – раздается в темноте из глубины коридора.

– Камилла**?!! (**«Апеллесова черта», 1915)

Приложение В

Таблица В.1.

Наименование глав в повести «Записки Патрика» и романе «Доктор Живаго»

Записки Патрика	Доктор Живаго
1. Уезд в тылу 2. Перед разлукой 3. Надменный нищий 4. Тетя Оля 5. Ночь в декабре **6. Дом с галереями**	**Первая книга** Часть первая. Пятичасовой скорый. Часть вторая. Девочка из другого круга Часть третья. Елка у Свентицких Часть четвертая. Назревшие неизбежности Часть пятая. Прощанье со старым Часть шестая. Московское становище Часть седьмая. В дороге **Вторая книга** Часть восьмая. Приезд Часть девятая. Варыкино Часть десятая. На большой дороге Часть одиннадцатая. Лесное воинство Часть двенадцатая. Рябина в сахаре Часть тринадцатая. **Против дома с фигурами** Часть четырнадцатая. Опять в Варыкине Часть пятнадцатая. Окончание Часть шестнадцатая. Эпилог Часть семнадцатая. Стихотворения Юрия Живаго

В.2. Графические разрывы в структуре связного монтажного фрагмента в романе «Доктор Живаго»

Книга первая

1. Часть первая. Пятичасовой скорый.

Монтажные швы, возникают на стыке между главами **4**, 5, **6**, 7, **8**, первой части, связаны с прерывностью сюжета и обусловлены появлением нового героя:

4, 6, 8 – Ника и его намеренное исчезновение

5 – Кологривов

7 – Миша Гордон и самоубийство Живаго старшего.

2. Часть вторая. Девочка из другого круга

Монтажные швы, возникают на стыке между главами

Разрыв монолога:

3–4 – Появление новых героев, революция.

12, 13, 14, 15, 16 – короткие главки, в которых членится внутренний монолог Лары и Комаровского (13). В каждой главке раскрывается новый аргумент её падения.

3. Часть 5

Главы 5–6 – связь между главами тесная:

Доктор вспомнил, что ему предстоит объяснение с Антиповой, как бы то ни было, неприятное. Он был рад необходимости ее увидеть, пусть и такой ценой. Но едва ли она уже приехала. ***Воспользовавшись первою удобной минутой, доктор встал и незаметно вышел из кабинета.***

6

Оказалось, что она уже дома. *О ее приезде доктору сообщила мадемуазель и прибавила, что Лариса Федоровна вернулась усталою, наспех поужинала и ушла к себе, попросив ее не беспокоить.* **(1)**

Больше таких объяснений между ними не повторялось. ***Через неделю Лариса Федоровна уехала.***

9

Еще через некоторое время стал собираться в дорогу Живаго. *Ночью перед его отъездом в Мелюзееве была страшная буря.* **(2)**

4. Часть 6

– А как не махать. Ну хорошо. Поставь вещи на пол, и спасибо, ступай, Маркел. Надо будет, Юрий Андреевич опять кликнет.

2

– Отстал наконец, отвязался. Ты верь ему, верь. Чистейший балаган один. При других всё дурачком, дурачком, а сам втайне на всякий случай ножик точит. Да вот не решил еще на кого, казанская сирота. **(3)**

– Это мой тифозный час пробил, – пошутил Юрий Андреевич и ***рассказал родным про больную с курантами.***

14

Но тифом он заболел гораздо позднее. *В промежутке бедствия семьи Живаго достигли крайности. Они нуждались и погибали.* **(4)**

Доктор не помнил, *как его довезли до дому, кое-как примостивши на дровах.*

15

У него был бред две недели с перерывами. **(5)**

Рады коснуться и ад, и распад, и разложение, и смерть, и, однако, вместе с ними рада коснуться и весна, и Магдалина, и жизнь. И – надо проснуться. Надо проснуться и встать. ***Надо воскреснуть.***

16

Он стал выздоравливать. **(6)**

Часть 7

Однако к чему спорить? Вы решили ехать. Я присоединяюсь. Надо выяснить, как это теперь делают. **Нечего откладывать**.

2

Для того чтобы об этом справиться, Юрий Андреевич пошел на Ярославский вокзал. **(7)**

Книга 2

Часть 9

– **Живаго! –** раздалось с порога квартиры на верхней площадке. Доктор поднялся по лестнице.

14

– **Дайте руку и покорно следуйте за мной**. Тут будет две комнаты, где темно и вещи навалены до потолка. Наткнетесь и ушибетесь **(8)**

– Спасибо, но вынужден отказаться. У нас вследствие моих наездов в город стали в шесть обедать. Я привык не опаздывать, а езды три часа с чем-то, если не все четыре. Потому-то я к вам так рано – простите – и скоро подымусь.

– Только полчаса еще.

– С удовольствием.

15

– А теперь – откровенность за откровенность. *Стрельников, о котором вы рассказывали, это муж мой Паша, Павел Павлович Антипов, которого я ездила разыскивать на фронт и в мнимую смерть которого с такою правотой отказывалась верить.* **(9)**

Часть 13

Слишком много вы требуете от парикмахера.

«Значит, в Москве они!»

7

«В Москве! В Москве!» *– с каждым шагом отдавалось в душе, пока он в третий раз подымался по чугунной лестнице.* **(10)**

И так далека, холодна и притягательна была та, которой он все отдал, которую всему предпочел и противопоставлением **которой все низвел и обесценил**!

9

Не сам он, а что-то более общее, чем он сам, рыдало и плакало в нем нежными и светлыми, светящимися в темноте, как фосфор, словами. И вместе со своей плакавшей душой плакал он сам. Ему было жаль себя. **(11)**

– **Я видел эти деньги**. Их ввели перед самым нашим отъездом из Москвы.

12

– **Что ты так долго делала в Варыкине?** Ведь там никого нет, пусто? Что тебя там задержало?

– Я убирала с Катенькой ваш дом. Я боялась, что ты первым **(12)**

Я знаю, тебе это должно казаться нагромождением неясностей. Я не могу сказать это стройнее и понятнее. Я без ума, без памяти, без конца люблю тебя.

13

– Расскажи мне побольше о муже. «Мы в книге рока на одной строке», как говорит Шекспир.

– Откуда это? **(13)**

– Я знаю. Со мной ружье и револьвер. Не беспокойтесь. Да кстати и спиртику малость прихватил, на случай мороза. Достаточное количество. Поделюсь, хотите?

14

«Что я наделал? Что я наделал? Отдал, отрекся, уступил. Броситься бегом вдогонку, догнать, вернуть. Лара! Лара! **(14)**

Может быть, вы когда-нибудь ее увидите. Но нет, о чем я прошу? Это безумие. Меня схватят и не дадут оправдываться. Сразу набросятся, окриками и бранью зажимая рот. Мне ли не знать, как это делается?

18

Наконец-то он выспится по-настоящему. В первый раз за долгое время Юрий Андреевич не заметил, как заснул, едва только растянулся на постели. Стрельников остался ночевать у него. **(15)**

Часть пятнадцатая. Окончание.

1

Остается досказать немногосложную повесть Юрия Андреевича, восемь или девять последних лет его жизни перед смертью, в течение которых он все больше сдавал и опускался, теряя докторские познания и навыки и утрачивая писательские.

Приложение Г

Полимодальность и итеративность на уровне интертекстовых связей

Итеративность создается на основе межтекстовых связей, возникающих на основании повторяющихся пропозициональных смылов. Речь идет не о полном дублировании, а о сходстве ситуаций и их интерпретаций. Они устанавливаются между произведениями, написанными в разные периоды, создавая иллюзию множественности переживания одной ситуации разными героями.

«Мышь»	«Доктор Живаго»
«<…>но для Шестокрылова зима наступила, когда он распорол первую мандаринку на своем уединенном подоконнике. ***что эта зимняя мандаринка колышет на себе другую зиму, в другом городе*** *… вся эта мучительная обстановка, которую,* ***колдуя, выкуривал женский носовой платочек, пропитанный мандарином,*** *не была так существенна, как непередаваемый хаос искалеченной нежности, охватившей воспоминания какою-то эпидемией.» <…> Но глухая, темная, непостижимая одышка святой туманной дали,* ***которую он держал в руках, мистерия мандаринки – это было что-то другое»*** [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 740]	*«Тоня отказалась от чая и утоляла* ***жажду мандаринами, которые она без счета очищала от пахучей, легко отделявшейся кожуры****. Она поминутно вынимала из-за кушака или из рукавчика* ***батистовый платок, крошечный, как цветы фруктового дерева, и утирала им струйки пота по краям губ и между липкими пальчиками.*** *Смеясь и не прерывая оживленного разговора, она машинально совала платок назад за кушак или за оборку лифа.* ***Теперь****, танцуя с неизвестным кавалером и при повороте задевая за сторонившегося и хмурившегося Юру, Тоня мимоходом шаловливо пожимала ему руку и выразительно улыбалась. При одном из таких пожатий* ***платок, который она держала в руке, остался на Юриной ладони. Он прижал его к губам и закрыл глаза. Платок издавал смешанный запах мандариновой кожуры и разгоряченной Тониной ладони, одинаково чарующий****. Это было что-то новое в Юриной жизни, никогда не испытанное и остро пронизывающее сверху донизу. Детски-наивный запах был задушевно-разумен, как какое-то слово, сказанное шепотом в темноте. Юра стоял, зарыв глаза и губы в ладонь с платком и дыша им»* [Пастернак, 1991. Т. 3, с. 50]
«Детство Люверс»	«История одной контроктавы»
«Тот день тянулся страшно долго. *…Он* ***был действительно долог****… Женя стала укладываться в постель и увидала, что* ***день долог*** *от того же, что и тот»* [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 39]	***«Если для некоторых обитателей города N 17 число июля месяца*** *и не осталось памятным числом, то день этот, во всяком случае, для многих был не из рядовых.* ***Он тянулся на редкость долго***. (457) *…****Он был на редкость продолжителен***. (459) <…> ***Но для Зеебальда день начался гораздо раньше***. (459) *…****На деле же день начался с того****, что что»* («История одной контроктавы») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 457, 459]
«Петербург»	Письма Ольге Фрейденберг
*«****Читатель удивится*** *такой длительной остановке на, казалось бы незначащем моменте различения ими этого петербургского запаха. Но в это ощущение вкладывалось ими так же инстинктивно,* ***как трижды переписанный мазок живописцем****, и так же упорно, как им его*	«*Помнишь, это было у меня (и у тебя, кажется), когда мы оказались в Питере. Тогда на извозчике, этот город казался бесконечным содержанием без фабулы, материей, переполнением самого фантастического содержания, темного, прерывающегося, лихорадочного, которое бросалось за сюжетом, за лирическим предметом, за лирической темой для себя к нам*». 23 июля 1910 года [Пожизненная привязанность, 2000, с. 29]

последний вкус.- ***Он знает,*** *что то и есть возбудитель****, он чувствует****, что здесь* ***ключ для зрителя****, - что им он вскрывает тайну своего наблюдения, вводит в намагниченную творческую среду. Этот мазок неразличим отдельно,* ***но он то и дает зрителю фокус картины****»* [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 471]	

Приложение Д

Из переписки Б. Л. Пастернака и Ольги Фрейденберг

Москва 23.VII.1910

Если ты даже совсем, совсем таки шутила, то это одно и то же; ведь и шутя, ты оставалась правой: я все больше и больше становился должен тебе; и **это был сказочный долг; тогда я хотел рассказать тебе сказку о заставах,** о той самой заставе, где я находился в тот миг, где улица, такая простая, привыкшая к себе, прямо погребенная под какой-то мощеной привычкой тротуаров, такая простая и привычная в центре, – переживает на проводах больших дорог, где кончается город, глубокое потрясение, где она взволнованная машет клубами пыли горизонту на зеленой привязи, где она изменяет себе и, оставаясь теми же раскатами города, начинает сентиментальничать одноэтажным и деревянным, как элементами высшей нежности. Это легко принять за провинцию, как легко спутать нежность с простотой или наивностью; но весь аристократизм такой заставы в том, что тут замирает от полноты грохот рассуждающих площадей и мостовых и эта музыка одаренной тысячной, миллионной жизни; что тут молчание, а не косноязычие; но это все неважно; вообще я отошел в сторону и слава Богу, ты дальше увидишь, как невыносимо тяжело мне не уклоняться от главного. Так я еще «уклонен»: о заставе духа, о заставе, где сходятся улицы, где они своим свиданием обязаны границе, начинающей не вымощенные словами духовные «пространства» и где эти улицы становятся крайностью, вывесками, вперившимися в лужайки с жестянками от консервов, вывесками, спускающимися с окраины в огородную природу навстречу небу, как Иоанну Крестителю; и о заставе, где весь рассуждающий перекатывающийся грохот громад охватывает нежность приобщенности к одному и тому же рубежу. Я тебе наверное когда-нибудь покажу эти «Заставы», то, что сделано и что еще будет. **Итак, я мог бы рассказать сказку о двух волчках**, которые запели и закружились одновременно, как их пустили на заставе. **И вот сейчас, сегодня я хотел тебе сказать, что эту сказку рассказала ты мне.** Она началась в вагоне; это **почти исступленная сказка; это – шестисотверстная ночь у окна, где столько мест, вскочивших в фонарях, где по-разному: глубже и ровнее, внезапно или «гипнотизирующе» нет тебя, где ты не можешь наступить, хотя бы как событие, и где приходится считать и различать одно и то же твое отсутствие; и сейчас, этот надтреснутый, полый город!**

И разве не разыгрывали что-то зарницы? Они ложились подолгу в облака, зарывались, мотыльками трепетали в них, или протирали всю линию облаков, как запотевшую в фантастических пятнах стеклянную веранду. И чем? Бело-голубым пламенем, которое расшатывало будки и попадало со своими черными обгрызенными нитками палисадников, ящиков и переходящих пути сторожей мимо рельсовых игл, в которые нужно было вправить эти далекие нити. Но к чертям эти огрубелые копавшиеся ладони туч, перебиравших полустанок и равнины. **Разве не разыгрывали что-то и звонки, русыми отшельниками заходившие на станции; тогда из зал бежали люди без шляп, с поднятыми воротниками, не своей походкой, и прямоугольные экскурсии ламп разделяли эту толпу, и в каждом наделе лампы выгоняли тени под колеса, под буфера на водопой.** Да, все отметала, отметала в сторону эта невыносимая ночь.

Удаление от Петербурга стало апогеем (и то, что я сказал – пошлая неправда) <…>

Тогда, на извозчике, этот город казался бесконечным содержанием без фабулы, материей, переполнением самого фантастического содержания, темного, прерывающегося, лихорадочного, которое бросалось за сюжетом, за лирическим предметом, лирической темой для себя к нам.

Твой Боря.

[Пожизненная привязанность, 2000, с. 20]

Приложение Е

Метафорический наблюдатель ЖИЗНЬ в повести «Детство Люверс»

«<…> мало кто и из взрослых знает и слышит то, что зиждет, ладит и шьет его. **Жизнь посвящает очень немногих в то, что она делает с ними. Она слишком любит это дело и за работой разговаривает разве с теми только, кто желает ей успеха и любит ее верстак. Помочь ей не властен никто, помешать – может всякий**».

IV

Жизнь пошла по-новому.

VII

Перестав быть поэтическим пустячком, **жизнь забродила крутой черной сказкой постольку, поскольку стала прозой и превратилась в факт.** Тупо, ломотно и тускло, как бы в состоянии вечного протрезвления, попадали элементы будничного существования в завязывавшуюся душу. Они опускались на ее дно, реальные, затверделые и холодные, как сонные оловянные ложки. Там, на дне, это олово начинало плыть, сливаясь в комки, капая навязчивыми идеями.

А мело уже, и не на шутку, и сейчас. Небо тряслось и с него валились белые царства и края, им не было счета, и они были таинственны и ужасны. Было ясно, что эти неведомо откуда падавшие страны **никогда не слышали про жизнь** и про землю, и полуночные, слепые, засыпали ее, ее не видя и не зная.

XII

Впечатление, **… лежало вне ведения девочки,** потому что было **жизненно** важно и значительно, и значение его заключалось в том, что в **ее жизнь** впервые вошел другой человек, третье лицо, … которое имеют в виду заповеди, …когда говорят: не убий, не крадь и все прочее.

А плакала Женя оттого, что считала себя во всем виноватой. **Ведь ввела его в жизнь семьи она** в тот день, когда, **заметив его за чужим садом, и заметив без нужды, без пользы, без смысла, стала затем встречать его на каждом шагу, постоянно, прямо и косвенно и даже, как это случилось в последний раз, наперекор возможности.**

(«Детство Люверс») [Пастернак, 1991. Т. 4]

Приложение Ж
Фон и система залоговых отношений в «Повести»

Но читателю лучше забыть об этих версиях, а то он запутается в том, кому из лиц какая, в окончательном розыгрыше, досталась доля. Часть их я переименовал; что же касается самих судеб, то как я нашел их в те годы на снегу под деревьями, так они теперь и останутся, и между романом в стихах под названием «Спекторский», начатым позднее, и предлагаемой **прозой разноречья не будет: это – одна жизнь.**

Все случившееся было написано на лице у него, и прыгающая улыбка величиной со всю, того часа, московскую **жизнь**, владела его чертами.

никогда еще **в жизни не случалось ему налегке**, в мягкой шляпе (он получил большой задаток), от чаю и книг, прямо с мрамора попадать в булочный вар солнечного переулка, парою кривых тротуаров бодро несшегося под уклон на площадь, прятавшуюся внизу, за поворотом.

Я не видала русской деревни. **А в городах ваша падкость к закоулкам показывает, что вы живете не своей жизнью** и, каждый по-разному, тянетесь к чужой.

В живом лице он умел ненавидеть только своего противника, то есть незаурядно **вызывающую, легкую победу над жизнью, с обходом всего труднейшего в ней и** драгоценнейшего. А людей, годящихся в олицетворенье такой возможности, не столь уж много.

Это была ревность, которою мы иногда ревнуем женщину и жизнь к смерти, как к неизвестному сопернику, и рвемся на волю за волею для вызволенья той, кого ревнуем. И, конечно, тут пахло все тою же остротой.

Она то ложилась щекою на локоть, то, выпрямив руку, всю ее медленно оглядывала сбоку, от плеча к кисти, точно это не рука была, **а далекая дорога или ее жизнь, видная ей одной**. Нет, ты не медик.

Будьте моей женой, – еще тише и тверже сказал он, внутренне затрепетав от нестерпимой свежести, на которой вплыло это слово, **впервые впущенное им в жизнь и ей равновеликое**.

Разве несдержанное обещанье или неисполненный долг не оставляют пятен? Но, конечно, конечно, я предполагала и сама. Все это так не похоже на вас. Можете не отвечать – я знаю: ничего из того, что меньше человека, в вас долгого и частого пребывания не может иметь. Но, – задумчиво протянула она, отчеркнув рукою в воздухе нечто неопределенно пустое, и в голосе у нее появились усталость и хрипота – но существуют вещи, которые больше нас. Скажите, нет ли в вас чего-нибудь такого? **В жизни это одинаково страшно, я бы этого боялась, как присутствия постороннего.**

«Так передвигались люди тем последним по счету летом, **когда еще жизнь по видимости обращалась к отдельным** и любить что бы то ни было на свете было легче, чем ненавидеть**».**

(«Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4]

Приложение 3

Из других редакций повести «Детство Люверс»

Долгие дни. Перед началом гл. V.

Врачи облегчили романистам эту задачу. Они сосредоточили внимание последних на созревании плода. <…> Производитель пропускает весь кусок перед собой и часто бракует. Он не воспитан на лоскутках. Он сомневается.

Мы тоже сомневаемся сейчас. Мы сомневаемся в том, чтобы животное развивалось по законам разложения животного на части <…>

Мы сомневается в правильности границ, положенных врачом материализму писателя…

Мы позволяем себе думать, что весь решительно душевный инвентарь, весь без изъятия назревал и назрел в человеческой душе… <…>

Верные слову, мы расскажем теперь, в какой обстановке родилась однажды в такой-то и такой раз в мире человеческой души одна из распространеннейших и безымяннейших идей….

[Пастернак, 1991. Т. 4, с. 779–780]