

Лавошникова Юлия Александровна

ТЮТЧЕВСКАЯ ТРАДИЦИЯ АНТРОПОМОРФНОЙ МЕТАФОРЫ В ПОЭТИКЕ В. С. СОЛОВЬЁВА

В статье рассматривается филологическая (объединяющая в себе лингвистические и литературоведческие аспекты) проблема антропоморфной метафоры в творчестве В. С. Соловьёва, её преломление в зависимости от художественных взглядов поэта и важность для общей образной системы. Основным аспектом её рассмотрения является сопоставление на уровне образов и лингвистических средств поэтик В. С. Соловьёва и Ф. И. Тютчева, оказавшего огромное влияние на формирование мировоззрения и эстетики лидера декадентского движения. Автор акцентирует внимание на анализе понятия "антропоморфная метафора", связавшего воедино поэтическую картину двух непохожих друг на друга художников слова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/40.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 1. С. 140-144. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

4. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография. М.: Наука, 1976. 355 с.
5. Красса С. И. Арготические фразеологизмы в современном русском языке: семантические и лингвокультурологические аспекты: дисс. ... к. филол. н. Ставрополь, 2000. 165 с.
6. Куликова И. С., Салмина Д. В. Введение в металингвистику (системный, лексикографический и коммуникативно-прагматический аспекты лингвистической терминологии). СПб.: САГА, 2002. 352 с.
7. Купина Н. А., Шалина И. В. Современное просторечие: взгляд изнутри // Русский язык в научном освещении. 2004. № 7 (1). С. 23-62.
8. Рябичкина Г. В. Проблемы субстандартной лексикографии английского и русского языков: теоретический и прикладной аспекты: дисс. ... д. филол. н. Пятигорск, 2009. 389 с.
9. Толстой Н. И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Идрис, 1995. 512 с.
10. Трубецкой Н. С. Основы фонологии. М.: Аспект Пресс, 2000. 352 с.
11. Химик В. В. Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. 272 с.
12. Christakis N. A. Let's Shake Up the Social Sciences [Электронный ресурс] // New York Times. Sunday Review. 2013. July 19. URL: <http://www.nytimes.com/2013/07/21/opinion/sunday/lets-shake-up-the-social-sciences.html> (дата обращения: 17.05.2015).
13. Google Books Ngram Viewer [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.com/ngrams> (дата обращения: 12.07.2015).

LANGUAGE SUBSTANDARD: THE STRUCTURING OF THE NOTIONAL FIELD

Krassa Sergei Ivanovich, Ph. D. in Philology
North-Caucasian Federal University
skrassa@yandex.ru

Volkogonova Anna Vladimirovna
Stavropol Agrarian University
anna.volkogonova@yandex.ru

On the basis of paradigmatic and syntagmatic analysis of terms, corpus methods and investigation of oppositions the article examines a substandard as a generic notion for argot, jargon and slang as a phenomenon, negatively marked for parameters of standard, openness, stability and superterritoriality. The components of the substandard phenomenon are presented in correlation, really reflecting their semantics and usage, the specificity of common language in contrast to argot, jargon and slang is noted.

Key words and phrases: substandard; jargon; argot; slang; common language.

УДК 8; 81'37

В статье рассматривается филологическая (объединяющая в себе лингвистические и литературоведческие аспекты) проблема антропоморфной метафоры в творчестве В. С. Соловьёва, её преломление в зависимости от художественных взглядов поэта и важность для общей образной системы. Основным аспектом её рассмотрения является сопоставление на уровне образов и лингвистических средств поэтик В. С. Соловьёва и Ф. И. Тютчева, оказавшего огромное влияние на формирование мировоззрения и эстетики лидера декадентского движения. Автор акцентирует внимание на анализе понятия «антропоморфная метафора», связавшего воедино поэтическую картину двух непохожих друг на друга художников слова.

Ключевые слова и фразы: когнитивная лингвистика; Ф. И. Тютчев; В. С. Соловьёв; антропоморфная метафора; преемственность поэтик.

Лавошникова Юлия Александровна

Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского
jullietlove@rambler.ru

ТЮТЧЕВСКАЯ ТРАДИЦИЯ АНТРОПОМОРФНОЙ МЕТАФОРЫ В ПОЭТИКЕ В. С. СОЛОВЬЁВА

Политические и духовные испытания начала XX в. не могли не сказаться на развитии различных философских и религиозных концепций, многие из которых оказали огромное влияние на становление взглядов деятелей культуры того времени. Своеобразие творческого мировоззрения Владимира Сергеевича Соловьёва сложилось в результате активного взаимодействия идей традиционной русской религиозной культуры и образно-лингвистической системы литературы Золотого века. Ощущая постоянно нарастающее трагическое отчуждение современного ему человека от сферы духовного, философ переосмысляет некоторые вопросы православной эстетики. При этом Соловьёв не отрицает стихийной организации человеческого сознания, его чаяний и устремлений, которые, впрочем, посредством одухотворённой внутренней работы над своим природным (телесным) началом должны быть подчинены единому духовному центру: «Воссоединение, или религия, состоит в приведении всех стихий человеческого бытия, всех частных начал и сил человечества в правильное отношение к безусловному центральному началу, а через него и в нем к правильному согласному отношению

их между собою» [4, с. 406]. Понимание стихийности, роднящей человека и природу, делающей их частями единого мирового целого, объединяет такую непохожую с первого взгляда философию В. С. Соловьёва и Ф. И. Тютчева, сторонника, как известно, шеллингианских идей пантеизма. Но Соловьёв развивает личную концепцию, противопоставляя в своих работах христианство храмовое и некое недостижимое, идеальное христианство вселенское, говорит об Иисусе Христе не только как о Спасителе, но и как о всемирной точке объединения стихий: «Истинное христианство не может быть только домашним, как и только храмовым..., оно должно распространяться на все человечество и на все дела человеческие. И если Христос есть действительно воплощение истины, <...> мы должны признать Его как всемирно-историческое начало, как живое основание и краеугольный камень всечеловеческой Церкви» [Там же, с. 300]. Абсолютный дух, по мнению философа, пронизывает всё вокруг, роднит живое и, на первый взгляд, неживое: «А целый органический мир, при всем своем формальном отличии, нераздельно связан, однако, и по составу, и по происхождению, с миром неорганическим» [Там же, с. 305]. Таким образом, в своих философско-теоретических работах Владимир Соловьёв обосновывает довольно своеобразную идейную парадигму, построенную по антропоцентрическому принципу, утверждающую единство мира и движение стихий в природе и человеке, стремящиеся вылиться в некое духовное совершенство, осознаваемое в образе Иисуса Христа. В силу сходства ряда мировоззренческих постулатов, не только философ, но и художник слова Соловьёв именно поэтику Ф. И. Тютчева ощущает как наиболее близкую, концептуальную, опередившую своё время и потому незаслуженно забытую. Владимир Соловьёв откликается на художественные опыты Тютчева и создаёт статью о его творчестве, которую планирует поместить в сборник трудов о русских поэтах. Многие исследователи считают, что именно Соловьёв вновь открывает Тютчева, о котором после известной работы Н. А. Некрасова «Русские второстепенные поэты» практически забыли, и обуславливает интерес к нему со стороны читающей, думающей публики. В первую очередь, Соловьёв отмечает и всячески подчёркивает глубину заложенных в тютчевских поэтических текстах мыслей: «Его ум был вполне согласен с вдохновением: поэзия его была полна сознанный мысли, а его мысли находили себе только поэтическое, то есть одушевлённое и законченное выражение» [Там же, с. 472]; более того, указывает на преимущество в построении философской парадигмы истинного творчества над мыслителями-предшественниками: «Убеждение в истинности поэтического воззрения на природу и вытекающая отсюда цельность творчества... составляет преимущество Тютчева даже перед таким значительным поэтом-мыслителем, как Шиллер» [Там же, с. 473]. Впрочем, превознося заслуги Тютчева, Соловьёв всячески избегает термина «пантеизм», несмотря на то, что трактует стихотворные строки поэта с учётом этой ведущей философской идеи его творчества. Для современников не было открытием, что «отношение к пантеизму... в русской литературе представляет собой большое место метафизики Соловьёва» [6, с. 302], в силу сложного совмещения религиозных и пантеистических постулатов. Восхищало Владимира Соловьёва точное изображение противостоящих в мире тёмного и светлого начал, именуемых хаосом и космосом, но при этом, по мнению философа, Тютчев провозглашает победу ночи, мрака, «тёмного корня мирового бытия» [4, с. 473]. Именно эта мысль вызвала полемику в среде критиков, отмечавших, что Соловьёв излишне сгустил краски. Так, А. Скабичевский утверждал, что в статье о Тютчеве слишком много «философского тумана», а в метафорах интерпретатор увидел больше потаённого смысла, чем вкладывал их создатель. Но в большинстве своём критики отнеслись к исследовательской деятельности родоначальника символизма благосклонно. Священник Георгий Флоровский в своей статье «Тютчев и Владимир Соловьёв» говорил о «блестящем художественном и философском комментарии к творчеству поэта» [7, с. 223]. Ю. Айхенвальд заявлял, что Соловьёв нашёл ключи к творчеству Тютчева. С. Франк, в целом благосклонно отмечая заслуги Соловьёва-исследователя, оговаривается: «Тенденцией вложить в поэзию Тютчева слишком отвлечённо и доктринально выраженное философское мирозерцание страдает известная статья..., которая образует ценное начало в изучении духовного богатства поэзии Тютчева» [5, с. 41].

Восхищение Соловьёва вызывает мастерское владение поэтическим словом, свойственное Тютчеву. Рассмотрению различных сторон поэтики посвящает исследователь несколько глав своей работы, подробно останавливаясь на особом звучании строк, умении художника слова молчать там, где кричат другие, разнообразной и символической семантике тех или иных лексем и огромном метафорическом богатстве тютчевской поэтической речи. Соловьёв награждает поэзию Тютчева восторженными эпитетами: «драгоценный клад», «сокровище». Таким образом, глубоко осмыслив философское и творческое своеобразие поэзии своего недооценённого предшественника, Владимир Соловьёв вновь пробуждает интерес к нему среди современников, а сам с благодарностью использует воспринятые художественные средства, в частности, изображение стихий и антропоморфную метафору.

Так же, как и Тютчеву, Соловьёву оказывается близка стихия земли, которую он воспринимает многогранно: как колыбель для людских устремлений, дающим крылья для высокого духовного и ментального парения, и как твердь кормящую, рьяно защищающую своих детей. Во главу угла ставится семантическое наполнение лексемы «камень», зависящее от философского наполнения в том или ином соловьёвском тексте. Во-первых, как мы уже говорили ранее, «краеугольный камень церкви» – это Иисус Христос, богочеловек и искупитель; во-вторых, камень – это храм, дом Божий и Божьей Мудрости, так как София, воплощая все искусства, и архитектуру представляет как носитель высокого духовного начала, части всеобщей, мировой духовной культуры; в-третьих, Соловьёв играет со скрытой семантикой, лексическим опытом читателей, их фоновыми знаниями, называя родоначальника католичества апостола Петра Камнем (в переводе с греческого имя Пётр и означает «камень»), и с помощью этого образа поэт-философ переосмысливает культурные достижения: по сравнению с современным для него состоянием бездуховного общества, завоевания

католичества, пусть и основанные на силе, кажутся великими, монументальными, нерушимыми, как каменная твердыня. Таким образом, по мысли философа, выраженной при помощи семантической игры, камень и человек оказываются одинаковы по своей сути, сближаются в сознании, понимании, ощущают обоюдострый контрастный метафорический перенос по направлениям «человек-предмет» и «предмет-человек», приобретая, таким образом, признаки как антропоморфной, так и природной метафоры. В данном случае мы обнаруживаем так называемую диффузность метафорических значений, о которой В. В. Виноградов говорил: «Диффузная безграничная глубина поэтической метафоры приводит к тому, что её использование не может быть исчерпано подстановкой какого-нибудь другого выражения по принципу идентификации... Одна и та же метафора получает разные смыслы в зависимости от контекста» [2, с. 16]. Так, опираясь на многообразии метафорических толкований лексемы «камень», Соловьёв утверждает единство человеческой и стихийной составляющей, отрицая возможность людей отделять и отрывать себя от природы в силу нераздельной связи с ней, изначально заложенной Богом и его Мыслью.

В светской лирике, часто созданной на злобу дня и осложнённой личными мотивами, образ камня – это переосмысление мифологических сюжетов, связанных с творцом и творением (например, миф о Пигмалионе). Так, например, в стихотворении «Вы были для меня, прелестное создание...» отражена работа скульптора-созидателя или архитектора: «*Вы были для меня, прелестное создание, / Что для скульптора мрамора кусок...*» [4, с. 132]. Художник слова утверждает, что человеческая природа неизменна, ни один человек с душой, настоящий творец, не может изменить того, что бездушно по своей сути, не наделено трепетным восприятием с самого своего появления на свет. Бездушность в девушке подчёркивается обозначением её при помощи существительного среднего рода («прелестное создание»), она же ассоциируется с каменной глыбой, которую невозможно одолеть; это значит, что попытка изменить кого-то, «отесать» чужую душу представляется чрезвычайно тяжёлым, неравным поединком: «*Но сломан мой резец в усиленном старанье, / И груды каменной он одолеть не мог!*» [Там же] (ср. сходное тютчевское решение проблемы любви через метафорическое переосмысление её как сражения, поединка между двумя людьми, приносящими друг другу только страдания, душевную и физическую боль). Художник слова противопоставляет в ткани своего текста метафорическое выражение образа изначально живого – возлюбленной (через сравнение героини с предметом среднего рода) – и неживого – резца архитектора, который наделён чертами человека, сломленного в неравном сражении с косностью. Лишь соединённые в контексте лексические, морфологические и синтаксические языковые средства создают необходимо выразительную, достаточную по накалу метафорическую картину, способную объёмно воздействовать на читательское сознание. Поэтому мы должны говорить о невозможности вычленения в соловьёвском тексте (так же, как у Ф. И. Тютчева, что является его несомненным новаторством и преимуществом) метафоры, представленной одной лексемой, в данном случае необходимо рассматривать целые словосочетания, а порой и предложения, чтобы охватить крупные метафорические единицы, действующие на высших уровнях языка и сознания. Исследователи замечают прагматическую цель подобного наращивания значений за счёт соединения иерархически расположенных компонентов языка: они создают особую образность, волнующую читателя, заставляющую его подключать свои собственные ассоциации и особенности личностного мышления. «Образность, имеющая в основе перенос..., предстаёт как своеобразный усилитель (сенсбилизатор) других типов языковой информации. Поэтому именно переносное значение с яркой образностью, т.е. подкреплённой категорией новизны, обладает большей экспрессией...», – пишет Л. А. Киселёва [3, с. 24]. Действительно, всё стихотворение построено на стирании морфологического признака одушевлённости любыми путями и проявления при его устранении как можно более выпуклого качества неодушевлённого предмета, процесс метафоризации движется при этом разнонаправлено, полярно: по пути «камень → человек» (с приобретением максимального числа антропоморфных признаков) и «человек → орудие труда» (наоборот, со стиранием антропоморфности как таковой): «*Любить Вас tout de meme? Вот странная затея! / Когда же кто любил негодный матерьял?*» [4, с. 132] – художник влюблён в произведение, согретое собственной рукой, но отвергает то, что невозможно одухотворить. Возлюбленная же представлена именно тем, во что невозможно вложить дух без должного созидания и свойств материала, – камнем. В последних строках поэт делает горький вывод, обозначенный ироническим противопоставлением имени мифического героя Пигмалиона, претерпевшего деонимизацию (срабатывает художественный приём антономазии), и ремесленника, не способного на создание истинного произведения искусства: «*...Пигмалионы редки, / Но есть каменотёс в примете у меня...*» [Там же] – лирический герой мечтал о «светлом Божестве», рождённом творением рук, о живой скульптуре (аллюзия, открывающаяся через образ Пигмалиона, но в этой ситуации художник-творец оказывается неудачником), бездуховность, отсутствие отклика со стороны холодного, неподвижного камня делает бессмысленными все попытки. В каком-то смысле Соловьёв отрицает свой же идеал вечной женственности – его героиня оказывается пустой формой, забытой божьей мудростью. Противопоставленным лирическому герою оказывается каменотёс – тот, кому пустая форма окажется подвластной, но при этом и тот, кто не требователен в своих духовных запросах, ибо может сделать из камня лишь скамью. Итак, высокодуховный влюблённый оказывается неспособным вложить душу в холодный камень, которым видит возлюбленную. Соловьёв преподносит нам мысль о неизменности человеческой сути, человеческой природы, абсолютно пустой без идеалов и устремлений. Таким образом, экстралингвистические факторы, указывающие на то, что есть предмет вне данного контекста, в нашем сознании создают определённый образ, последующее раскрытие которого при помощи метафоры делает семантику новых языковых конструкций ещё более выпуклой: «языковая метафора представляет из себя перемещение определённой семантической доли из фоновой части семантики слова в понятийную часть» [1, с. 61-62]. Наше

общее представление о понятии «камень» обогащается рядом коннотаций, появившихся в результате образного воздействия через призму метафорических значений, ранее не свойственных объекту. Владимир Соловьёв продолжает тютчевскую традицию многоаспектного отражения значений в неразрывном, взаимосвязанном контексте, проникнутом множеством тончайших связей, при котором создаётся единая метафорическая картина, метафорическое полотно. Также для Соловьёва характерна связь стихотворений между собой единым метафорическим образом, раскрывающим различные семантические сдвиги в соответствующих контекстах.

Стихотворение «Три подвига» связано с предыдущим («Вы были для меня, прелестное создание...») образом творца, скульптора Пигмалиона, несчастного и отверженного. Основой такого понимания можно считать философские взгляды Соловьёва: сотворённый предмет искусства органичен и прекрасен, но душу ему подарить может только Бог. Человек оказывается поработён гордыней в надежде сделать живым творение своих рук, но слишком большое ожидание порождается столь же большой крах. Таким образом, мы можем увидеть в крушении надежд лирических героев Соловьёва в противостоянии с подчинённым природным материалом мотив божественного наказания за гордыню. При этом стоит отметить яркий образ живого, действующего камня: «*Когда резу послушный камень / Предстанет в ясной красоте...*» [4, с. 38] – в данном случае философское обоснование основной идеи вызывает смещение антропоморфного центра в сторону природного начала, при этом человек вновь оказывается беспомощным и немощным в духовном отношении, в то время как камень близок к идеалу, совершенству действующего и живущего существа. Соловьёв невольно оказывается близок к пантеистическому миропониманию Тютчева, указывая на слабость несовершенной человеческой природы в сравнении с деятельным и вдохновенно упорядоченным, космическим миропорядком природы.

Многообразно толкование символического и метафорического образа земной стихии в стихотворении «Колдун-камень». Таинственное и мистическое, оно объединяет в себе и библейские, и славянские языческие мотивы (через образ камня-алатырь, известного на Руси своими чудодейственными свойствами), и мотив окаменения как наказания за тяжёлые грехи (в данном случае, за колдовство). То есть, соловьёвский камень здесь – образ сложный, синтетический, многогранный, сплавленный из культурного опыта и традиций разных эпох, которые переплетаются и неожиданно преломляются друг через друга, равноудалённые от читателя течением исторического времени, но прочно обосновавшиеся в его сознании на уровне экзистенциального базиса. Более того, впервые в творческой истории поэта обосновывается важность и раскрывается семантическое наполнение метафоры «камень-человек», отражающей силу характера героя текста: «*В свой черёд из усыпленья / Встанет камень-человек*» [Там же, с. 152]. Стихотворение несёт в себе своеобразное двойное дно, где в образе человека-камня «спрятан» одновременно и прямо названный герой-колдун, и Христос, намёк на которого возникает в ассоциативном плане восприятия: лишь Богочеловек был способен восстать из мира неживой природы и осенить его силой своего духовного совершенства. Стоит заметить, что для лингвистического культурного кода русского народа несвойственна активная метафоризация атрибутивного ряда земли, элементов рельефа. По замечанию Е. Е. Юркова, «за редким исключением члены этой группы не обладают большим образным потенциалом» [8, с. 118], более того, при их метафоризации имеется тенденция к стиранию переносного значения, что может привести к устранению пометы «перен.» в словарях. Но в соловьёвском контексте наблюдается обратный для современного состояния русского языка процесс: стихия земли даёт множество мощно звучащих метафорических значений, своеобразии которых развивается за счёт наращивания ассоциативных сем. Стихия земли представлена как грозная, мощно действующая, своенравная сила, и объединение в тексте соловьёвского стихотворения «Колдун-камень» семантического плана человека и плана природы наделяет героя сверхъестественными качествами надчеловеческого, космического плана. Постоянным, сопровождающим этот образ мотивом, оказывается мысль о каре, порождённой божественным предопределением.

Таким образом, мы видим, что глубоко знавший Библию философ и поэт Владимир Соловьёв воспринимает идею о наделении душой бездушных предметов исключительно по божественной воле; умело играет со смыслами, закладывая библейские мысли глубоко в подтекст. Тютчевская традиция для Соловьёва при этом, безусловно, является одной из ведущих. Отталкиваясь и во многом опровергая устоявшуюся поэтическую традицию, Владимир Соловьёв стремится к новаторским стилистическим решениям другого «отверженного» в своё время – Фёдора Тютчева. Тютчевские метафоры поражают свежестью и неожиданной для поэзии середины XIX в. новизной. Они уводят от привычного взгляда на предмет, разрушают границы устоявшегося восприятия. Ф. И. Тютчев любил соединять в форме метафоры или сравнения довольно отдалённые друг от друга ряды понятий. Всё это обуславливает сложность восприятия и анализа антропоморфных метафорических образований. И, тем не менее, именно необычность метафорического ряда стала той отправной точкой, которая объединяет двух столь различных поэтов.

Список литературы

1. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. 320 с.
2. Виноградов В. В. Теория поэтической речи // Вопросы языкознания. 1962. № 2. С. 3-17.
3. Киселёва Л. А. Вопросы теории речевого воздействия. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978. 160 с.
4. Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.
5. Таинник Ночи. Из наследия русской эмиграции: (работы авторов-изгнанников 1920-1960-х годов, посвященных Ф. И. Тютчеву) / под ред. В. В. Кожина. М.: Русский мир; Жизнь и мысль, 2008. 379 с.
6. Трубецкой Е. Н. Мирозерцание Владимира Сергеевича Соловьёва. М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1913. 420 с.
7. Флоровский Г. В. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. 432 с.
8. Юрков Е. Е. Метафора в аспекте лингвокультурологии. СПб.: Издательский дом «Мир русского слова», 2012. 254 с.

TYUTCHEV'S TRADITION OF AN ANTHROPOMORPHOUS METAPHOR IN THE POETICS BY V. S. SOLOVYEV

Lavoshnikova Yuliya Aleksandrovna

*Bryansk State University named after Academician I. G. Petrovsky
julliettlove@rambler.ru*

The article examines the philological (combining in itself linguistic and literary aspects) problem of an anthropomorphic metaphor in the creative work by V. S. Solovyev, its refraction depending on literary views of the poet and significance for the general image system. The principal aspect of its consideration is the comparison of the poetics by V. S. Solovyev and F. I. Tyutchev at the level of images and linguistic means, having a great influence on the formation of the world outlook and an esthetic leader of the decadent movement. The author focuses attention on the analysis of the notion "anthropomorphic metaphor", having connected together a poetic picture of two unlike artists of the word.

Key words and phrases: cognitive linguistics; F. I. Tyutchev; V. S. Solovyev; anthropomorphic metaphor; continuity of poetics.

УДК 519.766

В статье рассматриваются проблемы, связанные с анализом неоднозначности синтаксического разбора стихотворных текстов (на примере творчества И. Бродского и П. А. Вяземского). Описаны виды таких неоднозначностей и способы моделирования разборов предложений с помощью теоретико-графовых моделей для их последующего анализа, а также предложен коэффициент неоднозначности синтаксического разбора текстов.

Ключевые слова и фразы: поэтический синтаксис; сложное предложение; И. Бродский; П. А. Вяземский; модель; граф; коэффициент неоднозначности разбора.

Лебедев Александр Александрович

Москин Николай Дмитриевич, к.т.н., доцент

Варфоломеев Алексей Геннадьевич, к. ф.-м. н., доцент

Петрозаводский государственный университет

perevodchik88@yandex.ru; moskin@karelia.ru; avarf@petrsu.ru

К ПРОБЛЕМЕ АНАЛИЗА НЕОДНОЗНАЧНОСТИ СИНТАКСИЧЕСКОГО РАЗБОРА СЛОЖНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Работа выполнена при поддержке Программы стратегического развития ПетрГУ в рамках реализации комплекса мероприятий по развитию научно-исследовательской деятельности на 2012-2016 гг.

В рамках своего лингвистического исследования любой синтаксист, работая со сложными предложениями, решает проблемы их типологизации, описания отдельных компонентов предложения и их роли в общей структуре конструкции, а также в тексте в целом. Для анализа сложных предложений используются разные варианты их разбора, один из которых – вертикальная структурная схема как модель структуры сложного предложения – был рассмотрен нами в работе «Теоретико-графовые модели с упорядоченной иерархической структурой и их использование в анализе синтаксиса поэтических текстов» [7]. Решая проблемы, связанные с разбором текста, исследователь может столкнуться с контекстами, истолковать которые можно неоднозначно, т.е. можно выполнить как минимум два разных варианта синтаксического разбора. При этом подобные неоднозначности можно разбить на несколько групп:

1) Первый блок связан с признанием либо непризнанием отдельных конструкций в качестве частей сложного предложения. К примеру, когда заходит речь о такой синтаксической конструкции как «именительный темы», то некоторые контексты могут представлять собой синкретичные образования, совмещающие в себе признаки простого и сложного предложений (данные конструкции рассматриваются в работе: Дрозд Н. В. «Именительный темы как особая разновидность номинативных предложений» [4]). Не совсем однозначно определена синтаксическая роль в предложении для деепричастий и деепричастных оборотов. Несмотря на традиционный взгляд на них как на осложнители предложения, некоторые исследователи (в частности А. А. Шахматов в своем «Синтаксисе русского языка») квалифицируют их как «дополнительные второстепенные сказуемые» [13], что позволяет придать им статус предикативности и вследствие этого по-иному подходить к разбору синтаксической конструкции с деепричастным оборотом.

Одним из наиболее дискуссионных вопросов является разбор конструкций с однородными сказуемыми. В частности, о таких конструкциях (наподобие «Я простился и пошел домой») идет речь в пособии «Русская грамматика-80», где упоминается два варианта их интерпретации – как простые предложения (однородные сказуемые связаны сочинительными союзами) и как сложные предложения («могут быть интерпретированы как сообщения о нескольких ситуациях – одновременных или следующих друг за другом, – характеризующихся единством (общностью) субъекта» [11, с. 462]).