На правах рукописи

СОЛОВЬЕВА Светлана Александровна

СИНТАКСИС ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Б. ПАСТЕРНАКА: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Специальность: 10.02.01 – русский язык

Череповец
2022

Работа выполнена на кафедре отечественной филологии и прикладных коммуникаций федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Череповецкий государственный университет»

Научный консультант:	доктор филологических наук, профессор **Грудева Елена Валерьевна**
Официальные оппоненты:	**Максимова Наталия Викторовна**, доктор филологический наук, доцент, государственное автономное образовательное учреждение высшего образования Новосибирской области «Новосибирский государственный театральный институт», профессор кафедры истории театра, литературы и музыки
	Мартьянова Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена», профессор кафедры русского языка
	Шмелёва Татьяна Викторовна, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», профессор кафедры журналистики
Ведущая организация:	Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова»

Защита состоится 22 сентября 2022 г. в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 999.014.03 на базе ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», ФГБОУ ВО «Сыктывкарский государственный университет», ФГБОУ ВО «Череповецкий государственный университет» по адресу: 160600, г. Череповец, пр. Луначарского, д. 5, ауд. 208.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке (г. Вологда, ул. Сергея Орлова, д. 6) и на сайте федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Вологодский государственный университет» (https://vogu35.ru/nauka/sovety/dissertatsionnyj-sovet-d-999-014-03/zashchita-dissertatsij-d-999-014-03).

Автореферат разослан «___» _____ 2022 года

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент С.А. Громыко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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 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, с. 126–132]. Соответственно возникает необходимость анализа динамической системы развертывания 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.

Лингвокогнитивный аспект анализа синтаксиса текста позволяет определить значение синтаксической структуры 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; Скребцова, 2011; Shapiro, 1995], что в полной мере отвечает пониманию термина «cognition» [Демьянков, 1994; Кубрякова, 1995; 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 анализа функционально-семантических категорий в их взаимодействии. Такой подход 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 внеязыковыми отношениями.

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 возможность обнаружить особое отношение автора к выбору формы, синтаксической структуры, связи, к 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. 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», – проведенный нами 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 в работе 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.

Материал исследования реферируемой диссертации требует учета теоретических положений, сформулированных 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 в связи с материалом исследования представляют работы, посвященные вопросам взаимодействия поэзии и прозы, типологии художественных текстов, созданных на границе поэзии и прозы (М. М. Бахтин, А. Н. Веселовский, В. В. Виноградов, М. Л. Гаспаров, Л. Л. Горелик, Ж. Женетт, В. М. Жирмунский, Е. И. Зотова, Ю. М. Лотман, А. В. Михайлов, Ю. Б. Орлицкий, Н. Д. Тамарченко, Ю. Н. Тынянов, Й. Ужаревич, Е. Фарыно, Н. А. Фатеева, Л. Флейшман, М. И. Шапир, В. Б. Шкловский, В. Шмид, Р.О. Якобсон и др.).

Теоретико-методологической базой исследования послужили:

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

в области когнитивной лингвистики – труды В. З. Демьянкова, О. А. Костровой, Е. С. Кубряковой, Дж. Лакоффа, 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, Е. Л. Фарыно, Н. А. Фатеевой, 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, Н. А. Кожевниковой, В. И. Тюпы.

Бóльшая 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].

Трудов, представляющих целостный анализ синтаксиса художественной прозы Б. Л. Пастернака, недостаточно. Вопросам синтаксиса поэтических текстов Б. Пастернака посвящено несколько работ 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 специального исследования.

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.

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 русского языка и лингвистическому анализу текста. Оно стимулирует обновление учебных программ и курсов по когнитивному синтаксису, а также спецкурсов, посвященных изучению идиостиля Бориса Пастернака. 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 направлений подготовки.

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 и действительности и выявлении роли функционирующей единицы (пропозиции) в структуре более высокого уровня (полипропозиционального комплекса – монтажного фрагмента), когда необходим интегративный функциональный анализ. Дистрибутивный и интегративный функциональный анализ соответствует двойственной природе языка как на парадигматическом, так и на синтагматическом уровнях.

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;

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, активизирующих 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 функционально-семантических категорий (темпоральности, локативности, модальности, таксиса, дейктического модуса, залоговости) и текстовых категорий (когерентности, когезии, целостности и других) в создании монтажного фрагмента;

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 прежде всего тем, что прозаический дискурс Б. Л. Пастернака в его хронологическом развертывании ранее не рассматривался с лингвистических позиций, в том числе синтаксических. Речь идет о взгляде на синтаксическую организацию прозаического дискурса как на способ репрезентации авторского мировидения, на способ формирования картины мира героев. Движение от ранних произведений к поздним позволило проанализировать зоны константности (устойчивости) и изменчивости в композиционно-синтаксической организации текстов, а по сути, в авторской стратегии структурирования текста. В исследовании установлено, что монтажный принцип организации прозаических текстов Б. Л. Пастернака является основным.

Впервые проза Б. Л. Пастернака рассмотрена как актуализирующая проза (в понимании Н.Д. Арутюновой), т.е. актуализирующая разнообразные отношения на оси «автор – читатель». Впервые установлено соотношение между актуализирующим характером прозы Пастернака и ее монтажным принципом организации.

Новым является центральный объект анализа – паратаксис с точки зрения его текстового потенциала.

В диссертации впервые конкретизированы принципы проявления метонимической и метафорической когнитивных моделей применительно к монтажной 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. Система признаков монтажного текста в художественной прозе Б. Л. Пастернака позволяет охарактеризовать её как один из типов актуализирующей прозы.

2. Монтажный фрагмент текста – основная единица анализа – представляет собой полипропозитивный комплекс, являющийся результатом концептуализации и категоризации мира и языка в его интерпретационном, субъективном варианте. 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. 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. Универсальность соположения связана с его функционированием на уровне глубинных и поверхностных структур текста.

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.

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. Дейктический модус художественной прозы Бориса Пастернака основан на авторской прагматике.

7. Одним из частых 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.

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 функционально-семантических категорий темпоральности, локативности, дейксиса, таксиса, залоговости. 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.

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 является универсальной для всей художественной прозы Пастернака.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной 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.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяются объект, предмет, цель, задачи, формулируется гипотеза диссертационного исследования, характеризуются материал, теоретические основы, методы исследования, его

научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются выносимые на защиту положения, приводятся сведения об апробации результатов работы**.**

В первой главе «Монтажный принцип организации текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака» в разделе 1.1. «Монтажность художественной прозы Б. Л. Пастернака: предпосылки, признаки, приемы» выявляются истоки возникновения монтажности, главные из которых – общие тенденции, возникшие в конце XIX – начале XX вв. и охватившие разные виды искусства: кубизм и импрессионизм в живописи, когда картина должна была собираться в сознании зрителя, в музыке, в том числе Скрябина, фрагментарной прозе русских писателей (А. Белого, В. Розанова, М. Цветаевой, В. Шкловского). На материале литературы подобный эффект рассматривал М. Л. Гаспаров, связывая его с коллажностью в визуальном искусстве и кинематографе [Гаспаров, 2001].

Б. Л. Пастернак, являясь убежденным учеником искусства Скрябина, Блока, Комиссаржевской, Белого (символистская школа), Шкловского (формализм), пришел к поэзии и прозе через музыку, перед которой испытывал почти культовое поклонение. Музыкальности и поэтичности его прозы посвящено большое количество исследований [Гаспаров, 2001; Жолковский, 2011; Фатеева, 2006; Якобсон, 1987 и др.]. Исследователи отмечают упорядоченность, гармоничность музыкальных приемов, сближающих музыкальные произведения Б. Л. Пастернака с кубистическим коллажем и проявляющихся на уровне структурной организации его поэтических и прозаических текстов.

Пастернаковский «лиризм» в прозе, по мнению Р. Якобсона, основывается на метонимическом принципе [Якобсон, 1987], который, в свою очередь, часто составляет основу монтажного принципа организации текста. Важным обстоятельством, повлиявшим на особенности идиостиля, а вместе с тем и монтажного принципа в художественной прозе Б. Л. Пастернака, является «философия жизни» (философское течение последней трети XIX в. – первой трети XX в.) и связанный с ней принцип автобиографизма («субъективно-биографического реализма»), который основывается на самоанализе, соприкосновении с абсолютным началом и реализуется в процессе творческой детализации, связанной с «глубиной биографического отпечатка». На протяжении всего творчества Б. Л. Пастернак строил своё собственное художественно-философское миропонимание жизни, опираясь на органическую целостность мира, интуитивно постигаемую сущность, творческую динамику бытия.

Монтажные методы соответствуют устройству мира, отображая динамику, множественность, синхронию, относительность, импровизационность, экспериментирование со смыслами, образами на основе сопоставления далеких понятий, связанных в подсознании. Поиск новой художественной формы,

собственного стиля формируют основные признаки реализации принципа монтажности художественной прозы Б. Л. Пастернака.

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. Событие «кадрируется», как изображение в кино [см.: Поспелов, 1970; Рикёр, 2008; Шкловский, 1983]. *Выбранные фрагменты в их соположении образуют структуру, передающую сложные концептуальные смыслы*. Важным свойством монтажа, связанным с соположением фрагментов, является его *сходство с алеаторикой* – случайностью, определяющейся не логически, а вероятностно. Разнородные по форме и содержанию компоненты в результате действия монтажного принципа вступают в сложное взаимодействие.

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.

В организации текста монтажного типа выделяется несколько важнейших приемов: фрагментарность; скачки повествования во времени, отсутствие причинно-следственных связей или их разрыв, внешне не мотивированная смена места действия; ритмизация прозаического текста; смена модусов и подчеркнутое чередование точек зрения, либо включения в текст писем героев, записок, черновиков и т. д.; смена ментальных моделей *восприятия, воспоминания, в том числе «непроизвольного воспоминания», осмысления наблюдаемого*. Эти приемы формируют представление о монтажной организации художественной прозы Б. Л. Пастернака как о динамическом развертывании текста во времени его порождения и восприятия.

Это позволяет 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.

Монтаж проявляется на уровне и макроструктуры, и глубинной организации текста. При этом крайне важным становятся *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, 1996; Гаспаров, 1980; Лотман, 1970; Мартьянова, 2011; Тодоров, 1975; Тынянов, 1977; Успенский, 1970; Чейф, 1982]. Применительно к художественной прозе монтажного типа оно может быть уточнено как *пространственно-временная точка зрения* (точка отсчета), играющая важную роль в формировании категории наблюдателя.

В разделе 1.2. «Проблема членимости текста и понятие монтажного фрагмента в лингвокогнитивном аспекте анализа» рассматриваются вопросы, связанные с соотнесением монтажного принципа организации текста и его членимостью. В рамках различных подходов к сегментации текста 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], композиционно значимыми элементами текста являются компоненты, отмеченные как доминанты текстового развертывания [Адмони, 1975; Мартьянова, 2011]. Идея целостности текста Т. А. ван Дейка, связанная с понятием макроструктуры и формированием *глубинного, когнитивного плана текста* на основе системы макроправил, в основе которых лежит принцип семантической импликации (компрессии) [Dijk, 1980] и правил модальных преобразований [Дымарский, 2001], соотносится с тем, что роль строевой единицы смысловой структуры текста может выполнять концептуально значимый смысл (далее – КЗС) – обобщенно-оценочное отображение некоторой (сигнификативной) ситуации. Семантическую основу любого КЗС образуют пропозиции, в результате чего особое значение приобретает понятие «скрытой грамматики» [Кацнельсон, 1972], которая имеет особое значение применительно к текстам монтажного типа, *где имплицитные связи соположенных монтажных фрагментов текста оказываются более важными, чем внешние.*

Монтажность прозаических художественных текстов Б. Л. Пастернака и установка автора на создание особого типа письма обусловливает выбор основной рабочей единицы анализа – *монтажного фрагмента*. Монтажный фрагмент соотносится с понятием «модель ситуации», структурой представления знаний, установок, чувств, намерений и способов их концептуальной организации [Dijk, 1980]. Это соотношение составляет основу процесса интерпретации текста, объясняющего способность читателя понимать имплицитную информацию в монтажном тексте.

Анализ текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака показывает, что монтажный фрагмент имеет ряд устойчивых признаков: 1) полипропозитивность, основывающуюся на субординатном способе категоризации ментальных репрезентаций, предполагающем выдвижение (актуализацию) пропозициональных смыслов; 2) многообразие синтаксической реализации: монтажный фрагмент может быть представлен полипропозитивной конструкцией, формально соответствующей простому (осложненному и неосложненному), сложному предложению, включать в свой состав несколько предикативных

(монопредикативных / полипредикативных) синтаксических единиц; 3) монтажные фрагменты в художественной прозе Б. Л. Пастернака часто включают синтаксические конструкции с паратаксисом. 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) (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. Такой способ организации характерен для повести «Апеллесова черта», «Детство Люверс». Монтажный фрагмент проницаем и может «разрываться» включением в него других фрагментов текста. Этот признак в большей степени отличает художественную прозу 1920-х –1930-х годов: «Письма из Тулы», «Детство Люверс», «История одной контроктавы», «Три главы из повести»; 5) семантика монтажного фрагмента формируется на уровне комплекса пропозициональных значений; 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, 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, подробно рассмотренное в разделе 1.3. «Соположение как основа монтажного принципа в объемно-прагматическом членении текстов в системе ментальных моделей». Его универсальность заключается в том, что оно может использоваться как для

связи монтажных фрагментов текста, так и внутри них, организуя основу паратаксиса. Это позволяет рассматривать *соположение* одновременно *как технику, лежащую в основе осуществления определенных мыслительных операций сознания, основанных на предрасположенности соединяемых компонентов* (монтажных фрагментов) к вступлению в отношения на основании эксплицированного или имплицитного *общего основания*. Соположение становится у Пастернака техникой, в рамках которой происходит «актуализация образа», основывающаяся на соположенности разнородных, *трудно совместимых* фрагментов. В связи с этим монтажный тип прозы Б. Л. Пастернака логичнее рассматривать как один из вариантов прозы актуализирующего типа.

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

Соположенность монтажных фрагментов текста приводит к формированию новых смыслов, отражающих сущностные взаимосвязи между явлениями. Текстовые фрагменты связываются друг с другом, взаимно наслаиваются, организуя «горизонтальное» чтение текста. На уровне действия механизма интеграции возникает «вертикальное» чтение (парадигматика) текста: «Апеллесова черта», Воздушные пути», «История одной контроктавы»

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 подсознательно располагает монтажные фрагменты таким образом, что *их взаимодействие вызывает процесс индукции смыслов и неоднозначность интерпретации*: «Воздушные пути», «История одной контроктавы», «Повесть».

Монтажный фрагмент, попадая в фокус внимания реципиента, актуализируется, *воспринимается не как фон, а как фигура*, наполняется иным смыслом. Соположение разнородных фрагментов, *не совместимых в одной системе*, заставляет читателя восстанавливать смысловые разрывы, в результате чего противоречивость восприятия текста снимается.

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: 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), способствующие образованию нового смысла. Они могут сопровождаться сменой типа повествования, имплицитностью участников диалога, лакунарностью смысловых отношений между фрагментами текста («Апеллесова черта» – главы 2 и 3; «Воздушные пути» – I, II, III главы). Монтажные швы выполняют роль статических элементов и требуют специфических стабилизационных приемов, фокусирующих внимание на торможении процессов развертывания и восприятия текста. Часто они выявляются на уровне объемно-прагматического членения текста и формируются: а) системой пространственно-временных координат (ФСК темпоральности и локативности) – «Апеллесова черта», «Письма из Тулы»; б) характером модусных отношений и их изменением (ФСК модальности). Так в неоконченной повести «Петербург» выдвижение обонятельного модуса приводит к слиянию временно́го и пространственного, усиливая эффект торможения в развитии слабо обозначенного сюжета; в) гипертекстовыми связями, «автобиографизмом», тесно связанным с модусом достоверности. Так специфика монтажности в «Повести» определяется включенностью в текст других текстов, а монтажные швы в тексте романа «Доктор Живаго» на уровне объемно-прагматического членения возникают на стыке четвертой, пятой, шестой, седьмой и восьмой глав первой части первой книги, что и демонстрирует преемственность по отношению к ранней прозе.

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

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 показал, 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.

Во **второй главе «Стратегии лингвокогнитивной интерпретации текстов художественной прозы Б. Пастернака»** рассматриваются важнейшие понятия, лежащие в основе когнитивного аспекта анализа. В разделе 2.1. «Общие представления о стратегиях интерпретации художественного текста» в рамках системы отношений «автор – текст – читатель» вслед за Т. ван Дейком выделяются три стратегии: а) стратегия локальной когерентности, эксплицитно представленной системой языковых средств и ориентированной непосредственно на читателя; б) макростратегия, связывающая в последовательности монтажные фрагменты, образующие макроструктуру текста, когда в результате компрессии формируется концептуально значимый смысл; в) продукционная стратегия, основывающаяся на синтагматическом дейксисе и определяющая особенности интерпретации текста читателем.

Являясь частью ментальной деятельности, интерпретация представляет динамический, целенаправленный, интенциональный, интерактивный процесс взаимодействия *автора*, *текста* и *читателя* (*интерпретатора*), связанный с когнитивной обработкой текста. Механизм интерпретации определяется семантико-синтаксической системой текста монтажного типа, языковой способностью читателя, ценностно ориентированной базой его знаний и представлений. Результатом интерпретации становится формирование определенного ментального представления в памяти читателя (интерпретатора). *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 семантическую связность и целостность.

На основе вторичного синтагматического дейксиса в тексте происходит дейктический сдвиг [Апресян, 1986; Ахапкин, 2012; Дымарский, 2001; Сребрянская, 2005; Buhler, 1982; Dushan, Bruder, 1995; Fillmore, 1982; Galbraith, 1995; Lyons, 1977; Levinson, 2003], результатом которого является формирование ментального пространства читателя, его пути к замыслу, который не является прямолинейным и носит проспективно-ретроспективный характер.

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. 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*, что позволяет объединить их в одну категорию – *наблюдатель*.

Исследование показало, что 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». Однако дейктический паритет возникает далеко не всегда. Он маркируется языковыми средствами, нацеленными на актуализацию читательского внимания путем включения определенных когнитивных механизмов и процессов.

В разделе 2.2. «Категория наблюдателя и его роль в реализации продукционной стратегии в художественной прозе 1910–1917 годов в рамках пространственно-временного дейксиса» рассматривается механизм реализации продукционной стратегии текста на уровне пространственно-временного и субъектного дейксиса с учетом формирования категории наблюдателя. Её специфика заключается в способности устанавливать дейктический паритет между автором и читателем, создавая возможность воспринимать художественное пространство текста глазами персонажа.

В художественной прозе Б. Л. Пастернака, созданной в период 1910–1917 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.

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.

Дейксис пространства в ранней прозе часто связан с кодированием места по отношению к местоположению участников событий, особое значение приобретает точка отсчета *наблюдателя*, рассеянная в структуре монтажных фрагментов («Петербург», «История одной контроктавы»). В результате моделируется параллельное восприятие одного пространства. Следствием дуализма является диалогичность, отражающая неопределенность положения героя, его рефлексию. Пространственный дейксис, объединяясь с субъектным, становится полифункциональным. Наблюдатель в художественной прозе Б. Л. Пастернака – это категория прагматическая. Наблюдатель формирует когнитивную основу выбора языковых средств выражения определенных категоризованных явлений действительности. Наблюдатель может быть одушевленным и неодушевленным, занимать промежуточное положение между жизнью и смертью: «Мышь», «Смерть [Пурвита] Реликвемини», «Апеллесова черта», «История одной контроктавы».

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. Их анализ представлен в разделе 2.2.1. «Полифункциональность средств пространственно-временного дейксиса в художественной прозе Б. Л. Пастернака».

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

В художественной прозе, созданной в 1915–1918 гг., диалогическое единство трансформируется, практически окончательно утратив вводящие компоненты прямой, косвенной, несобственно-прямой речи. Трансформации подвергаются не только способы передачи чужой речи, но и диалоги, в которых реплика заменяется отточиями или ремаркой: «Апеллесова черта» (1915), «Петербург» (1917). Функционально они получают возможность объединять несколько точек зрения и фокусировать внимание читателя на значимом фрагменте текста («История одной контроктавы»). Вторичная дискурсивизация, связанная с разными типами авторского и несобственно-авторского повествования, увеличивает количество разных точек отсчета, углубляется энтропия восприятия, формируется симультанность различных точек зрения.

Особенности формирования местоименного дейксиса и форм повествования в создании продукционной модели интерпретации рассматриваются в разделе 2.2.2. реферируемого исследования. Одним из проявлений субъективного авторского начала являются формы повествования от первого лица, встречающиеся в прозе Б. Л. Пастернака 1910–1915 годов. С точки зрения способов языкового выражения они традиционны. Это формы перволичного

местоимения *я*, обращение к читателю («Петербург» (1917), «Воздушные пути» (1924) и «Повесть» (1929)). Однако они отличаются непоследовательностью использования и растворяются в повествовании от третьего лица. Эксперименты с перволичной формой повествования обусловлены поиском новой формы и необходимостью сделать практически неразличимой грань между героем и автором. 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»: «Петербург», «Воздушные пути», «Повесть».

Последующий отказ от перволичной формы повествования обусловлен желанием сделать практически неразличимой грань между персонажем и автором, и в этом случае особую роль приобретает наблюдатель ЖИЗНЬ, впервые введенный в повести «Петербург», сохранивший свои позиции в повести «Детство Люверс», превратившись там в самостоятельное «действующее лицо» (Приложение Е). Концептуально он становится понятием более оформленным, чем персонаж, и намечает смену позиций: выдвижение фона, в который погружена фигура. Анализу этого процесса посвящен раздел 2.3. «Моделирование макростратегии в повести «Детство Люверс»».

Пространство текста повести «Детство Люверс» рассматривается как интеллектуальная и чувственная обработка восприятия. Специфика когнитивного моделирования в повести обусловлена авторской прагматикой, ориентированной на воссоздание особенностей восприятия и осмысления юной героиней окружающего её внешнего пространства. Это делает процесс осмысления героиней происходящих событий организующим смысловым центром повести. Процесс моделирования осложняется двойным кодированием рефлексии авторского сознания на реалии окружающего мира (с точки зрения двух воспринимающих сознаний – героини и автора) и намеренным стиранием границы между автором и героиней, установлением дейктического паритета. Это определяет структурные особенности когнитивной модели макроситуации текста. Условно она может быть определена как процесс познания мира ребенком, погруженным в пространство жизни. Сложность текстовой интерпретации определяется тем, что единицы внутреннего кода сознания – личностные смыслы и их алогичность – не всегда понятны читателю. 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, анализ которых представлен в разделах 2.3.1. «Пространственно-временной и перцептивный дейксис в лингвокогнитивном моделировании макростратегии

текста повести («Детство Люверс»)» и 2.3.2. «Особенности дейктического паритета и его роль в формировании макростратегии текста повести».

Особенность моделирования стратегии текстовой интерпретации в повести «Детство Люверс» определяется индуктивно-дедуктивной моделью, связанной 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. 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»* («Детство Люверс») [там же, с. 128].

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 дейктическим паритетом – синхронностью восприятия художественного мира глазами автора, персонажа и читателя.

Сущность «речевой контаминации автора и персонажа» отражает парадоксальное сочетание различных способов передачи чужой речи. Частотность и конструктивно-синтаксическая невыделенность 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].

Дискурсивные элементы вводят чужое слово имплицитно, и читатель самостоятельно должен его обнаружить. Персонаж предстает перед читателем и как субъект, и как объект одновременно, возникает «двойная оптика» (Т. ван Дейк).

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.

Раздел 2.4. «Дейксис и система залоговых отношений в прозе 1920-х – 1930-х годов» посвящен анализу перволичной формы повествования, намеченной в начале текстов романа в стихах «Спекторский», «Повести», «Трех глав из повести» и выражению субъектно-объектных отношений, связанных с функционально-семантической категорий залога, определяющей характер модуса восприятия и пространственно-временную организацию текста. В

результате анализа сделан вывод о межтекстовой интерференции анализируемых текстов. Активность героев сменяется рефлексивностью, проецируемой на окружающий мир. Образно-поэтическая перцептивность сопровождается поэтизацией образа среды. Особенность образно-поэтической перцептивности заключается в пассивной роли перцептора – пациенса, находящегося во власти стихий. В связи с этим особый интерес представляют конструкции с возвратными глаголами, демонстрирующие тесное взаимодействие с пассивом и безличностью.

Высокий уровень частотности в анализируемых текстах возвратных форм формирует максимальную активность внешнего пространства (фона) и невероятную степень погруженности в него героев. На уровне текста субъект восприятия, сливаясь с внешним пространством, 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.

Пассивные, безличные конструкции создают грамматическую метафору – «поле напряжения», где происходит сдвиг в направлении депассивизации грамматического значения глагола за счет исключения из комплекса синтактико-семантических отношений пассива некоторых компонентов (позиция творительного падежа с семантикой субъекта). Семантика состояния неясности сознания усиливает активность пространства памяти: «*Ему снилось что-то бесформенное и такое, что и сейчас голову ломит»* («Повесть») [Пастернак, 1991. Т. 4, с. 182]. Употребление активных залоговых конструкций в анализируемых текстах приводит к синхронизации двух обстоятельств – пассивности и активности субъекта, что усиливает эффект вненаходимости автора. Соотношение названных приемов в пределах одного текста усиливает его монтажность.

Глава 3. «Текстообразующая функция повтора в монтажной технике художественной прозы Б. Л. Пастернака» посвящена определению функциональной значимости повторов в пространстве монтажного фрагмента и текста в целом. В ней выявлены и проанализированы функции повтора как одного из конструктивно-смысловых элементов в организации текста монтажного типа.

Анализ текстообразующих функций повтора, представленный в разделе 3.1. «Текстообразующая функция повтора в монтажной технике художественной прозы Б. Л. Пастернака», 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 текста; 3) определять направленность семантико-синтаксических отношений между частями, являясь основой формирования целостности текста; 4) быть средством 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 средством формирования сложного семантического единства монтажного фрагмента текста. В сочетании со структурой паратаксиса, соположенностью ситуаций, их одновременностью и длительностью протекания синтаксический повтор создает особый ритм повествования, формируя *итеративность* текстового фрагмента.

В разделе 3.2. «Фактор пресуппозиции и механизмы трансформации повтора в структуре текста на материале ранней прозы Б. Л. Пастернака» рассматриваются механизмы взаимодействия пресуппозиции, повтора и точки зрения. Этот процесс представлен в подробном анализе текстов повести «История одной контроктавы» (1910), неоконченного произведения «Дева обида. Три главы из повести». Анализ функционирования повторов в тексте с позиций текстовых факторов и механизмов трансформации дает возможность увидеть полифункциональность повтора в структуре текста монтажного типа. Основу трансформации повтора составляет принцип приращения новой информации к разным компонентам паратактической конструкции: к предикату и местоименному дейктическому сирконстанту. В результате происходит семантическая конкретизация и удаление нового значения от препозитивного. Это актуализирует точку зрения персонажа.

Повтор позволяет акцентировать внимание на нескольких событиях одновременно, реализуя тем самым одну из структурных особенностей монтажного принципа. Значимость вводимой повтором информации часто оказывается важнее семантики самого повтора, так как она восстанавливает недостающий нарративный фрагмент, особым образом кодируя информацию и устанавливая связи с предтекстом.

Повтор 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.

Трансформация синтаксического повтора, связанная с заменой актанта, часто сопровождается появлением «соблазнительно непривычных образов», которые возникают в результате остранения [Шкловский, 1970].

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, запуская механизмы когезии текста.

Раздел 3.3 «Синтаксический повтор как средство актуализации ментального модуса и модусов восприятия в структуре текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака» посвящен рассмотрению синтаксического повтора как

средства, отражающего синтез модусных смыслов, что провоцирует появление в тексте целого спектра значений: полагания, понимания, воспоминания, реализующихся в рамочной структуре повтора. При этом существенно расширяется функционал лексико-синтаксического повтора: 1) синтез модусных смыслов, реализуемых рамочной структурой повтора; этот механизм особенно отчетливо проявляется в ранней прозе Б. Пастернака, где модус перцепции оказывается слитым с ментальным модусом; 2) повтор становится продуктивным синтаксическим средством в процессе моделирования ситуации восприятия, конструирования перцептивных образов; 3) повтор выполняет функцию обнаружения и актуализации ментатива. 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]. Парадигматика повтора, поддерживаемая структурным выделением, делает его средством соположения фрагментов в структуре текста и влияет на процесс его восприятия.

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. Это процесс рассматривается в исследовании в разделе 3.4. «Роль повтора в стабилизации таксисных отношений». 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. Выступая в качестве средства стабилизации таксисных отношений в тексте рассказа «Письма из Тулы», повтор связывает параллельно развивающиеся сюжетные линии и разножанровые фрагменты текста. Отражая процесс перцептивной деятельности, повтор акцентирует читательское внимание на нескольких одновременно совершающихся событиях, усиливая интенциональность таксисной семантики.

В структуре целостного текста регулярность повторов и система таксисных отношений, формируемых ими, придает стабильность монтажному тексту. Соположенность фрагментов монтажного текста в рамках единого временно́го периода вскрывает за линейностью текстовых связей сложную систему парадигматических отношений. Границы временно́го периода детерминируются перцептивной деятельностью субъекта. Система таксисных отношений одновременности становится одним из условий соположенности фрагментов («Письма из Тулы», «История одной контроктавы»).

Особенностью проявления категории таксиса в структуре текста монтажного типа является момент сопряжения во времени нескольких ситуаций. Ведущим типом отношений между соположенными фрагментами текста становятся отношения одновременности. Повтор, выступая как средство стабилизации таксисных отношений, становится в тексте показателем «объективности». 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.

Повтор делает текст экстенсивным с точки зрения плотности (нагромождения) языковых средств, но в то же время участвует в компрессии смысла при дистантном расположении. Это отражено в разделе 3.5. «Повтор как средство стабилизации паратактического ряда в структуре романа «Доктор Живаго»», где 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. 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»: «***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, <…>.* ***Таким новым*** *была сестра Антипова, войной заброшенная Бог знает куда <…>.* ***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]. Другая особенность использования повтора в структуре паратактического ряда связана с формированием метонимической ментальной модели и её уплотнением.

«*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****. <…>*

Перевороты *длятся недели <…>, а потом десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, <…> 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, <…>.*

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*» («Доктор Живаго») [Пастернак 1990, Т. 3, с. 449].

Механизм метонимического уплотнения основан на возможности «сжатия» фоновых знаний. В структуре текста романа повтор создает композиционно-смысловую концептуализацию повторяемой единицы, ориентированную на читателя, что является важным моментом в системе отношений «автор – текст – читатель».

В **главе IV «Паратаксис и соположение как доминантные признаки синтаксической связи в художественной прозе Б. Л. Пастернака»** представлено широкое понимание термина «паратаксис», обоснованное анализом истории вопроса. Такой подход 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 и соположение рассматриваются как 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.

Раздел 4.2. раскрывает специфику паратаксиса и соположения в художественной прозе монтажного типа Б. Л. Пастернака, характеризующуюся ослаблением подчинительных отношений. Монтаж в аспекте паратаксиса и соположения понимается в главе 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 и соположения и их роли в формировании функционально-семантических категорий текста потребовало выявления когнитивной мотивированности текстовых параметров паратактических структур,

их роли в моделировании текстового фрагмента и структурировании целостного текста.

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. 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. Это обусловлено феноменом художественно-образной перцептивности, связанным с восприятием и описанием наблюдаемых ситуаций и поэтизацией прозаического текста.

Использование паратактических конструкций в прозаических текстах позволяет рассматривать их как языковые структуры, отражающие сложные когнитивные механизмы, раскрывающие специфику идиостиля Пастернака.

В разделе 4.3. «Конфликтный паратаксис в художественной прозе Б. Л. Пастернака как отражение когнитивной деятельности автора» рассматривается явление конфликтного паратаксиса, который реализуется не только на уровне структурной организации текста, но и в структуре самого паратактического ряда. Показано, что конфликтный паратаксис обусловлен признаками, присущими монтажной прозе, и является отражением когнитивной деятельности автора, направленной на формирование стратегии читательского понимания. Суть конфликтного паратаксиса заключается в том, что в паратактических «предложениях-образах» при наличии общей скрытой интенции сохраняется внутренняя семантическая несогласованность, разорванность, перекомпоновка обрывков в параллельные группы, связанные ближними и дальними контекстами; двусмысленность, создающая добавочные значения; имплицитность [Adorno, 2003; Rancière, 2007].

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.

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]. 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.

В текстах ранней художественной прозы конфликтность паратаксиса, проявляющаяся на уровне семантической несогласованности, двусмысленности, имплицитности, возникающих в структуре паратактического ряда, стабилизируется в рамках функционально-семантических категорий темпоральности и локативности: «*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]. Разнородные элементы пространства наблюдателя уточняют специфику восприятия, его концептуализацию и соответствующую языковую интерпретацию не только как действия, но и как состояния воспринимающего.

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].

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].

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].

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. 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].

Непрототипическая структура паратактического ряда часто демонстрирует синкретизм ментальной и хронотопической референций.

В разделе 4.3.1. рассматривается механизм грамматической компрессии в структуре паратактического ряда в ранней прозе Б. Л. Пастернака, сопровождающейся смысловым приращением информации. 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].

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. Например: *«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]. 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].

Подобные паратактические ряды являются одним из облигаторных признаков зевгмы. 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].

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.

Раздел 4.3.2. «Механизмы и способы распространения паратактических рядов в ранней художественной прозе Б. Л. Пастернака» посвящен анализу разрывов синтагматических последовательностей, происходящих 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.

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. Например: «*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].

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, а также парцелляция, неполнота, лексико-семантическая несочетаемость компонентов, нарушение логических связей в структуре ряда усиливают субъективное начало в синтаксисе прозы Пастернака, повышают её диалогичность; усиливают ощущение спонтанности и симультанности, а следовательно, разговорности синтаксиса.

Раздел 4.4. «Паратаксис в структуре текста романа «Доктор Живаго»» посвящен особенностям конструирования и функционирования монтажных фрагментов, основанных на паратаксисе, в структуре романа «Доктор Живаго» по сравнению со всей художественной 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; второе является средством создания диффузности авторского и персонажного планов в тексте романа.

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. 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. Паратактическая структура становится универсальным средством для выражения рефлексии, потока мыслей, организуя структурную основу ментативных фрагментов в романе «Доктор Живаго». Например: «*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].

Структура паратактического ряда позволяет ему быть средством компрессии текста романа, восстанавливать лакунарность сюжета, а также формировать диффузность авторского и персонажного планов.

Раздел 4.4.1. «Компрессия и итеративность паратактических монтажных фрагментов в структуре текста романа «Доктор Живаго»» содержит анализ зевгматических конструкций, рассматриваемых в исследовании в качестве особой синтаксической структуры, представленной как ряд параллельных сочиненных предложений, организованных вокруг одного общего эксплицитно или имплицитно выраженного члена при слабо выраженных каузативных отношениях между компонентами ряда. В результате монтажные фрагменты с зевгматическими структурами становятся универсальным средством компрессии: «*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. <…>* ***Вдруг все это разлетелось****. Они обеднели*» («Доктор Живаго») [Пастернак, 1990, Т. 3, с. 9].

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.

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. Этому посвящены разделы 4.4.2. «Роль паратаксиса в образовании дейктических отношений в тексте романа «Доктор Живаго»» и 4.4.3. «Выдвижение фона».

С дейксисом и механизмами его проявления в тексте оказывается тесно связанной идея выдвижения фона, который в определенных текстовых условиях приобретает характеристики фигуры. В результате действия данного механизма актуализируются 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 – являются способом представления особой точки зрения на мир. Особую значимость при этом приобретают зевгматические конструкции, паратактические ряды в структуре бессоюзного сложного предложения, а также синтаксическая структура ряда простых предложений. Например: «*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].

Показано, что 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. 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.

В **заключении** приводятся основные выводы исследования.

Выдвинутая гипотеза в ходе проведенного исследования синтаксических особенностей художественной прозы Б. Л. Пастернака полностью

подтвердилась. В работе показано, что синтаксическая организация прозаических художественных текстов Б. Л. Пастернака на уровне макроструктуры и глубинной организации подчинена монтажному принципу.

Специфика монтажности текстов художественной прозы Б. Л. Пастернака основывается на соположении, которое не нарушает линейности синтаксической связности и принципа её непрерывности.

Монтажные фрагменты, организуя макроструктуру текста, формируют его глубинный когнитивный план, концептуально значимый смысл.

Соположение монтажных фрагментов и установление между ними парадигматических связей приводит к реализации метафорической ментальной модели, основанной на внутренней синтагматической структуре монтажных фрагментов.

Анализ интерпретативных стратегий текста на уровне когнитивного обоснования использования синтаксических средств (повторов, средств дейксиса, ментативов), синтаксических связей (паратаксис) и структур (паратактические конструкции разного типа) в художественной прозе Б. Л. Пастернака показал, что их основу составляет синтагматический дейксис, способствующий выдвижению фоновой информации, формированию общего темпорального плана текста, синтезу перцептивного и ментального модусов, усилению диалогичности текста.

Соположение и паратаксис, основанные на симультанном объединении фрагментов, создают динамическую функциональную основу объединения текстовых фрагментов, отражающую действие речемыслительных механизмов в текстах художественной прозы Б. Л. Пастернака.

Применение лингвокогнитивного аспекта анализа синтаксических явлений позволило выделить ряд синтаксических маркеров индивидуально-авторского стиля Б. Л. Пастернака не только на уровне описания особенностей синтаксической организации текстов художественной прозы, но и с точки зрения выявления основных принципов и средств формирования стратегий передачи информации и способов эмоционального воздействия в рамках системы отношений «автор – текст – читатель».

Основные положения диссертационного исследования отражены в 33 публикациях.

Статьи, включенные в перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации:

1. Соловьева С.А. Специфика пространственной организации художественной прозы Б. Пастернака // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2016. – №5 (74). – С. 78–80 (соавтор Е. М. Иванова).

2. Соловьева С.А. Синтаксические средства организации пространственных отношений в прозе Бориса Пастернака // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2016. – №5 (74). – С. 117–121.

3. Соловьева С.А. Монтажность как принцип организации повести Б. Пастернака «Воздушные пути» // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2016. – №6 (75). – С. 109–111.

4. Соловьева С.А. Перцептивный модус и его языковая реализация в прозе Б. Пастернака // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2016. – №6 (75). – С. 66–69 (соавтор Е.В. Грудева).

5. Соловьева С.А. Семантико-синтаксические возможности конструкций с возвратными глаголами в прозе Б. Пастернака // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2017. – №1(76). – С. 139–143. DOI: 10.23859/1994-0637-2017-1-76-20

6. Соловьева С.А. Ситуация неуправляемости и её синтаксическое выражение в прозе Б. Пастернака // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2017. – №3(78). – С. 70–75. (соавтор Е. В. Грудева). DOI: 10.23859-0637-2017-3-78-8

7. Соловьева С.А. Синтаксический повтор как средство монтажного принципа организации текста // Вестник Томского государственного университета. – 2017. – № 424. DOI: 10.17223/15617793/424/2 стр.12-15. *Статья опубликована в издании, индексируемом в международной базе Web of Science* (соавтор Е. В. Грудева)

8. Соловьева С.А. Бессоюзное сложное предложение: проблемы школьной грамматики // Русский язык в школе. – Т. 79. – №7. – 2018. – С. 12-18. DOI:10.30515/1031-6141-2018-79-7-12-17

9. Соловьева С.А. Когнитивное моделирование и ситуация восприятия (на материале повести Б. Пастернака «Детство Люверс») // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 449. – С. 55-63. ISSN 1561-7793 DOI: 10.17223/15617793/449/1 *Статья опубликована в издании, индексируемом в международной базе Web of Science.*

10. Соловьева С.А. Синтаксический сочинительный ряд и его функциональные возможности (на материале прозы Б. Пастернака) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 5 (182). – С. 82-87. DOI:10.15393/uchz.art.2019.356

11. Соловьева С.А. Таксис в структуре текста (на материале рассказа Б. Пастернака «Письма из Тулы») // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 24, № 1. – С. 236 – 252. *Статья опубликована в издании, индексируемом в международной базе Web of Science* (соавтор Е. В. Грудева). ISSN: 2227-2283 (Print) ISSN: 2587-6929 (Online) DOI: 10.15826/izv2

12. Соловьева С.А. О некоторых особенностях идиостиля прозы Пастернака // Вестник Башкирского университета. – 2020. – Том 25. – №4. – С. 858-864. DOI: https://doi.org/10.33184/bulletin-bsu-2020.4.25

13. Соловьева С.А. Роль средств субъектного дейксиса в формировании стратегий интерпретации текста (на материале ранней прозы Б. Пастернака) // Научный диалог. – 2022. – Том II, выпуск 1. – С. 141-157 DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-1-141-156 ISSN 2225-756X (Print) ISSN 2227 1295 (Online) *Статья опубликована в издании, индексируемом в международной базе Web of Science.*

14. Соловьева С.А. Дейктический модус и его роль в моделировании стратегии интерпретации текста. // Филологический класс. – 2021. – Том 26. – № 3. – С. 88 -101. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-08 *Статья опубликована в издании, индексируемом в международной базе Web of Science.*

15. Соловьева С.А. Возможности использования лингвокогнитивного аспекта анализа в исследовании синтаксиса текста (на материале художественной прозы Б. Л. Пастернака) // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2022. – № 3(108). – С. 221 – 222. https://doi.org/10.23859/1994-0637-2022-3-108-21

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

1. Соловьева С.А. Синтаксический параллелизм и трансформация синтаксической структуры как средство когезии текста // Принципы организации текста. Функционирование разноуровневых единиц в тексте: Материалы межвузовской научной конференции. – Соликамск: СГПИ, 2000. – С. 78–91.

2. Соловьёва С.А. Категория темпоральности в повести Б. Пастернака «Воздушные пути» // Проблемы лингвистической семантики. – Череповец: ЧГУ, – 2001. – С. 36–40.

3. Соловьёва С.А. Проблемы моделирования пространства в художественной прозе // Материалы пятой выездной школы-семинара «Порождение и восприятие речи». – Череповец: ЧГУ, 2006. – С. 204–206.

4. Соловьёва С.А. Пространство повести Б. Пастернака «Воздушные пути» // Человек. Система. Среда. – Нижний Тагил, 2006. С. 212 –214.

5. Соловьёва С.А. Языковая личность и проблемы моделирования пространства // Материалы VI выездной школы-семинара «Порождение и восприятие речи» (25-27 октября 2007, г. Череповец, Череповецкий государственный университет). – Череповец: ЧГУ, 2007. С. 202 –204.

6. Соловьева С.А. Импрессионистичность как способ отражения пространственных отношений в прозе Пастернака // VII выездная школа-семинар «Проблемы порождения и восприятия речи». – Череповец, 2008. – С. 205-208.

7. Соловьева С.А. Приметы импрессионистичности в прозе Б. Пастернака // Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее. – Челябинск, 2008. С. 186–189.

8. Соловьева С.А. Синтаксические средства организации пространственных отношений в произведении Б. Пастернака «Повесть» // Семантика. Функционирование. Текст. – Киров, 2008. – С. 55–59.

9. Соловьева С.А. К проблеме моделирования пространства в прозе Пастернака // Слово. Словарь. Словесность. Материалы Всероссийской научной конференции. – СПб., 2008. – С. 245 –250.

10. Соловьева С.А. К вопросу о синтаксической организации пространственных отношений в прозе Б. Пастернака // Слово. Словарь. Словесность. – СПб., 2009. – С. 344–349.

11. Соловьева С.А. Синтаксическая организация пространства в прозе Б. Пастернака // Научное наследие Владимира Григорьевича Адмони и современная лингвистика. – СПб., 2009. – С. 234–237.

12. Соловьева С.А. Безличность в прозе Б. Пастернака // Череповецкие научные чтения. – Череповец 2010. С. 222–226.

13. Соловьева С.А. Лингвоконцептология и проблемы изучения русского языка как иностранного // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. – № 6 (59). Том 2. – С. 73–77 (соавтор О. В. Мурашова).

14. Соловьева С.А. Синтаксическая организация текста и идиостиль (на материале прозы Б. Пастернака) // Слово. Словарь. Словесность: к столетию кафедры русского языка и 95-летию профессора Сакмары Георгиевны Ильенко. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. ISBN 978-5-8064-2772-5 С. 121–126

15. Соловьева С.А. Паратаксис и соположение в прозе Б. Пастернака // Русская грамматика: активные процессы в языке и речи: Сборник научных трудов Международного научного симпозиума / Научный редактор В. Н. Степанов. – Ярославль, 2019. – С. 565–572. ISBN 978-5-00089-352-4

16. Соловьева С. А. Б. Пастернак и Шопен: к проблеме художественного метода. «Опять Шопен не ищет выгод…» // Третий международный научный семинар «Язык, музыка и компьютерные технологии» (Санкт-Петербург, ГУАП, 16-18 декабря 2019). – СПб.: ГУАП, 2019. – С. 36-43.

17. Соловьева С. А. Прагматический потенциал синтаксических конструкций с паратаксисом // Russian Grammar 5.0: Материалы международного симпозиума «Русская грамматика: Система – узус – языковое варьирование». – Берн: Peter Lan», 2022. – С. 497 – 507. *Web of Science*.

18. Соловьева С. А. Категория таксиса в тексте монтажного типа (на материале ранней прозы Б. Пастернака) // Слово. Словарь. Словесность: Выдающиеся имена Герценовской русистики: Сборник научных статей под ред. А. И. Дунева. – СПб.: Издательские решения, 2021. – С. 70 – 76. ISBN 978-5-0053-6645-0