

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»
Институт социально-гуманитарных наук
Кафедра русского языка и литературы

РАБОТА ПРОВЕРЕНА

Рецензент, д. ф. н., проф.

_____ Г. А. Шиганова

« _____ » _____ 2018 г.

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.

_____ Е. В. Пономарева

« _____ » _____ 2018 г.

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ
ПАВЛА САНАЕВА «ХРОНИКИ РАЗДОЛБАЯ»**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ЮУрГУ — 45.04.01.2018.054.ПЗ ВКР

Руководитель, к. ф. н., доцент

_____ Д. А. Пелихов

« _____ » _____ 2018 г.

Автор

студент группы СГ-215

_____ А. В. Игнатцева

« _____ » _____ 2018 г.

Нормоконтролер, преподаватель

_____ Л. В. Выборнова

« _____ » _____ 2018 г.

Челябинск 2018

РЕФЕРАТ

Игнатцева, А. В. Языковая репрезентация образов в романе Павла Санаева «Хроники Раздолбая». — Челябинск : ЮУрГУ, СГ-215, 2018. — 66 с., библиогр. список — 63 наим., презентация.

Ключевые слова: текст, образ художественный, языковая репрезентация образов, средства художественной выразительности.

Выпускная квалификационная работа выполнена с целью исследования романа «Хроники Раздолбая».

Объектом исследования является языковая репрезентация образов главных героев романа П. В. Санаева «Хроники Раздолбая».

Предмет исследования — лексические и грамматические средства создания образов главных героев произведения.

Задачи работы: 1) обзор и анализ научных исследований, посвященных языковой репрезентации художественного образа; 2) выработка на основе изученных источников методологических принципов лингвистического анализа романа «Хроники Раздолбая»; 3) анализ языковой репрезентации главных героев романа П. В. Санаева «Хроники Раздолбая».

Автор изучает научные исследования, посвященные языковой репрезентации образа, исследует роман «Хроники Раздолбая» в контексте творчества П. В. Санаева, изучает лексическую и грамматическую репрезентацию образов главных героев.

Новизна научной работы обусловлена тем, что роман П. В. Санаева «Хроники Раздолбая» впервые становится объектом научного исследования с позиции языковой репрезентации образов его главных героев.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты данного научного исследования могут быть использованы при подготовке к практическим занятиям в рамках дисциплины «Филологический анализ текста».

ABSTRACT

Ignattseva, A. V. Language representation of images in the novel by Pavel Sanaev «Khroniki Razdolbaya». — Chelyabinsk : SUSU, SH-215, 2018. — 66 p., bibliography list — 65 names, presentation.

Key words: text, artistic image, language representation, means of artistic expressiveness.

Graduation qualification work was carried out with the purpose of studying the novel «Khroniki Razdolbaya».

The object of the study is the linguistic representation of the images of the protagonists of the novel by P. V. Sanayev «Khroniki Razdolbaya».

The subject of the study is the lexical and grammatical means of co-building the images of the protagonists of the work.

The research tasks of the work are: 1) review and analysis of scientific research on the linguistic representation of the artistic image; 2) development, based on the sources studied, of the methodological principles of the linguistic analysis of the novel «Khroniki Razdolbaya»; 3) analysis of the language representation of the main characters of the novel P. V. Sanayev «Khroniki Razdolbaya».

The author studies scientific research on the language representation of the image, explores the novel «Khroniki Razdolbaya» in the context of P. V. Sanayev's creative work, studies the lexical and grammatical representation of the characters of the main characters.

The novelty of the scientific work is conditioned by the fact that P. V. Sanayev's novel «Khroniki Razdolbaya» first becomes the object of scientific research from the standpoint of the language representation of the images of its main characters.

The practical significance of the work lies in the fact that the results of this scientific research can be used in preparation for practical exercises within the discipline «Philological Analysis of Texts».

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ АНАЛИЗА	9
1.1. Текст как объект изучения лингвистики	9
1.2. Категории текста. Текстовая категория диалогичности	13
1.3. Анализ текста в рамках антропоцентрической парадигмы	19
2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ РОМАНА П. В. САНАЕВА «ХРОНИКИ РАЗДОЛБАЯ»	28
2.1. Роман «Хроники Раздолбая» в контексте творчества П. В. Санаева .	28
2.2. Жанрово-стилевое своеобразие романа П. В. Санаева «Хроники Раздолбая»	29
2.3. Лексическая репрезентация образов главных героев романа П. В. Санаева «Хроники Раздолбая»	35
2.3.1. Лексическая репрезентация образа Раздолбая	35
2.4. Типология языковых личностей в романе П. В. Санаева «Хроники Раздолбая»	38
2.5. Лексико-грамматические средства создания образов главных героев в романе П. В. Санаева «Хроники Раздолбая»	40
2.5.1. Имена существительные	40
2.5.2. Глаголы и глагольные категории и их роль в характеристике главных героев персонажей романа П. Санаева «Хроники Раздолбая»	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	61

ВВЕДЕНИЕ

Одно из наиболее значимых мест при создании художественного текста занимает язык. Содержание художественного произведения отражает авторскую картину мира, определенную систему духовных ценностей писателя и его оценку действительности. В работе «О языке художественной литературы» академик В. В. Виноградов писал: «Творчество писателя, его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в его языке и только в нем и через него могут быть достигнуты». При лингвистическом анализе текста художественное произведение необходимо рассматривать с точки зрения языковых средств, отражающих определенное идейно-тематическое и образное содержание, которое будет вызывать у читателя эстетический эффект.

Современный российский писатель и переводчик Павел Владимирович Санаев (р. 1969) в своем творчестве развивает традиции русской классической литературы. Его роман «Хроники Раздолбая» был написан в 2013 году, который относится к большой эпической жанровой форме художественной литературы.

Несмотря на вполне широкую известность произведений Павла Санаева, обнаруживается крайне мало рецензий на роман «Хроники Раздолбая», а также научных работ, посвященных целостному анализу данного произведения.

Актуальность исследования обуславливается неизученностью романа П. В. Санаева, в том числе образов главных его героев и средств их создания.

Новизна данной научно-исследовательской работы обусловлена тем, что роман П. В. Санаева «Хроники Раздолбая» впервые становится объектом научного исследования с позиции языковой репрезентации образов его главных героев.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы научно-исследовательской работы могут быть использованы при специаль-

ных исследованиях языковой репрезентации и в рамках преподавания курса лингвистическая экспертиза текста.

Объектом исследования является языковая репрезентация образов главных героев романа П. В. Санаева «Хроники Раздолбая».

Предмет изучения — лексические и грамматические средства создания образов главных героев произведения.

Цель исследования — изучить своеобразие и лексико-грамматические и стилистические средства создания образов главных героев в романе Павла Санаева «Хроники Раздолбая».

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) обзор и анализ научных исследований, посвященных вопросам языковой репрезентации художественного образа;
- 2) выработка на основе изученных источников принципов анализа образов романа «Хроники Раздолбая»;
- 3) анализ лексико-грамматических средств репрезентации образов главных героев романа П. В. Санаева «Хроники раздолбая».

При написании исследования нами были использован описательный метод, метод компонентного анализа лексики, приём сплошной выборки, а также элементы математической обработки данных.

Теоретическую базу исследования составляют работы, таких ученых, как М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, И. Р. Гальперин, Н. А. Николина, Н. С. Болотнова, Ю. Н. Караулов, К. Ф. Седов.

Структура работы обусловлена целями и задачами исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Во введении описана актуальность, новизна, определены цели и задачи научного исследования, используемые методы, обоснована практическая значимость работы.

Первая глава посвящена теоретическим вопросам, в ней рассматривается понятие текста и его категории, лексико-грамматические средства со-

здания художественных образов, стилистические маркеры художественного произведения.

Во второй главе разбираются лексические и грамматические средства создания образов главных героев романа П. В. Санаева «Хроники Раздолбая».

В заключении приведены общие выводы, представлены итоги исследования.

Результаты исследования были представлены на XIV Международной научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, ЮУрГУ). По итогам очного и заочного участия в конференциях были опубликованы статьи в электронном научном журнале «Язык. Культура. Коммуникация» (2017, 2018), а также в сборнике Международной конференции молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (г. Екатеринбург).

1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ АНАЛИЗА

1.1. Текст как объект изучения лингвистики

В филологии до сих пор не выработано единого определения понятия «текст». Этот термин многозначен. В лингвистике он употребляется в двух значениях: во-первых, под текстом понимается любое высказывание, состоящее из нескольких предложений и обладающее законченным смыслом; во-вторых, текст — это законченное речевое произведение (повесть, роман, рассказ, статья и другие) [44].

Художественный текст представляет собой частную эстетическую систему языковых средств, характеризующуюся высокой степенью целостности и структурированности. Он уникален, неповторим и в то же время использует типизированные приемы построения. Изучение языка любого текста и определение способов его стилистического анализа — это проблемы, которым в российской лингвистике посвящено очень много статей и исследований. Основной категорией в сфере лингвистического изучения литературы обычно признается понятие индивидуального стиля [44].

Эстетическая функция русского языка являлась предметом научных исследований М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, В. П. Григорьева, В. М. Жирмунского, Б. А. Ларина, Ю. М. Лотмана, Л. А. Новикова, В. В. Одинцова, А. М. Пешковского, А. А. Потебни, Н. М. Шанского, Л. В. Щербы, Р. О. Якобсона и многих других ученых-филологов. Большой вклад в развитие теоретических концепций внесла отечественная школа лингвистов. Именно в России лингвистический анализ текста стал рассматриваться как особый вид науки. Формирование теоретических основ лингвистического анализа текста впервые было осуществлено известным русским лингвистом Л. В. Щербой. В 1922 году появляются «Опыты лингвистического толкования стихотворений», в которых описаны основные направления лингвистического анализа — разыскивание «тончайших смыс-

ловых нюансов отдельных выразительных элементов русского языка», «путь разыскания значений: слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов, путь создания словаря, или точнее, инвентаря выразительных средств русского литературного языка» [2, с. 27]. Идеи Л. В. Щербы не сразу получили дальнейшее развитие. Оценивая «Опыты лингвистического толкования стихотворений», В. В. Виноградов отмечал, например, что «художественное произведение как бы выносится Л. В. Щербой из исторической галереи литературы, извлекается из современного ему контекста литературного языка и стилей художественной литературы» [2, с. 27].

В. В. Виноградов в своей работе «О языке художественной прозы» (1930) исследует не только «имманентный», но и «проекционный» анализ литературного произведения. Смысл первого состоит в описании и исследовании структурных форм «имманентно избранному поэтическому сознанию, его языковой культуре». Обосновывается целостное и замкнутое изучение текста как «своеобразной структуры словесных форм в их эстетической организованности» [3, с. 92]. Сущность проекционного анализа заключается в том, что «произведения поэта выносятся за пределы структуры языковой личности», рассматриваются как «элементы общего литературно-языкового контекста» [5, с. 95]. Таким образом, имманентный анализ, который фактически разрабатывал Л. В. Щерба, можно дополнить проекционным. Однако, в следующие несколько десятилетий в изучении произведений преобладал литературоведческий подход. Вновь внимание к языку писателей возвращается в 1950 — 1960-е годы, когда на страницах журналов «Вопросы языкознания» и «Вопросы литературы» ведется дискуссия о статусе стилей языка в художественной литературе. Со временем понимается необходимость комплексного подхода к художественным произведениям, рассмотрения их содержания в единстве с языковой формой. Лингвистический анализ рассматривается как составная часть комплексного исследования текста, так как содержание и языковая форма произведения образуют диалектическое единство.

Объектом изучения, включая его разные виды, могут стать не только художественные, но и нехудожественные тексты. В данном случае в задачи лингвистического анализа таких текстов входит изучение их языковой организации как формы выражения определенного содержания. На первый план ставится лингвосмысловой анализ. Во внимание учитываются все языковые средства: фонетические, лексические, морфологические, синтаксические. В художественном тексте их связь с идейным содержанием опосредуется соотношенностью с образным строем произведения, а вот в нехудожественных текстах особую значимость приобретает связь языковых средств разных уровней с понятиями и конкретно-чувственными представлениями. Специфика текста, характер воплощенной в нем коммуникативного замысла, отражающей идейное стремление автора, определяет общую направленность лингвистического анализа текста.

Определений понятия текст в научной литературе существует большое количество. Это связано как со сложностью и многоаспектностью самого понятия, так и с многообразными аспектами его рассмотрения в различных областях знания.

В 1960 — 1980-е гг. в работах В. В. Виноградова и других, в том числе и зарубежных, исследователей внимание вновь привлекает текст: изучается семантика, речевая деятельность, функциональная стилистика. Выдвигается положение о том, что в качестве основной единицы речи выступает не предложение, а текст, представляющий собой знаковую систему, тогда как предложение-высказывание выступает как его часть. Указывается на необходимость создания особой лингвистической дисциплины — лингвистики текста, которая изучала бы текст, его построение, категории, виды текстов, межфразовые связи в них, единицы текста, текстовые знаки. Идея синтеза при изучении текста как объекта новой дисциплины — лингвистики текста «транслингвистики» — принадлежит французскому литературоведу и философу Р. Барту. Отправной точкой для построения транслингвистических систем служит «естественный язык», речевая деятельность; однако эти системы не

совпадают с языком, являющимся объектом лингвистики: функция последнего ограничена рамками коммуникации как таковой; системы, изучаемые транслингвистикой, имея языковую природу, также, разумеется, выполняют эту коммуникативную функцию, но в них она модифицируется и усложняется целым рядом вторичных функций [6, с. 442].

Широкая трактовка текста представлена в работах представителей постструктурализма (А. Ж. Греймас, Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Деррида), где все рассматривается как «текст». Текстом в таком случае является не только словесное произведение, но и произведение музыки, живописи, архитектуры. А. И. Горшков комментирует так «при таком понимании “текст” совершенно утрачивает признаки конкретного объекта исследования, выступает, по сути дела, лишь как метафора» [7, с. 57].

Рассмотрим еще несколько определений текста, встречающихся в литературоведении.

Текст, согласно М. М. Бахтину, — это первичная данность всех этих гуманитарных дисциплин и вообще всего гуманитарно-филологического мышления (в том числе даже богословского и философского мышления в его истоках). Текст является той непосредственной действительностью (действительностью мысли и переживания), из которой только и могут исходить дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления [4, с. 306].

Ю. М. Лотман писал: «Текст — одно из компонентов художественного произведения, художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений» [31, с. 24—25].

Таким образом, наш обзор показывает множественность трактовок понятия «текст». В своем исследовании мы будем опираться на определение данного термина, данное М. М. Бахтиным.

1.2. Категории текста. Текстовая категория диалогичности

Вопрос о текстовых категориях является достаточно разработанным в российской лингвистической традиции, но тем не менее по-прежнему остается дискуссионным. Мнения по этому вопросу различаются значительно. Одни ученые не придают большого значения дифференцированию текстовых качеств (признаков) и текстовых категорий. Другие под текстовыми категориями понимают важные категории, отражающие внутреннюю сущность текста.

Текстовые категории чаще всего определяют как «специфические признаки речевого целого, отличающие это целое (текст) от других языковых явлений». Достаточно распространенным является подход к текстовой категории как к двуплановой сущности, имеющей знаковый характер. Стилистический энциклопедический словарь русского языка определяет текстовую категорию как «один из взаимосвязанных существенных признаков текста, представляющий собой отражение определенной части общетекстового смысла различными языковыми, речевыми и собственно текстовыми (композитивными) средствами». Появление термина категории текста обусловлено стремлением современной лингвистики и стилистики к выявлению структуры текста, что, как показали многочисленные исследования, невозможно только в опоре на элементарные единицы анализа — слова и речевые приемы. Текстовая категория является единицей анализа, несущей в себе основные свойства целого, а именно целенаправленность и композитивность. Каждая текстовая категория воплощает в себе отдельную смысловую линию текста, выраженную группой языковых средств, особым образом организованной в относительную внутритекстовую целостность. Совокупность текстовых категорий, дополняющих друг друга и переплетающихся между собой, создают текст в качестве коммуникативной системы. В формальном же отношении текстовые категории не унифицированы. Они не связаны жестко с определенным уровнем или несколькими уровнями языковой системы: раз-

народные языковые единицы, в том числе суперсегментные и паралингвистические, обслуживают тот или иной универсальный смысл комплексно, во взаимодействии [8, с. 533—534].

Автор определения Т. В. Матвеева также выделяет параметры описания текстовых категорий. По ее мнению, их существует четыре:

- а) набор языковых составляющих;
- б) текстовая значимость различных типов языковых составляющих (определяется на основании частотности типов, а также их представленности в сильных позициях текста);
- в) комбинаторика языковых составляющих в составе линейного ряда средств выражения текстовых категорий;
- г) размещение сигналов текстовых категорий на пространстве текста.

Иной точки зрения определения текстовой категории как фактора, способствующего единству текста придерживается А. Ф. Панина. В книге «Текст: его единицы и глобальные категории» автор относит к глобальным текстовым категориям: участников коммуникативного акта; события, процессы, факты; время: реальное художественное и ирреальное, пространство и место объектов; категории оценки.

Основателем концепции диалогичности является М. М. Бахтин. В одной из своих работ он отмечал: «Событие жизни текста, т. е. его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [9, с. 492]. Поэтому диалогичность текста рассматривается как важнейшая текстовая категория. В рамках коммуникативной стилистики текста речь идет о категориях субъективности и адресованности.

При рассмотрении категории необходимо начать с понятия «категории диалогичности». Категория диалогичности — одна из разновидностей текстовых категорий, представляющих собой систему разноуровневых языковых средств (включая текстовые), объединенных на текстовой плоскости общей функцией выражения диалогичности.

Выделяются следующие функции средств выражения диалогичности:

- 1) репрезентации плана речи «третьих» лиц;
- 2) указания на характер взаимодействия смысловых позиций;
- 3) экспликации автодиалогичности;
- 4) побуждения [8, с. 131].

Для научной и публицистической сферы общения категория диалогичности выступает как одна из центральных текстовых категорий и может быть исследована и описана в общем плане (как свойство текста) и — специально — как одна из текстовых категорий стиля [8, с. 130].

Такие языковые средства, как вводные слова и словосочетания (ВСС), эксплицирующие различную степень уверенности, порядок следования мыслей, вставные конструкции разных функционально-семантических групп, восклицательные предложения, хотя самостоятельно цикла не формируют, но способствуют экспрессивной передаче смысловых позиций участников коммуникации [8, с. 132].

Наиболее ярко и непосредственно диалогичность выражается на синтаксическом уровне. Синтаксические средства, формируя циклы выражения диалогичности, т. е. эксплицируя реплику-стимул или реплику-реакцию, помогают автору проблемно представлять свою концепцию в споре с оппонентами, в единстве с единомышленниками, «защищать» свое решение проблем, передавать процесс размышления в процессе поиска истины.

Представленный анализ средств оформления диалогичности в научном тексте демонстрирует наличие первого категориального признака ФССК диалогичности — системы разноуровневых языковых средств [8, с. 133].

Одновременно с этим, в категории диалогичности выделяют ядерные и периферийные маркеры. В зависимости от стилистических и других параметров текста они могут варьироваться.

С учетом количественных данных об употреблении маркеров диалогичности к ядерным (центральным) относятся средства передачи чужой речи: прямая и косвенная речь (цитация); вводные слова, словосочетания и пред-

ложения, передающие источник сообщения, ссылки, сноски. Эти средства обладают полнотой выражения отношений диалогичности коммуникантов и имитации форм собственно диалога, они к тому же оказываются и весьма активно употребляемыми в науч. текстах. К ядерным же относятся и другие средства, способствующие формированию речевого акта общения. Наиболее значимыми здесь оказываются синтаксические средства: конструкции побудительного характера, вводные слова и словосочетания, выражающие семантику согласия, отрицательные конструкции, сложноподчиненные предложения с придаточным условия [8, с. 134].

К периферийным относятся средства, которые не выполняют строевой функции в речевых актах общения — циклах, не формируют стимулирующую или реагирующую реплики, а также низкочастотные средства, не имеющие особой значимости для выражения диалогичности. В состав таких средств входят: из синтаксических — вставные конструкции коммуникативно-информационного характера, вводные слова и словосочетания, вводные предложения, подчеркивающие логику изложения, восклицательные предложения; из морфологических — акцентирующие частицы, указательные наречия и местоимения. Из лексических средств к периферии поля относятся лексемы, передающие оценку исследуемых фактов [8, с. 134].

Кроме того, многие литературоведы отмечают еще одно понятие, которое характеризует категорию диалогичности. В рамках системно-деятельного подхода к тексту глобальная категория диалогичности реализуется в категориях субъективности и адресованности.

Категорию *субъективности* реализуют: автор — реальное лицо, образ автора — глобальная категория, синтезирующая, по мысли В. В. Виноградова, все элементы структуры текста и отражающая так или иначе авторскую личность; повествователь; лирический герой; персонаж — как формы выражения образа автора, который проявляет себя в динамике речевых стилей и в композиции [10, с. 165].

Т. Г. Винокур писала: «Говорящий есть всегда первый приемный пункт собственных коммуникативных усилий» [11, с. 19]. Автор и адресат как ключевые компоненты единой модели коммуникации, связанные с порождением и восприятием текста, не только диалектически сопрягаются, но и «взаимопроникаемы» в функциональном и коммуникативном отношении [10, с. 165].

Категория *адресованности* соотносится с реальным адресатом текста; с собирательным образом адресата, пронизывающим всю структуру текста; с художественным образом персонажа-адресата [10, с. 165].

В. В. Виноградов в монографии «О теории художественной речи» (1971) разработал единую концепцию образа автора. Литературовед трактовал образ автора как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [12, с. 118]. «В образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого», — писал ученый [12, с. 211]. В. В. Виноградов называл образ автора «литературным артистизмом», с которым связано «распределение света и теней с помощью выразительных речевых средств, экспрессивное движение стиля, переходы и сочетания экспрессивно-стилевых красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз...» [12, с. 83]. Рассматривая образ автора как «индивидуальную словесно-речевую структуру, пронизывающую строй художественного произведения и определяющую взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов», подчеркивая историческую изменчивость и многообразие типов и форм «этих соотношений внутри произведения... в зависимости от стилей и систем словесно-художественного творчества» [12, с. 152]. Осознавая все это, В. В. Виноградов определил важность дальнейшего изучения образа автора в современной стилистике.

В последнее время в связи с разработкой коммуникативной подхода к тексту стал возрастать интерес к понятию «образ адресата». Что понимается под образом адресата — читателя и слушателя?

Необходимо обратиться к теоретическим определениям. Образ автора — это 1) категория текстообразования, пронизывающая весь текст в силу его коммуникативной природы, определяющая его структуру, семантику, прагматику; 2) художественный образ персонажа — адресата; 3) собирательный образ адресата (в поэзии это обычно современник автора или его потомок); 4) реальное лицо, к которому автор адресует свою речь [10, с. 168].

На творческий характер деятельности адресата (читателя) не раз указывали исследования М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева.

В своих работах Ю. М. Лотман утверждал, что «Текст ... актуализирует определенные стороны личности самого адресата. В ходе такого общения получателя информации с самим собою текст выступает в роли медитатора, помогающего перестройке личности читателя, изменению ее структурной самоориентации и степени ее связи с метакультурными конструкциями» [13, с. 204].

Академик Д. С. Лихачев отмечал «Читатель не только воспринимает изображенную писателем действительность, он соотносит свое представление о ней с тем, которое ему предлагает писатель... Читатель как бы участвует в творческом процессе, “угадывая” за образом мысль, художественное произведение есть процесс “узнавания”. Это “сотворчество” читателя с автором и составляет суть эстетического наслаждения» [14, с. 56].

Резюмируя сказанное выше, можно отметить роль читателя не просто как пользователя информацией, заключенной в тексте, и понимание речи автора, но и на «сотворчество», можно сказать выступающего в роли «соавтора». В целом роль читателя получает многоплановое осмысление в литературной деятельности.

1.3. Анализ текста в рамках антропоцентрической парадигмы

Лингвистику рубежа веков и начала XXI века называют полипарадигмальной, выделяя в ее рамках ряд направлений, отражающих как верность имеющимся традициям (сравним историческую, психологическую, системно-структурную научные лингвистические парадигмы, о которых писал Ю. Н. Караулов), так и новые направления, выделяющиеся в рамках социальной (коммуникативной) парадигмы.

К ним относятся:

- антропоцентрическое направление современной лингвистики;
- социолингвистическое направление;
- когнитивное;
- лингвокультурологическое.

Все отмеченные научные направления, выделяемые в рамках социальной (коммуникативной) лингвистической парадигмы, наряду с интеграцией со смежными областями знаний объединяет интерес к языковой личности и социуму, проявляющимся в речевой деятельности. Ее цель — эффективное общение с «другими» (М. М. Бахтин), осуществляемое на основе порождения текстов и их восприятия (интерпретации).

Таким образом, данные научные направления так или иначе связаны с текстом и текстовой деятельностью, которые фокусируют многообразие подходов к изучению языковой личности на уровне современного лингвокультурологического знания.

Своеобразие художественного текста как объекта коммуникативного исследования заключается:

- 1) в его антропоцентричности;
- 2) культурологической сущности [40, с. 205];
- 3) способности воплощать в образной форме вторично моделируемый автором особый художественный мир с позиций эстетического идеала;

4) в связанной с этим ассоциативной природе художественного текста, «оживающего» в процессе включения в речемыслительную деятельность адресата;

5) в возможности художественного текста быть «информационным генератором» [40, с. 205];

6) в наличии сложной системы различных кодов: языкового, предметного, эмотивного, образного, коммуникативного, культурологического, эстетического.

Современное коммуникативное изучение художественного текста включает два типа исследований: ориентированных на внутритекстовую коммуникацию (уровень персонажей) и внешнюю текстовую коммуникацию (уровень автора и адресата). Учитывая своеобразие целей и задач, можно дифференцировать ряд направлений:

1) *антропоцентрическое*, предполагающее на уровне внутритекстовой коммуникации анализ речевого поведения персонажей, их социальных ролей, моделирование их лексикона и картины мира (ср. труды: Ю. Н. Караулова, В. В. Степановой, С. Г. Ильенко, Т. А. Трипольской, Л. Н. Чурилиной, Е. Л. Гапеевой, Л. В. Давыдовой и др.); на уровне внешней текстовой коммуникации — моделирование языковой личности автора и адресата с учетом творческого метода автора, жанрово-стилистических особенностей текста, своеобразия разных категорий читателей и т. д. (ср. работы: М. Н. Кожинной, М. П. Котюровой, К. В. Томашевской, В. Ю. Прокофьевой, Т. В. Губернской и др.);

2) *когнитивное*, включающее изучение ментальных структур, воплощенных в тексте, с позиции воспринимающего субъекта; выявление концептуальной структуры художественного текста как выражение интенции автора (А. Г. Баранов, М. Р. Проскуряков, Е. В. Сергеева и др.), моделирование фрагментов концептуальной картины мира создателя в их текстовом воплощении (М. Б. Борисова, Е. В. Сергеева, О. В. Орлова, И. А. Пушкарева, И. И. Бабенко, И. А. Тарасова и др.);

3) *коммуникативно-деятельностное*, ориентированное на исследование диалога автора и читателя: изучение организации познавательной деятельности читателя средствами текста и анализ своеобразия текстообразующей деятельности автора с учетом различных лингвистических и экстралингвистических факторов, отражающих коммуникативную природу текста.

Антропоцентрическая парадигма формируется в результате смены ракурса рассмотрения языковых явлений: от моделирования языковой системы как абстракции высокого уровня к изучению языка как средства общения, то есть к изучению «естественной» языковой системы в ее функционировании.

Избрание антропоцентрического принципа на роль ведущего при анализе лексической структуры полисубъектного художественного текста предполагает рассмотрение текста в аспекте его коммуникативной организации. Текст предстает как продукт самого сложного вида коммуникации — коммуникации литературной (В. В. Степанова, Н. Е. Сулименко, Н. С. Болотнова), субъектами которой являются не только автор и читатель, но и персонажи как личности говорящие и слушающие, мыслящие и действующие в «воображаемом» мире, «творимом» текстом. Новые перспективы собственно лингвистического анализа художественного текста в антропоцентрическом аспекте были намечены в работах Ю. Н. Караулова, первым заявившего о возможности и продуктивности рассмотрения *персонажа в качестве модели языковой личности*. Персонаж художественного текста как обладатель и пользователь «присвоенного» языка (Ю. С. Степанов), как «творец» текстов, отражающих индивидуальную картину мира, является в нашем случае основным объектом рассмотрения [57, с. 64].

Исследование лексической структуры художественного текста, функциональных свойств лексических единиц, реализованных в нем, строится с ориентацией на внутритекстовую субъектную организацию. «Возможный мир» текста как целого распадается на отдельные, в определенной мере автономные миры — текстовые субъектные сферы — и предстает как сложно координированная система субъектных сфер — персонажной и неперсонажной

речи. В предлагаемом соотношении «персонажная — неперсонажная субъектные речевые сферы» мы идем вслед за М. М. Бахтиным, утверждавшим, что речь персонажей и авторская речь лежат в разных смысловых плоскостях: «Персонажи говорят как участники изображенной жизни (...), с частных позиций. (...) Автор — вне изображенного (и в известном смысле созданного им) мира» [57, с. 64].

Специфика литературной коммуникации, предполагающей наличие двух не пересекающихся уровней «персонаж — персонаж» (изображенная, или виртуальная коммуникация) и «автор — читатель» (коммуникация реальная, несмотря на свою опосредованность), делает обязательным при обращении к анализу лексической структуры художественного текста разграничение внутритекстовых и внетекстовых субъектов. Противопоставление персонажной и неперсонажной субъектных речевых сфер в первую очередь связано с анализом изображенной коммуникации, целью которого является поиск внутренних закономерностей, определяющих членение текста, и выявление функциональных свойств текстового слова как средства презентации «воображаемого» субъекта и «изображаемой» ситуации [57, с. 64].

Персонажная субъектная речевая сфера представляет собой сферу виртуального субъекта внутритекстовой коммуникации (говорящего и слушающего); ее образуют тексты, «создаваемые» героем, а следовательно, репрезентирующие фрагменты его картины мира, его точку зрения на изображаемую действительность.

Неперсонажная субъектная сфера — это также сфера субъекта внутритекстовой коммуникации, то есть субъекта «изображенной жизни», однако не равного персонажам, занимающего позицию «внешнего наблюдателя» и «судьи» (В. Н. Топоров) по отношению к каждому из них. Неperсонажная субъектная речевая сфера в той или иной мере связана с субъектными сферами персонажей.

Персонажная и неперсонажная субъектные речевые сферы как одноуровневые текстовые подсистемы находятся в отношениях взаимного допол-

нения. В то же время ни персонажная, ни неперсонажная субъектные сферы текста принципиально не связаны напрямую с автором как внетекстовым («затекстовым») субъектом. Каждая из субъектных речевых сфер, составляющих текст как целостное образование, число которых определяется составом субъектов внутритекстовой коммуникации, связана с презентацией относительно автономной «точки зрения» на «воображаемую» действительность, или личностной концептосферы (Д. С. Лихачев). Лексическая система текста членится на подсистемы, обслуживающие коммуникативные потребности моделируемых текстом языковых личностей. Разработка приемов и методов анализа лексической структуры прозаического художественного текста в аспекте его субъектной организации связана с вопросом о членении текста, выделении в процессе анализа семантических сегментов, к числу которых может быть отнесен и «образ героя» (Ю. М. Лотман). Поскольку вопрос этот весьма сложен, что определяет и сложность анализа полисубъектного художественного текста, приоритетным в исследовании является понятие лексической темы. Под текстовой лексической темой понимается функциональное внутритекстовое объединение слов, представляющее собой лексический эквивалент содержательной темы текста.

2. Персонаж может рассматриваться в качестве самостоятельной содержательной темы текста, или «единицы сюжетосложения» [57, с. 65]. Всякая содержательная тема текста в той или иной мере эксплицируется, т. е. обретает в процессе развертывания текста некий лексический эквивалент. Текстовая лексическая тема «Персонаж» представляет собой совокупность выявляемых в процессе анализа лексической организации текста языковых средств, функционально связанных с презентацией субъекта внутритекстовой действительности и содержащих элементы информации об этом субъекте. Доминантой выделяемого функционального лексического объединения является либо имя собственное, либо другое имя, связанное с идентификацией персонажа в тексте. Имя персонажа в тексте обретает, по выражению Р. Барта, статус «точки стечения и закрепления сем», которые «плавают совершен-

но свободно, сбиваясь в некие галактики, образованные мельчайшими, причем никак не упорядоченными, единицами информации <...> означающее дробится на частицы вербальной материи, и только сплавившись воедино, эти частицы порождают смысл». Персонаж, с этой точки зрения, представляет собой «продукт комбинаторики», некую «совокупность сем». Лексическая тема "Персонаж" определяется лексическим составом текстовых фрагментов, репрезентирующих прямые высказывания героя, которые в совокупности представляют индивидуальный лексикон персонажа. Понятие индивидуальный лексикон персонажа соотносимо с терминологическими сочетаниями ментальный лексикон и внутренний лексикон, используемыми в рамках психолингвистических и когнитивистских исследований, и нуждается в связи с этим в обязательном уточнении своего статуса [57, с. 65].

Понятие *индивидуальный лексикон персонажа*, в силу своей искусственности, не может включаться в означенную систему психолингвистических понятий на сколько-нибудь равных основаниях. Однако оно сопоставимо с наименее специфично определяемым внутренним лексиконом как словарем «языковых единиц, известных данному говорящему, характеризующим его как определенную языковую личность» [57, с. 65].

Отличительными чертами индивидуального лексикона персонажа как виртуальной модели внутреннего лексикона являются:

1) наблюдаемость единицы хранения информации: если в отношении естественного внутреннего лексикона уместнее говорить о единицах, коррелятивных словам обычного языка, не наблюдаемых, но выявляемых экспериментально, то единицей индивидуального лексикона персонажа является слово в его привычном понимании;

2) закрытость списка: все «произведенные» персонажем тексты и все использованные им лексические единицы могут быть подвергнуты детальному анализу, что заведомо невозможно в отношении реальной языковой личности;

3) статичность системы: однажды смоделированный автором, словарь персонажа не обладает важнейшим признаком любого естественного лексикона — динамичностью [57, с. 66].

Отмеченные характеристики свидетельствуют о достаточно высокой степени условности понятия индивидуальный лексикон персонажа, что не исключает, однако, его самостоятельной ценности, определяемой тремя обстоятельствами.

Во-первых, условность есть неотъемлемый признак индивидуального лексикона как такового, ибо он представляет собой «конструкт, выделяемый в целях более детального научного описания, но в реальности существующий в неразрывном взаимодействии со всеми психическими процессами» [57, с. 66].

Во-вторых, возможности изучения лексикона реальной языковой личности весьма ограничены в силу вполне понятных причин, чем и определяется ценность индивидуального лексикона персонажа как искусственно смоделированной системы [57, с. 66].

И, наконец, индивидуальный лексикон персонажа, подобно любому другому лексикону, служит формой представления индивидуального образа мира; различие заключается только в том, что в художественном тексте мы имеем дело с моделью образа мира «возможного» субъекта. Таким образом, индивидуальный лексикон персонажа — это репрезентированный в тексте словарь виртуальной языковой личности, или индивидуальная лексическая система («присвоенный язык»), являющаяся средством экспликации индивидуального образа мира.

Таким образом, антропоцентрический принцип, будучи примененным к анализу художественного текста, открывает новые перспективы как в исследовании закономерностей структурной организации полисубъектного прозаического текста, так и в изучении уникальной языковой личности — субъекта внутритекстовой коммуникации [57, с. 74].

Персонаж художественного текста как обладатель и пользователь «присвоенного» языка (Ю. С. Степанов), как «творец» текстов, отражающих индивидуальную картину мира, является в нашем случае основным объектом рассмотрения.

Лексический запас, употребляемый отдельными персонажами в художественных текстах, является одним из маркеров, характеризующих героев литературных произведений.

В рамках исследования языковой репрезентации личности персонажи рассматриваются как целостные образы, функционирующие в художественных текстах в качестве различных героев.

Для характеристики художественного персонажа, как модели языковой личности, необходимо рассмотреть внутреннюю и внешнюю сферы персонажа (героев). При этом к внешней сфере мы относим информацию о внешности персонажа и его принадлежности к определенной среде, а внутренняя сфера отражает действительность внутренних потребностей и мотивов деятельности персонажа.

К. Ф. Седовым разработана типология языковых личностей по характеру коммуникативного взаимодействия, которая предусматривает выделение таких типов, как:

- конфликтный;
- центрированный;
- кооперативный.

Кооперативный тип речевого поведения отличается доминирующей установкой в общении на партнера коммуникации. Здесь мы тоже выделяем подтипы: кооперативно-конформный и кооперативно-актуализаторский.

Кооперативно-конформная разновидность дискурса характеризуется тем, что один из участников общения демонстрирует согласие с точкой зрения собеседника, даже если он не вполне разделяет эту точку зрения. В этом случае установка на партнера как бы подавляет его собственную интенцию, что, как правило, выступает следствием боязни конфликта, конфронтации.

Конфликтный тип демонстрирует установку против партнера по коммуникации. Подобная интеракция отражает стремление одного из участников общения самоутвердиться за счет собеседника. Главная отличительная особенность дискурса такого типа — наличие в нем так называемых конфликтогенов (В. П. Шейн), провоцирующих собеседника к столкновению. Указанный тип представлен двумя разновидностями: конфликтно-агрессивным и конфликтно-манипуляторским.

Центрированный тип речевого поведения характеризуется наличием у одного из участников (или у обоих) установки на себя при игнорировании партнера коммуникации. Указанный тип представлен двумя разновидностями дискурса такого типа: активно-центрированный и пассивно-центрированный.

Новые перспективы собственно лингвистического анализа художественного текста в антропоцентрическом аспекте были намечены в работах Ю. Н. Караулова, первым заявившего о возможности и продуктивности рассмотрения *персонажа в качестве модели языковой личности*.

Для исследования языковой личности анализируется *текстовая лексическая тема персонажа*, внутри которых следует выделить *текстовые лексико-тематические группы* (ТЛТГ), представляющие внутреннюю и внешнюю сферы персонажей.

Текстовые лексико-тематические группы можно рассматривать как «объединение семантически и тематически близких в рамках текстового фрагмента лексических единиц».

В исследовании образов главных героев можно выделить следующие текстовые лексико-тематические группы:

- 1) «Ценности», «Оценка», «Чувства», которые принадлежат к внутренней сфере героев;
- 2) «Внешность», «Одежда», «Мимика», которые представляют внешнюю сферу героев.

2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ РОМАНА П. В. САНАЕВА «ХРОНИКИ РАЗДОЛБАЯ»

2.1. Роман «Хроники Раздолбая» в контексте творчества П. В. Санаева

Современный российский писатель и переводчик Павел Владимирович Санаев (р. 1969) в своем творчестве развивает традиции русской классической литературы. Его дебютом стала повесть «Похороните меня за плинтусом», которая принесла ему известность среди российских читателей. Роман «Хроники Раздолбая» был написан в 2013 году, об истории его создания сам автор в одном из интервью говорит следующее: «Книга была задумана в конце 1990-х годов; она зародилась внутри меня вскоре после того, как была написана первая. Но формировалась постепенно, как из зернышка бутон. Уже тогда я написал пятьсот страниц набросков и как бы отложил их на время. Я сразу решил, что героя будут звать просто Раздолбай, так читателю будет легче себя с ним сравнивать. И, наконец, в 2010 году роман был окончательно сформирован. Это будет диалогия. Вторую книгу начну писать осенью. Мне важно показать полностью четыре этапа становления личности» [22].

Основу сюжета составила беззаботная жизнь выпускника школы, который под влиянием определенных судьбоносных событий резко меняется. Главный герой — Раздолбай, живущий одним днем, благодаря поездке в юрмальский дом отдыха «Пумпури» знакомится с новыми людьми, которые полностью перевернут его сознание. За время отдыха главный герой знакомится с основными действующими персонажами, одной из которых становится девушка Диана. В дальнейшем на протяжении целого года Раздолбай, влюбившись в девушку, пытается добиться взаимности, совершая смелые романтические поступки. В момент очередного приезда происходит эмоциональный эпизод, после которого главный герой и девушка Диана расстаются якобы навсегда. Однако, переживания по поводу неразделенной любви быстро уходят в воспоминания главного героя, ведь в стране случается историче-

ски значимое событие, которому посвящена целая глава книги. Действия происходят в пиковые периоды для Советского союза, а именно его развал. Роман заканчивается спором Раздолбая с «номенклатурным» другом Мартином сроком в 20 лет.

Роман «Хроники раздолбая» относится к большой эпической жанровой форме художественной литературы. Типологически произведение можно отнести к роману воспитания, где будет показано становление характера главного героя, юность которого и момент выбора жизненного пути пришлись на начало 1990-х, то есть на эпоху крушения прежних ценностей и поведенческих парадигм.

2.2. Жанрово-стилевое своеобразие романа П. В. Санаева «Хроники Раздолбая»

Любое художественное произведение представляет собой нечто целое, и это называют содержательной формой. При его анализе используют различные научно-признанные методы и подходы, которые помогают рассматривать произведения как художественное целое.

Роман П. В. Санаева «Хроники раздолбая» относится к наиболее разработанному роду литературы — к эпосу. В художественном произведении присутствует нарратор, который выступает посредником между читателем и тем, что описано в тексте (персонажи и эпизоды из их жизни). Слово «повествование» в широком смысле — это описание, то есть воссоздание посредством слов чего-то устойчивого, стабильного или вовсе неподвижного например большая часть пейзажей, характеристики бытовой обстановки, черт наружности персонажей, их душевных состояний [55, с. 303].

В эпических произведениях высказывания действующих лиц, т. е. их диалоги и монологи, в том числе внутренние, как бы обволакиваются текстом повествователя. Все это становится соединением повествовательной речи и высказываний действующих лиц:

«Сколько же часов надо прижимать к шее хрупкую деревяшку, чтобы образовался такой рубец? — уважительно подумал Раздолбай. — Сколько раз приходилось говорить “нет, нельзя” в ответ на бесчисленные соблазны сходить в кино, погонять в футбол, посмотреть телек?»

Его всегда восхищали в людях качества, которых у него не было, но которые он хотел бы иметь. Способность целенаправленно достигать чего-то была главным из этих качеств» [50, с. 81].

Жанр — одна из основных категорий поэтики, где обобщены и систематизированы содержательные и формальные признаки, объединяющих группу текстов, с их последующей типизацией. Все это подтверждается словами В. М. Жирмунского: «Жанры... есть исторически сложившиеся типы художественных произведений» [21, с. 384].

Жанры с трудом поддаются систематизации и классификации в отличие от родов литературы. Выбранное мной для исследования художественное произведение можно отнести к литературному жанру — роман. Он является определенно ведущим признанным жанром литературы последних двух-трех столетий. Этот вид литературного жанра привлекает внимание многих литературоведов и критиков. Весьма правильную концепцию романа разработал М. М. Бахтин в своей статье «Эпос и роман (О методологии исследования романа)» (1941) утверждал, что герой романа показывается «не как готовый и неизменный, а как становящийся, изменяющийся, воспитуемый жизнью»; это лицо должно быть «героическим» ни в эпическом, ни в трагическом смысле этого слова. Главный герой объединяет в себе «как положительные, так и отрицательные черты, как низкие, так и высокие, как смешные, так и серьезные». При этом роман запечатлевает «живой контакт» человека «с неготовой, становящейся современностью (незавершенным настоящим)» [6, с. 451].

В романе «Хроники Раздолбая» присутствует очень много моментов, где будет показано становление характера главного героя, юность которого и момент выбора жизненного пути пришлись на начало 1990-х, соответственно, эпоху крушения прежних ценностей и поведенческих парадигм. В тексте

не только сам герой, но и сам автор предстают неукорененными в мире, где однажды все станет далеким от устойчивости и стабильности.

Само название романа «Хроники Раздолбая» отсылает сразу к нескольким жанрам нехудожественной литературы, что позволяет говорить о жанровом синтезе произведения Павла Санаева.

Взаимодействие литературных жанров в настоящее время становится всё более активным явлением: на первый план зачастую выходят неканонические жанры, кроме того, изменяется соотношение «жанр — автор». «Жанровое... самоопределение художественного сознания для автора теперь становится не исходной точкой, а итогом творческого акта... Жанр труднее опознаваем, чем прежде» [22, с. 363]. Художественные тексты, прежде всего прозаические, развиваются на основе нехудожественных, смешанных или «полухудожественных» явлений письменности (хроники, мемуаров и пр.) и обладает определенной жанровой формой.

Жанровая форма — результат взаимодействия в литературном процессе художественных и нехудожественных жанров: так, в процессе развития прозы эстетическое преобразование формы автобиографии, письма, хроники обуславливает появление эпистолярных романов и повестей, автобиографических романов, повестей и рассказов, романа-хроники. Таким образом, жанровая форма — это прежде всего форма определенного нехудожественного жанрового образования (первичного жанра), на которую ориентируется автор, преобразуя ее в процессе создания художественного текста. Разграничение первичных жанров (бытовое письмо, бытовой рассказ и др.) и вторичных жанров (роман, драма и др.), которые, формируясь в условиях сложного историко-культурного общения, ассимилируют и перерабатывают первичные жанры, важно для филологического анализа текста [15, с. 28].

Как видно из заглавия романа, П. В. Санаев ориентируется на нехудожественный жанр как на своеобразный «прототип», и анализ романа невозможно осуществить без анализа системы речевых средств, формирующих данный «прототип». Обратимся к определению понятия «хроника».

Согласно стилистическому энциклопедическому словарю русского языка [8, с. 80—81], Хроника — жанр новостной журналистики ..., представляющий собой подборку сообщений, констатирующих наличие события в настоящем, ближайшем прошлом или ближайшем будущем ... Основные показатели времени — наречия «сегодня», «вчера», «завтра», позволяющие соотнести событие с датой сообщения о нем. Временной сигнал может быть имплицитным: смысл «*только что, сейчас, скоро*» задается самим жанром, его констатирующим содержанием Наличие события фиксируется бытийным глаголом в разных формах (состоялось, состоится, открыт, запланировано, происходит, собирается, соберется, работает и т. д.) [33, с. 80—81].

Кроме того, хроника, или хроники, — это вид средневековой повествовательной литературы запись исторических событий в хронологическом порядке; Литературное произведение, содержащее историю политических, общественных, семейных событий, а также вообще рассказ о таких событиях [45].

Но если хроника выступает в качестве самостоятельного литературного жанра, то внутри многих произведений она образует систему включения исторического времени в художественный сюжет.

Из определения становится очевидным, что нехудожественным жанром, взятым за основу П. В. Санаевым стали именно хроники. Это предположение подтверждает и название романа «Хроники Раздолбая». Приведу несколько примеров:

«— Я знаю, ты театр любишь, а в Москве завтра потрясающий спектакль будет. Слава Полунин приезжает с “Лицедеями”, “Асисяй”, помнишь? Сходим вместе, а потом...» [50, с. 264].

«По телевизору стали показывать интересные передачи, и вечерний “Взгляд” с непривычно живыми ведущими, непохожими на биороботов из программы “Время”, казался олицетворением демократии» [50, с. 367—368].

Для построения системы событий романа характерно композиционное кольцо: описание романа жизни главного героя в городе Москва дается в начале и в конце романа, при этом варьируются одни и те же образы:

«Солнце за окном было жаркое и белое. Над асфальтом Ленинградского проспекта висел синеватый от грузовой гари воздух» [50, с. 2].

«За Триумфальной аркой они свернули направо, пронеслись вдоль коробчатых новостроек и уже медленнее поехали по узкой дороге, змеившейся через сосновый лес. Воздух, врывающийся в окно, посвежел. Исчез придорожный мусор. Все вокруг как будто приобрело более четкие очертания и стало неуловимо напоминать какую-то границу» [50, с. 304—305].

«Хронотоп присущ любому художественному произведению... ведь пространство — это место, где протекает жизнь персонажей с их бытом, остановкой, манерой поведения и т. п. А время — это во-первых, историческое время, определяющее структуру жизни любого круга людей в тот или иной период времени; во-вторых, реальное, бытовое время жизни героев, его длительность, напряженность; в-третьих, время повествования, т. е. рассказывания о происходящем» [3, с. 110].

Главными героями романа являются Раздолбай, Диана, Мартин, Миша поэтому построение сюжета и степень детализации интерьера и окружающего мира как главных показателей хронотопа мотивируются в первую очередь место жизни и пребывания этих героев и характером их отношения со средой.

Художественное пространство романа реально: здесь упоминаются названия городов (Москва, Рига), улиц, площадей и т. д. Всё это подчеркивает реальность происходящего, приближает повествование к жанру хроник:

«Трехкомнатная квартира на Ленинградке вторую неделю была в полном распоряжении Раздолбая, но радости от этого он не испытывал». [50, с. 2].

«Рижский вокзал обманул ожидания Раздолбая. Он приехал на полчаса раньше, представляя, как будет носиться по многочисленным переходам в

поисках своей платформы, но вокзал оказался непохожим на столичный транспортный узел и скорее напоминал старинный купеческий особняк, к которому подвели пару ниток рельсов» [50, с. 20].

«Следующим приятным открытием стал необыкновенно прозрачный **рижеский** воздух ... Он шагал **по платформе**, будто на пружинках, и даже не мог вспомнить, когда последний раз ощущал себя настолько счастливым» [50, с. 53].

«Две недели в **Юрмале** пролетели, словно день в увеселительном парке» [50, с. 82].

«Вернувшись в **Москву**, Раздолбай с порога поругался с мамой, которая принялась отчитывать его за пропуск первого сентября» [50, с. 164].

«Приехав в **Ригу**, Раздолбай купил в парке связку больших летающих шаров в виде сердца и на такси повез их в **Задвинье**. Летом Диана большую часть времени проводила на даче в **Юрмале**, но он сделал проверочный звонок и узнал, что она на городской квартире» [50, с. 258].

«Если бы в кассе не оказалось билетов на вечерний рейс, он поехал бы на поезде, но, словно в насмешку над его утренними мытарствами, билеты из **Риги** в **Москву** продавались свободно» [50, с. 356].

В тексте произведения достаточно четко прописаны места действия, интерьеры и пейзажи:

«**Асфальтная тропинка** вывела из редкого **соснового леса** и уперлась в **песчаный холм**, за которым слышался плеск волн и выкрики чаек. Увязая кроссовками в **песке**, они поднялись на **гребень холма**, увидели впереди спокойное серое **море**, спустились и оказались в песчаных дюнах, поросших невысоким **кустарником**» [50, с. 61].

«Диана проводила его в свою **комнату** и вернулась в **гостиную** к пианино... Вот на книжной полке два надорванных билета в **театр** — интересно, кто ее приглашал? ... На **подоконнике** потрепанный **магнитофон** и кассеты без коробочек — какую музыку она слушает?... А вот на кожаном че-

хольчике *флакон духов, ароматом которых когда-то пахла его подушка...* » [50, с. 251].

Художественное время показано замкнутое, непрерывное и как «чистое» настоящее без соотнесения с прошлым и будущим. Отсчет времени следует начинать с того момента, когда Раздолбай приезжает на железнодорожный вокзал чтобы отправиться в латвийский пансионат «Пумпури», куда родители купили ему путевку в подарок на день рождения. За время отдыха главный герой знакомится с основными действующими персонажами, одной из которых становится девушка Диана. В последствии на протяжении целого года Раздобай, влюбившись в девушку, пытается добиться взаимности от девушки, совершая смелые романтические поступки. В момент очередного приезда происходит эмоциональный эпизод, после которого главный герой и девушка Диана расстаются якобы навсегда. Однако, переживания по поводу неразделенной любви быстро уходят в воспоминания главного героя, ведь в стране случается исторически значимое событие, которому посвящена целая глава книги. Вся череда событий происходит в небольшой промежуток времени, а именно несколько лет.

2.3. Лексическая репрезентация образов главных героев романа

П. В. Санаева «Хроники Раздолбая»

2.3.1. Лексическая репрезентация образа Раздолбая

Роль слов как единиц лексического уровня текста различна. Наиболее значимы в плане текстообразования *ключевые единицы*. К ним относятся намеренно актуализированные автором в тексте слова важные для выражения его темы и идеи, служащие своеобразной «точкой контакта» между автором и читателем.

К ключевым единицам текста относятся, например, названия художественных произведений. В анализируемом художественном тексте П. Санае-

ва «Хроники раздолбая» ключевой лексической единицей является слово «раздолбай», что составляет основу текста, являются узловыми звеном в его смысловом развертывании названия романа. А слово «хроники» служит маркером ключевого элемента, вспомогательным средством, участвующими в поддержке текстовых ассоциаций, рождаемых ключевыми единицами.

В романе не представлена речевая характеристика главного героя, почти не изображена его внутренняя жизнь. Крайне редко передается и внутренняя речь героя.

В соотношении с текстом всего художественного произведения ключевое слово заглавия *Раздолбай*, которое используется как единственная устойчивая номинация героя, усиливается дополнительными смыслами, а также реализует дополнительные значения «бездельник», «нерадивый», «идиот», «разиня»:

«Раздолбай был не глуп, но совершенно безволен, и этим объяснялась произошедшая с ним перемена. До восьмого класса учеба давалась относительно легко, и способностей хватало, чтобы получать четверки, почти не занимаясь. Как только задачи усложнились и потребовалось напрягаться, у него словно сгорели предохранители. Везде, где требовалось усилие, умирало желание» [50, с. 13].

«Собственное безволие угнетало Раздолбая, и от тяжелых мыслей он уходил на улицу. Там забывалась горькая необходимость все время преодолевать что-то...» [50, с. 14].

«— Ты — раздолбай. Это не оскорбление, это — образ жизни» [50, с. 426].

Общее значение лексемы «раздолбай» представлено в Большом толковом словаре русского языка как нерадивый, небрежный в делах; разгильдяй [53].

Одновременно с этим существуют близкие по смыслу определения:

Бездельника — человек ленивый, пребывающий в постоянной праздности, лентяй; ни к чему не годный человек, пакостник [45].

Нерадивый — небрежно относящийся к своим обязанностям, небрежный [45].

Идиот — глупый человек, тупица, дурак (разг. бран.) [45].

Разиня — рассеянный, невнимательный человек [45].

Образ главного героя у Санаева лишен личностного начала: он не имеет имени, а именно на протяжении всего романа прописано «Раздолбай». Предыстория его не содержит никаких индивидуализирующих черт и оценивается как «существование»; телесный образ представлен несколькими яркими деталями:

«Хотя Раздолбаю было без одного дня девятнадцать, выглядел он младше своих лет и был из тех субтильных юношей, в которых есть что-то птичье» [50, с. 2].

«В Таджикистан, как, впрочем, и в армию, Раздолбая не отправили из-за бронхиальной астмы и хронического заболевания почек» [50, с. 8].

В отличие от других персонажей, Раздолбай не имеет имени, отчества и фамилии. Очевидно, что не столько важным будет эта информация, сколько те события, которые будут происходить с ним. Значимым является возраст героя в начале романа, ведь он стоит перед выбором жизненного пути:

*«11 августа 1990 года Раздолбай проснулся чуть раньше обычного — в полвторого дня... На следующий день Раздолбаю исполнялось **девятнадцать**»* [50, с. 8].

В романе не представлена речевая характеристика главного героя, почти не изображена его внутренняя жизнь. Весьма немного и, как правило, в самые важные эпизоды его жизни передается внутренняя речь героя:

«“Я ему такую картину нарисую, что у него трубка выпадет!” — восторженно думал Раздолбай» [50, с. 244].

«“Она мной восхищается!” — ликовал он» [50, с. 254].

«“Мартин, прости, ты был прав!” — заранее подбирал слова Раздолбай» [50, с. 453].

2.4. Типология языковых личностей в романе П. В. Санаева «Хроники Раздолбая»

По мнению известного ученого Ю. Н. Караулова результатом любого языкового образования является сформированная **языковая личность**.

Языковая личность определяется как совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений, которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, определенной целевой направленностью [32, с. 157].

Перейдем к детальному описанию каждой из выбранных разновидностей речевого поведения главных героев романа «Хроники Раздолбая».

Характеризуя персонажи по степени координации речевого поведения, можно говорить о довольно отчетливо выраженной в их повседневном общении конфликтности. С учетом характера гармоничного / дисгармоничного речевого поведения герои романа представляют два типа языковой личности:

Конфликтный («энергичные», «крепкие люди») — Мартин Покровский;

Кооперативный тип — Раздолбай, Миша Мороз.

В середине весны Раздолбай в два часа ночи позвонил Мартин.

— Слушай, ты — король, свинтил от предков на свою хату! — похвалил он. — Твой старший устроил дикий допрос, когда я просил дать номер.

<...>

Ну, как ты сам вообще поживаешь? Как Диана номенклатурная?

— Пока никак. Я решил временно пропасть и сделать ей на день рождения последний сюрприз. В августе собираюсь...

— Прости, я — дикая свинья — прошу тебя что-то рассказывать, хотя совершенно не имею времени слушать. У меня плотно закрутились дела по бизнесу, в ближайший час нужно сделать двадцать звонков. Давай выкроим вечер, сходим поужинать.

...На этом Мартин снова надолго пропал, и только благодарная память об авантюрном полете к Диане не давала Раздолбаю посчитать их дружбу потерянной [50, с. 254].

В диалоге, произнося реплику, сопровождающую определенные действия, Раздолбай ожидает реакции от Мартина и пытается ее прогнозировать на базе собственного знания жизни, людей. Но вместо ожидаемой реакции собеседника, «номенклатурного» друга, обнаружил его равнодушие. Что дает основание отнести главного героя к кооперативному типу языковой личности.

Конфликтный тип языковой личности демонстрирует в отношении окружающих негативную манеру поведения в виде равнодушия и незаинтересованности в личности собеседника. Это и проявляется в выборе им тактики общения:

— Опять ты про это!

— Подожди, скажу. Так вот, многие хулят по незнанию, а он знает, причем знает очень хорошо, я вижу это. И хулит с ненавистью, провоцирует, понимает, на что давить. Это очень странно, я таких людей не встречал даже. Не дружил бы ты ним, ничего хорошего из этого не получится.

— Миш, прости, но ты, кажется, сгущаешь краски, — ответил Раздолбай, взвешивая на одной чаше весов Мартина и красивую жизнь, а на другой Мишины суеверия. — Я твое мнение уважаю, но как ты можешь всерьез ко всему этому относиться? [50, с. 129].

В представленном диалоге, главного героя Раздолбая и его друга Мишу можно отнести к кооперативному типу языковой личности. Кооперативно-конформная разновидность дискурса характеризуется тем, что Раздолбай демонстрирует согласие с точкой зрения собеседника, даже если он не вполне разделяет эту точку зрения. В этом случае установка на партнера как бы подавляет его собственную интенцию, что, как правило, выступает следствием боязни конфликта, конфронтации.

2.5. Лексико-грамматические средства создания образов главных героев в романе П. В. Санаева «Хроники Раздолбая»

2.5.1. Имена существительные

Слово — языковой знак. Знак представляет собой материальный, чувственный предмет, который в познании и общении людей выступает в качестве заместителя (представителя) другого предмета. По определению В. А. Лукина, знак — единство формы, замещающей некоторый предмет, и информации о нём [34, с. 8]. Особая, сложная система взаимосвязей языковых знаков становится основой для выражения содержания текста. Лексема, по определению В. В. Виноградова, представляет собой совокупность значений и их оттенков [19, с. 93]. Лексическое значение слова индивидуально, опирается на грамматическое (классифицирующее) значение и является его непосредственной конкретизацией.

Каждое употребление слова связано с необходимостью реализовать его значение как часть сведений о мире, которые были получены в результате познавательной и общественной деятельности человека.

Начать анализ необходимо начать со слов главного героя романа — Раздолбая, как его называет автор на протяжении всего романа.

Проанализируем существительные, которых в диалогах главного героя с другими персонажами оказалось очень мало:

«*“Веселые **ребята**”, — подумал Раздолбай, усаживаясь через два стола от них*» [50, с. 41].

«*— Наверное, возьму, но постараюсь потом как-то вернуть... — юлил Раздолбай, из последних сил цепляясь за остатки принципов*» [50, с. 48].

«*“Диана звонила! **Фрак** сработал!” — ликовал он*» [50, с. 195].

«*— Она меня не любит, и ничего у меня с ней не получится, — расковыривал он сердечную рану. — Надо от нее отказаться и найти новую*

девушку. А как найти новую, если лучше Дианы никого быть не может?!» [50, с. 230].

Примечательно, что этой части речи не прибавилось и в конце произведения. Не смотря на все яркие моменты, которые происходили с Раздолбайем на протяжении всего романа:

— Я не могу... Не выдержу... Диана... О, Господи, как больно... [50, с. 342].

«Ладно... допустим, ты — Бог, и я положусь на тебя еще раз, — смирился Раздолбай, боясь опять довериться непонятной игре разума, которая может снова привести к боли и разочарованию» [50, с. 479].

Если присмотреться к тем немногим существительным, которые встречаются в диалогах, то нами не замечены повторы существительных, которые относились бы к какой-либо группе: конкретные, вещественные, отвлеченные или собирательные.

Раздолбай — довольно обычный молодой человек. Но анализируя диалоги, в речи главного героя заметна эмоциональность в общении с «мамой» и девушкой Дианой, а также когда речь заходила про них:

«Мудреные разговоры “за жизнь” Раздолбай любил, поэтому решил отвечать серьезно.

<...>

— То есть ты считаешь, что сейчас поступил честно, и всегда сделал бы точно так же? И сам бы в чужие карты никогда не взглянул?

— Не взглянул бы.

— Хорошо, а если бы мы играли на деньги и ты проигрывал?

— Все равно.

— А если бы деньги нужны были на операцию твоей маме, которая без нее умерла бы?

— Мартин, зачем такое предполагать?

— Я просто спрашиваю — ответь. Представь, что мы играем на большие деньги, которые нужны тебе, чтобы спасти мать. Другой воз-

возможности их достать у тебя нет. Ты проигрываешь и случайно получаешь возможность незаметно подсмотреть карты. Ты этого не сделаешь?

Раздолбай опешил. Мягкотелый Мартин превратился вдруг в сгусток энергии и обрушился на него с таким натиском, что уйти от неудобных вопросов было невозможно, а соврать, чтобы выглядеть в лучшем свете, значило перечеркнуть собственное утверждение, что всегда надо быть честным.

— Ради **мамы** подсмотрел бы, наверное, — нехотя признался Раздолбай.

— Значит, в иной ситуации ты готов сам поступить нечестно, но сейчас мешаешь поступать так мне и считаешь себя при этом дико порядочным. Что это как не дешевое чистоплюйство?

— Но ты же не на деньги для **мамы** играешь! — почти взмолился растерянный Раздолбай» [50, с. 46—47].

«— Знал бы ты, как мне **грустно**, — сказал Раздолбай и без предисловий поведал о своих чувствах к Диане.

Миша удивленно хмыкнул.

— Я, конечно, видел, что она тебе нравится, она всем нравится, но чтоб так терзаться... Неужели настолько влюбился?

— Настолько. Как ты думаешь, Миш, у них серьезно с Андреем? Есть **надежда** какая-нибудь?

— Какая тебе надежда? Все равно ты в Москву вернешься.

— Ну и что?! — вспыхнул Раздолбай, показывая накал **чувств**. — Я бы мог иногда приезжать.

— Так влюбился, что из Москвы готов приезжать? Ну, тогда, может быть, надежда есть. Ты не думай, Андрею она не нужна. Ему двадцать два года, а ей семнадцать. Ну, запудрил он ей сейчас мозги, она им увлеклась. Лето кончится, они друг про друга не вспомнят. А тут ты приедешь. Она девочка легкомысленная, у нее голова закружится. Неужели действительно готов приезжать?

— *Готов»* [50, с. 88].

В представленных отрывках диалогов отчетливо присутствуют лексические единицы группы «Чувство», которые называют способность ощущать, испытывать, воспринимать внешние воздействия, а также само такое ощущение [45]. Также это эмоции, которые возникают у человека без участия личной воли: восторг, восхищение, грусть, жалость, замешательство, злость, любовь, несчастье, огорчение, отчаянье, печаль, радость, раздражение, смятение, страх, стыд, счастье, тоска, тревога, удовольствие, ужас, уныние, ярость.

Далее присмотримся к языковому выражению эмоционального настроения другого персонажа — Мартина Глебовича Покровского.

Анализ текстовой лексической группы персонажа в романе показал, что важное место в языковой репрезентации языковой личности занимают лексемы лексико-тематической группы «оценка». Ведь, согласно «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова это мнение, суждение, высказанное о качествах кого-чего-нибудь. Правильная оценка чьих-нибудь поступков. Дать настоящую оценку кому-чему-нибудь [45]. Все это хорошо соотносится со сформированными понятиями языковой личности Мартина Покровского.

«Слово “номенклатурный” Мартин вставлял в речь так же часто, как слова “дикий”, “дико” или “совершенно дико”, и Раздолбай решил наконец выяснить, что это значит.

*— Слушай, я так давно живу с этим словом, что перестал задумываться о смысле, который в него вкладываю, — ответил новый друг. — Прилипло оно давно, когда мы отдыхали в одном хорошем пансионате. Пансионат был **номенклатурный**, мы **номенклатурно** там отдыхали, и все хорошее с тех пор стало называться **“номенклатурным”**. Как-то так»* [50, с. 44].

«Снова раздали карты. Посмотрев прикуп, Мартин заказал не брать “кинга”, с третьего хода умудрился сам же его забрать и обиженно изрек:

*— Вы — **дикие короли**. Впарили **номенклатурного** “кинга” мне, я теперь нахожусь в совершенно диком просере»* [50, с. 44].

«— Ты наверняка выделял Диану из всех, намекал на свою симпатию, — продолжал Мартин. — Для телок эти жесты — смысл жизни, и она все давно поняла. Теперь тебе надо показать, что она не просто нравится тебе, а ты готов ее завоевывать. И показать это без слов.

— Когда это показывать, если у меня обратный билет на завтра?

— Твой **номенклатурный** билет можно сдать и уехать через день. Послезавтра первое сентября — приходи утром к ее школе, встретить ее с цветами. Она покажет ответными сигналами свое отношение. Если будет в восторге — действуй дальше, а если смутится — забудь о ней и бери в оборот новую телку. К слову о метасигналах, я, пожалуй, признаю, что зря задоминировал сегодня твоего скрипача. Завтра подумаю, как это исправить, и прошу меня извинить, если вел себя **дико скотски**.

Последние слова были подкреплены искренним взглядом, и Раздолбай перестал переживать, что, поехав с Мартином и Валерой, стал как будто соучастником безобразия в гостях у Миши» [50, с. 112—113].

Оценочная лексика характеризует персонажа не только как личность, способную к вербальному выражению оценки, но также как личности с конфликтным стилем мышления.

Далее еще одним главным героем романа «Хроники Раздолбая» является лауреат конкурсов, скрипач Миша Мороз. Несмотря на значимость персонажа, он появляется лишь в главе четвертой романа. Но несмотря на это, роль этому персонажу отведена весьма значительная. Проанализировав лексику этого героя романа, мы сделали вывод, что существительные относятся к группе «Ценности», которые согласно толковому словарю русского языка С. И. Ожегова определяются как критерий и способы оценки этой значимости, выраженные в нравственных принципах и нормах, идеалах, установках, целях [45]. Различают материальные, общественно-политические и духовные ценности; положительные и отрицательные ценности:

«— Какой сейчас год?

— Тысяча девятьсот девяностый, что за вопрос?

— Тысяча девятьсот девяностый с какого момента?

— С нашей эры.

— А с чего началась наша эра?

— Миш, ты меня экзаменовать будешь? Я не помню, у меня с историей не очень. Сначала считали до нашей эры, потом стали считать с нашей, обнулили в какой-то момент.

— Странно, что ты не знаешь, но в учебниках этого, кажется, правда нет. Я тебе открою секрет — отсчет нашей эры идет со дня рождения Христа. Тебе не кажется, что из-за мифа не стали бы обнулять летоисчисление?

— Не кажется, — буркнул Раздолбай, переживая, что оказался перед Мишей таким невеждой. — Решили сделать это **религией** и поменяли эру.

— Кто решил?

— Ну, жрецы какие-нибудь, цари. Кто решал, во что людям верить надо.

— **Христианство** триста лет пытались искоренить. Римляне сохраняли завоеванным народам все их верования и ставили в Пантеон всех богов, какие тогда были. Только самых мирных христиан бросали почему-то ко льявам. Не год, не десять лет — триста. Но чем больше их убивали, тем больше их становилось. Рим в конце концов стал христианским, и тогда поменяли календарь. Что это за миф, с которым триста лет не могла справиться самая великая империя мира и который победил ее? Может быть, это нечто большее?» [50, с. 129].

«— Клонись к тому, что Бог — это инопланетяне?

— Нет, я же сказал, что это модель, которую мы отбросим, просто дослушай. Проходит время, и выясняется, что люди соблюдают закон плохо. Их животное начало берет верх, духовного развития не происходит, пригодная планета почти не заселяется. Тогда на землю отправляют посланника, внедрив в тело верной закону земной девы эмбрион представителя своей **расы**. **Посланник** приносит новые **заповеди** и специальный обряд —

крещение. Теперь к сканирующему лучу подключают лишь тех, кто проходит этот обряд. Личность подключенного человека сохраняется на компьютере высшей цивилизации для будущей жизни, а связь с мозгом делается двухсторонней, чтобы человек слышал в себе **“голос бога”** и мог нравственно развиваться. Каждый, кто прилагает усилия к этому развитию и соблюдает заповеди, переносится после смерти в новое нестареющее тело на райской планете. Все, что я сейчас наплел, — полная ересь, но скажи, разве такая модель не возможна в теории?

— Очень фантастично, но если допустить существование доброй развитой цивилизации, то возможно вполне, — признал Раздолбая» [50, с. 132—133].

В конце романа Павел Санаев даже проводит параллели и приравнивает внутренний голос Раздолбая к персонажу Маша Мороз:

«Миша сказал то же самое, что говорил Раздолбая внутренний голос, и стал идеальной мишенью для невымещенной обиды. В его лице внутренний голос словно обрел личность, и эту личность, в отместку за боль, Раздолбая захотелось отхлестать какими-нибудь резкими словами.

— Все это херня собачья! — сказал он с нарочитой грубостью.

— Я тебя еще раз прошу так не говорить, — твердо, попросил Миша. — Я тебе говорил, что Бог даже ненужные человеку желания может выполнить, чтобы его приблизить. Тебе сейчас шаг вперед надо делать, а ты назад бросился.

— Куда “вперед”? Спасибо твоему “Богу” сказать за такой облом? Я больше никаких “внутренних голосов” не хочу слышать. Все это психоз и раздвоение личности! Случится такое снова — обращай к психиатру и тебе советую» [50, с. 381—382].

В лексике женского персонажа наибольший интерес представляет частота использования существительных группы «Любовь». Согласно толковому словарю русского языка С. И. Ожегова это глубокое эмоциональное

влечение, сильное сердечное чувство [45]. Ведь именно это чувство будет испытывать главный герой к девушке Диане.

В тексте представлено достаточно подробное описание этой героини: *«Двух высоких девушек Раздолбай заметил сразу — коротко стриженная блондинка и брюнетка с копной длинных вьющихся волос, рассыпавшихся по плечам, сидели спиной к нему на бревнышке, до блеска отполированном песчаными ветрами, и молча наблюдали, как щуплый Миша носится между кустарников с видеокамерой и объясняет двум парням, что надо делать»* [50, с. 62].

«Загорелое лицо брюнетки, обрамленное каштановыми локонами, оказалась не просто красивым, а красивым настолько, что Раздолбай словно осыпался. Подобных девушек он видел до этого только в кино или на календаре, предназначенном Харaborкину, и считал их обительницами мира грез, но никак не реальной жизни. И вот, существо из грез материализовалось в нескольких шагах от него, окинуло его равнодушным взглядом зеленых миндалевидных глаз, поджало пухлые губки и отвернулось» [50, с. 63].

«Он заглянул Диане в глаза, стараясь понять, отзовется ли его намек заинтересованным взглядом. В зеленом миндале Дианиных глаз мелькнула досада. “Я ей не нравлюсь!” — отчаянно подумал Раздолбай» [50, с. 81].

Для того чтобы показать чувство влюбленности Раздолбая к девушке Диане автор отводит этому большую часть романа. В моменты встреч или телефонных разговоров у героев происходят диалоги, которые представляют интерес для нашей исследовательской работы. До самого последнего момента отношение девушки оставалось не понятным, но все же развязка наступила в конце романа:

«— С первым сентября! — выпалил он, заливаясь краской.

— Ой! Не может быть! Откуда? Ты же вчера должен был уехать, — воскликнула потрясенная Диана.

— Остался тебя поздравить.

— Спасибо... Я в шоке!

Диана понюхала гладиолусы и нервно рассмеялась:

— Нет, я просто в себя не могу прийти!

Оценив ее реакцию как восторженную, Раздолбай предложил встретиться после школы» [50, с. 158].

«— Я хочу сказать тебе одну вещь... — выдавил он, понимая, что если просто чмокнет Диану в щечку и скажет “пока”, то она забудет о нем, как только завянут подаренные гладиолусы.

— Я тебя слушаю.

— Не здесь. Разговор минут на десять. Сядем?

Они прошли на детскую площадку и сели на крошечную скамейку.

— Я вся во внимании, — кокетливо сказала Диана, выпрямив спину и положив руки на колени, как примерная школьница.

— В общем так... — начал Раздолбай свой отрепетированный монолог. — Кокетство отбрось и слушай серьезно. Влюбился я, и не на шутку, в тебя, то есть. И, не считая ваши отношения с Андреем серьезными, хотел бы, если так можно выразиться, наставить ему “рога”. Я могу приезжать иногда в Ригу, так что расстояние здесь не помеха. Ну, а там видно будет.

Он с облегчением выдохнул и вопросительно посмотрел Диане в глаза.

— Я должна что-то ответить?

— Ну да, я сказал разговор на десять минут, а мы и одной не поговорили. Твой ход.

*— Ладно, тогда я хожу, — вздохнула Диана и заговорила размеренно, нараспев, словно читала ребенку сказку. — **Любовь и влюбленность** — разные вещи, и как можно полюбить человека за две недели, общаясь только в компании, мне не понятно, — говорила она. — То, что в тебе зарождается чувство, я заметила давно, но уверен ли ты, что это любовь, а не просто вспышка слишком сильной симпатии? Подумай хорошо, потому что от этого зависит, что я тебе отвечу.*

*— Была бы только **симпатия**, я уехал бы вчера домой и не сидел бы здесь» [50, с. 160].*

«Диана появилась на кухне, когда Раздолбай дожевывал пряник.

— Откуда ты взялся? Так рано, не предупредив... Что это на тебе... Фрак? Боже мой, мама, он во фраке!

— Ехал с приема герцогини Виндзорской и подумал, что, раз уж я при параде, надо завезти тебе завтрак — ты же намекала на это.

-Я? Да... намекала, — растерялась Диана, не вполне понимая, о чем речь, и тут он поднял колпак, открывая бокал с апельсиновым соком, сырную тарелку и тарталетки.

— Ты — безумец! Ты это действительно сделал!

Отметив про себя, как вспыхнули у Дианы глаза, довольный Раздолбай взглянул на часы, сказал, что его пароход отчаливает, и спешно покинул квартиру.

— Ты — чокнутый! — кричала Диана вслед счастливым голосом. — Нельзя все понимать так буквально! Спасибо тебе за сюрприз!» [50, с. 184].

«Даже в день рождения занимается. Опять, наверное, готовится к какому-нибудь концерту», — уважительно подумал он.

Отпустив шары тыкаться в потолок перед Дианиной дверью, Раздолбай подвязал к ленточкам своих медвежат и расплылся в улыбке, увидев, каким праздничным получился его сюрприз. На грязной лестничной клетке с облупленными стенами медведи-воздухоплаватели с розочками в лапах выглядели сказочным чудом. Он нажал кнопку звонка и метнулся этажом выше. Пианино в квартире умолкло, за дверью послышалось шебуриание.

“В глазок смотрит!” — догадался он.

Возглас восторга сдетонировал в прихожей и выплеснулся через распахнутую дверь, наполнив подъезд звонким гулом.

— Выходи! Я знаю, что ты здесь! Кроме тебя таких чудес творить некому! — кричала Диана.

Он спустился, сверкая победительной улыбкой, и затрепетал, увидев, что за прошедшие восемь месяцев Диана стала еще красивее. Последние

детские черты слетели, словно пыль, сдутая мастером с вырезанной статуи, и от красоты девушки хотелось защититься, как от радиации.

— Куда ты пропал вообще? Не звонил ни разу, и вдруг... Я в смятении, не могу подобрать слова... Спасибо! — захлебывалась она, перемещая мишек-воздухоплателей в квартиру. — Мучитель-препод назначил мне в день рождения переэкзаменовку, я сижусь с утра как прикованная, вечером пойду сдавать. Если тебе нечего делать, можешь посидеть у меня, потом съездить со мной в школу. Я быстро сдам, и пойдем куда-нибудь праздновать» [50, с. 25].

«— Хочешь, съездим в Майори пообедать? — спросил он, предположив, что, сдав последний бастион, она засмутилась, и новую возможность окунуться в океан эйфории придется отложить на вечер.

— Обед в Майори — прекрасная идея, но, к сожалению, ничего не получится, — ответила Диана скороговоркой, в которой Раздолбая слышался пугающий холодок.

— Почему?

— Я послезавтра улетаю, мне нужно собирать вещи, и столько еще всего сделать, что не знаю даже, как все успеть.

— Куда улетаешь? Надолго? — Насторожился он.

— Насовсем, в Лондон. У мамы брат там живет три года, теперь мы едем с ней по вызову.

Под Раздолбаем как будто раскололся лед, и льдина, на которой он стоял, поплыла по темной стылой воде дальше и дальше от оставшейся на берегу Диан» [50, с. 352].

«Диана говорила таким ровным голосом, что сердце Раздолбая стала рвать не только боль потери, но еще какая-то острая тоска. Все было так, словно его действительно относило на льдине, а Диана спокойно смотрела и даже не тянула к нему руки.

— Ты хочешь сказать, под нашими отношениями она подведена тоже? — спросил он, готовясь услышать убийственное “да”.

— *Пожалуйста, не надо ничего этого говорить. Ты сейчас все испортишь*, — *попросила Диана, и ее голос первый раз дрогнул.*

— *Что я могу испортить, если ты даешь понять, что мы больше не увидимся?*

— *Все было так красиво* — *завтрак во фраке, елочка, наша поездка в театр... Пусть все так останется в нашей памяти, и не будет никакой горечи»* [50, с. 353].

Одно из сильных проявлений эмоциональных переживаний — чувства. Но в представленном последнем их диалоге, обращая внимание на существительные, становится понятно, что Диана не испытывает чувств к главному герою.

Таким образом, в языке выражены не сами предметы, а понятия о них. В этих понятиях раскрываются особенности мышления каждого персонажа. Лексический запас, употребляемый отдельными персонажами в художественном тексте, является одним из маркеров, характеризующих героев. В рамках исследования языковой репрезентации личности персонажи рассматривались нами как целостные образы, функционирующие в художественных тексте в качестве различных героев.

Для характеристики художественного персонажа, как модели языковой личности, необходимо рассматривать внутреннюю и внешнюю сферы персонажей. При этом к внешней сфере мы относим информацию о внешности персонажа и его принадлежности к определенной среде, а внутренняя сфера отражает действительность внутренних потребностей и мотивов деятельности персонажа.

2.5.2. Глаголы и глагольные категории и их роль в характеристике главных героев персонажей романа П. Санаева «Хроники Раздолбая»

В системе создания образов героев произведений главную роль играет лексика. Именно поэтому слово является основной единицей языка и художественного текста тоже. Языковые средства при лингвистическом анализе всегда рассматриваются как главные критерии создания образов.

Одной из главных частей речи, позволяющих передать динамику развития образа, охарактеризовать персонажа, рассказать о событии и т. д. является глагол. Данная лексико-грамматическая категория слов используется в художественной речи, прежде всего, для передачи движения, выражающего динамику окружающего мира и духовной жизни человека. Если писатель стремится отобразить картины, в которых предметы перестают быть неподвижными, «вдохнуть жизнь» в повествование, он обращается к глаголам. Важнейшую стилистическую функцию глагола в художественной речи — придавать динамизм описаниям. Мастера художественного слова видят в глаголе и яркое средство образной конкретизации речи. По наблюдению М. Н. Кожиной, «для художественного повествования или описания характера постепенность в передаче события, действия, движения, состояния, мысли, чувства как осуществляющихся во времени, как бы “дробность” изображения и отсюда — эстетически обусловленная последовательность глаголов».

В целом образ автора представляется в разных видах: повествователь, рассказчик, нарратор. Как уже отмечалось, «образ автора» в эстетической сфере есть лишь одна из форм проявления реальной личности автора, к тому же он остается *художественным образом*. Среди различных форм проявления образа автора можно назвать известные в научной литературе типы повествователей: *объективный повествователь* (от 3-го лица); *личный повествователь* (от 1-го лица), неконкретизированный; *рассказчик* — носитель речи, открыто организующий весь текст своей личностью (ему свойственны

яркие характерные элементы, включая ненормативные, спонтанность и др.) [12, с. 314].

В исследуемом художественном романе «Хроники Раздолбая» автор описывает главного героя — Раздолбая как **объективный повествователь**:

«11 августа 1990 года Раздолбай проснулся чуть раньше обычного — в полвторого дня. Солнце за окном было жаркое и белое. Над асфальтом Ленинградского проспекта висел синеватый от грузовой гари воздух. Люди давно ходили по улицам, потели и устало вздыхали. А Раздолбай только открыл глаза. От долгого, тяжелого сна его чувства как будто затупили чем-то увесистым» [50, с. 2].

«Сначала Раздолбай хотел спрятать Библию в шкафчик пожарного шланга, как поступал с сигаретами, чтобы родители не обнаружили их в кармане куртки, но ценность книги и данное Мише обещание не потерять ее предполагали более бережное обращение, чем с пачкой “Родопи”» [50, с. 145].

Автор описывает в романе такие ситуации, в которых персонажи раскрывались бы не просто с максимальной, но с исчерпывающей полнотой как люди со свойственной только им психологией, манерой поведения. Этого автор достигает с помощью различных языковых средств, в том числе использования таких глагольных категорий, как вид и время.

Рассуждая о своих персонажах, автор раскрывает их характер как бы от своего имени. Так, в начале произведения действия главного героя Раздолбая описываются с помощью глаголов совершенного вида прошедшего времени, например:

«...К десятому классу он прочно утвердился на тройках, понятия не имел, что делать после школы, а вместо фотографий и самолетов увлекся тяжелым роком и гулянием до двенадцати ночи с Марягой»,

*«...Выпускные экзамены Раздолбай **не сдал** бы даже на тройки. Физика, химия и математика стали неприступной твердыней, пробить которую*

не удавалось даже с помощью репетитора; по литературе он **не прочел** и половины произведений» [50, с. 17].

Через эту видовременную форму показана постоянная и неизменная жизнь главного героя. В его жизни все понятно, ему ничего не интересно, а значит, события не отличаются каким-то разнообразием.

Но когда Раздолбай отправляется в юрмальский дом отдыха «Пумпури», то постепенно формы глаголов начинают меняться.

В авторскую речь наряду с глаголами совершенного вида прошедшего времени всё чаще вплетаются глаголы будущего времени, например:

«В одну секунду Раздолбай осознал, что его привычная жизнь закончилась, и именно сегодня начнется новая жизнь — неведомая и заманчивая. Он мог даже назвать точный момент, в который она начнется, — сегодня в 19:00, когда тронется поезд Москва—Рига» [50, с. 24];

«... Он думал, что легко сумел подружиться с такими непростыми ребятами, как Валера и Мартин, а раз так, в компанию какого-то скрипача-режиссера он уж как-нибудь вотрется» [50, с. 61].

Таким образом, автор фиксирует динамику изменений внутреннего состояния Раздолбая.

Далее действия Раздолбая описываются автором с помощью глаголов несовершенного вида, которые доказывают, что важный момент в его жизни произошел и теперь главный герой изображается в своем новом состоянии. Например:

*«Он **шагал** рядом с Мишей в центре компании, **сыпал** шутками и тайком **поглядывал** в сторону Дианы, **пытаясь понять**, становится ли она к нему хоть чуть-чуть благосклоннее»* [50, с. 64].

*«“... И имя, и голос — с ума сойти!” — отчаянно **подумал** Раздолбай, **чувствуя**, что капкан **сжимает** его сердце еще сильнее»* [50, с. 64].

*«... Она у меня в гостях! — **ликовал** Раздолбай, когда Диана села на его застеленную кровать. — Я **привел** ее к себе!»* [50, с. 65].

Действия других героев романа «номенклатурного» Мартина Покровского, девушки Дианы, скрипача Миши, используются глаголы совершенного вида, например:

*«Миша Мороз **попрощался** с Раздолбаем неожиданно крепким для тщедушного скрипача рукопожатием. — Спасибо тебе за помощь, — **сказал** он, — если хочешь, приходи завтра к нам в гости»* [50, с. 67—68].

*«Слово “номенклатурный” Мартин вставлял в речь так же часто, как слова “дикий”, “дико” или “совершенно дико”, и Раздолбай решил наконец выяснить, что это значит. — Слушай, я так давно живу с этим словом, что **перестал** задумываться о смысле, который в него вкладываю, — ответил новый друг. — **Прилипло** оно давно, когда мы отдыхали в одном хорошем пансионате»* [50, с. 44].

Автор-повествователь использует здесь глаголы совершенного вида уже с другой целью: в отличие от отношения главного героя к ситуациям, которая происходит на протяжении всего романа, остальных эти события затрагивают мало, ситуации просто случаются и забываются.

Таким образом, соотношение глаголов с разной видо-временной характеристикой становится своеобразным маркером изменения характера главного героя П. В. Санаева. Когда автор стремится показать читателю действие, которое постоянно, повторяющееся изо дня в день, он использует несовершенный вид прошедшего времени. Почти все действия других персонажей выражаются в глаголах совершенного вида прошедшего времени. Категория вида глагола и ее изменение служит показателем перемены в образе жизни, в характере главного героя, показателем развития человеческой личности с течением времени. Так, в начале произведения действия Раздолбая показаны в совершенном виде. Затем мы можем наблюдать то, что при описании действий главного героя, когда он совершает те или иные поступки, автор использует сочетание совершенного и несовершенного вида, показывая тем самым развитие главного героя на протяжении всего романа. Но когда разговор о нем идет в связи с другими персонажами, то они описываются при помощи

глаголов совершенного вида прошедшего времени. Это свидетельствует о неизменности состояний этих персонажей, о «завершенности» их образов.

В конце романа мы можем наблюдать, что обо всем, что делает главный герой описано в несовершенном виде, например:

*«Раздолбай **пытался** понять, в какой момент проиграл свою жизнь. Год назад он был счастлив, **учился, любил, набивал** карманы деньгами, которых хватало, чтобы **делать** сюрпризы в Риге» [50, с. 493].*

*«...Неожиданно Раздолбаю **захотелось** доставить самому себе душевную боль, сделав странную вещь — глупую, но символичную. Он **упрямился, говорил** себе, что это “психоз”, но желание было таким сильным, словно не он его **контролировал**» [50, с. 496].*

Таким образом, становится понятным, что Раздолбай по-прежнему полон внутренних переживаний.

Автор в своем романе для лучшего понимания характеров героев, их образа жизни, их внутреннего мира, переживаний показывает их через действия, которые описываются разными видовременными формами глагола.

Таким образом, через действия героев, которые описываются видовременными формами глагола, писатель показывает жизнь героев, ее развитие. Умение видеть ту или иную форму глагола и знать ее значение помогает правильно интерпретировать прочитанное.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании изученной теоретической литературы и анализа языкового материала мы можем заключить следующее.

1. Текст, согласно М. М. Бахтину, — это первичная данность всех гуманитарных дисциплин и вообще всего гуманитарно-филологического мышления (в том числе даже богословского и философского мышления в его истоках). Текст является той непосредственной действительностью (действительностью мысли и переживания), из которой только и могут исходить дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления.

2. Вопрос о текстовых категориях является достаточно разработанным в российской лингвистической традиции, но тем не менее по-прежнему остаётся дискуссионным. Мнения по этому вопросу различаются значительно. Стилистический энциклопедический словарь русского языка определяет текстовую категорию как «один из взаимосвязанных существенных признаков текста, представляющий собой отражение определенной части общетекстового смысла различными языковыми, речевыми и собственно текстовыми (композитивными) средствами».

Автор определения Т. В. Матвеева также выделяет параметры описания текстовых категорий. По ее мнению, их существует четыре:

- а) набор языковых составляющих;
- б) текстовая значимость различных типов языковых составляющих (определяется на основании частотности типов, а также их представленности в сильных позициях текста);
- в) комбинаторика языковых составляющих в составе линейного ряда средств выражения текстовых категорий;
- г) размещение сигналов текстовых категорий на пространстве текста.

При рассмотрении категории необходимо начать с понятия «категории диалогичности». Категория диалогичности — одна из разновидностей тек-

стовых категорий, представляющих собой систему разноуровневых языковых средств (включая текстовые), объединенных на текстовой плоскости общей функцией выражения диалогичности.

3. Лингвистику рубежа веков и начала XXI века называют полипарадигмальной, выделяя в ее рамках ряд направлений, отражающих как верность имеющимся традициям (сравним историческую, психологическую, системно-структурную научные лингвистические парадигмы, о которых писал Ю. Н. Караулов), так и новые направления, выделяющиеся в рамках социальной (коммуникативной) парадигмы. К ним относятся:

- антропоцентрическое направление современной лингвистики;
- социолингвистическое направление;
- когнитивное;
- лингвокультурологическое.

Современное коммуникативное изучение художественного текста включает два типа исследований: ориентированных на внутритекстовую коммуникацию (уровень персонажей) и внешнюю текстовую коммуникацию (уровень автора и адресата). Учитывая своеобразие целей и задач, можно дифференцировать ряд направлений:

1) *антропоцентрическое*, предполагающее на уровне внутритекстовой коммуникации анализ речевого поведения персонажей, их социальных ролей, моделирование их лексикона и картины мира; на уровне внешней текстовой коммуникации — моделирование языковой личности автора и адресата с учетом творческого метода автора, жанрово-стилистических особенностей текста, своеобразия разных категорий читателей и т. д.;

2) *когнитивное*;

3) *коммуникативно-деятельностное*.

Избрание антропоцентрического принципа на роль ведущего при анализе лексической структуры полисубъектного художественного текста предполагает рассмотрение текста в аспекте его коммуникативной организации. Текст предстает как продукт самого сложного вида коммуникации — комму-

никации литературной (В. В. Степанова, Н. Е. Сулименко, Н. С. Болотнова), субъектами которой являются не только автор и читатель, но и персонажи как личности говорящие и слушающие, мыслящие и действующие в «воображаемом» мире, «творимом» текстом. Новые перспективы собственно лингвистического анализа художественного текста в антропоцентрическом аспекте были намечены в работах Ю. Н. Караулова, первым заявившего о возможности и продуктивности рассмотрения *персонажа в качестве модели языковой личности*.

Персонаж художественного текста как обладатель и пользователь «присвоенного» языка (Ю. С. Степанов), как «творец» текстов, отражающих индивидуальную картину мира, является в нашем случае основным объектом рассмотрения. Лексический запас, употребляемый отдельными персонажами в художественных текстах, является одним из маркеров, характеризующих героев литературных произведений.

В рамках исследования языковой репрезентации личности персонажи рассматриваются как целостные образы, функционирующие в художественных текстах в качестве различных героев.

4. Для характеристики художественного персонажа, как модели языковой личности, необходимо рассмотреть внутреннюю и внешнюю сферы персонажа (героев). При этом к внешней сфере мы относим информацию о внешности персонажа и его принадлежности к определенной среде, а внутренняя сфера отражает действительность внутренних потребностей и мотивов деятельности персонажа.

Для исследования языковой личности анализируется *текстовая лексическая тема персонажа*, внутри которых следует выделить *текстовые лексико-тематические группы* (ТЛТГ), представляющие внутреннюю и внешнюю сферы персонажей.

Текстовые лексико-тематические группы можно рассматривать как «объединение семантически и тематически близких в рамках текстового фрагмента лексических единиц». В исследовании образов главных героев ис-

пользованы следующие текстовые лексико-тематические группы: «Ценности», «Оценка», «Чувства», которые принадлежат к внутренней сфере героев.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеева, Л. М. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Л. М. Алексеева ; под ред. М. Н. Кожинной. — М. : Флинта : Наука, 2006. — 696 с.
2. Апресян, Ю. Д. Избранные труды [Текст] / Ю. Д. Апресян. — Т. 1 : Лексическая семантика: Синонимические средства языка. — М. : Языки русской культуры : Восточная литература, 1995. — 472 с.
3. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. — Изд. 4-е, стер. — М. : URSS : КомКнига, 2007. — 576 с.
4. Барт, Р. Лингвистика текста [Текст] / Р. Барт // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. 8. — М., 1978.
5. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт : пер. с фр; сост., общ. ред. и вступ. ст., с. 3-45, Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — 615 с.
6. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. — М., 1975.
7. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках [Текст] / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. — М., 1979.
8. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа [Текст] / М. М. Бахтин // Русская словесность : антология. — М., 1986.
9. Бахтин, М. М. Пространственная форма героя [Текст] / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. — М., 1979.
10. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975.
11. Бахтин, М. М. Язык в художественной литературе [Текст] / М. М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. — Т. 5. — М., 1997. — 306 с.

12. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие [Текст] / Н. С. Болотнова. — М. : Флинта : Наука, 2009. — 520 с.
13. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика [Текст] / С. Н. Бройтман. — М., 2001. — 363 с.
14. Валгина, Н. С. Теория текста : учебное пособие [Текст] / Н. С. Валгина. — М., 2004 с.
15. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины [Текст] / под ред. Л. В.Чернец. — М. : Высшая школа, 1999.
16. Виноградов, В. В. История слов : около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных [Текст] / В. В. Виноградов ; отв. ред. Н. Ю. Шведова. — М. : Толк, 1994. — 1138 с.
17. Виноградов, В. В. О теории художественной речи [Текст] / В. В. Виноградов. — М., 1971.
18. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы [Текст] / В. В. Виноградов. — М., 1959.
19. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы [Текст] / В. В. Виноградов // Избранные труды. — М., 1980. — 92 с.
20. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы [Текст] / В. В. Виноградов // Избранные труды. — М., 1980.
21. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В. В. Виноградов. — М., 1963.
22. Виноградова, П. Раздолбай в отсутствии бабушки [Электронный ресурс] / П. Виноградова. — Режим доступа: http://old.spbvedomosti.ru/print.htm?id=10300049@SV_Articles, свободный (дата обращения: 16.06.2017).
23. Винокур, Г. О. Об изучении языка литературных произведений [Текст] / Г. О. Винокур / Избранные работы по русскому языку. — М., 1959. — 248 с.

24. Винокур, Т. Г. К характеристике говорящего. Интенция и реакция [Текст] / Т. Г. Винокур // Язык и личность. — М., 1989.
25. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. — М., 1981.
26. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. — Изд. 4-е, стереотипное. — М. : КомКнига, 2006. — 144 с.
27. Гальперин, Р. И. О понятии «текст» [Текст] / Р. И. Гальперин // Вопросы языкознания. — 1974. — № 6.
28. Горшков, А. И. Русская стилистика : учеб. пособие [Текст] / А. И. Горшков. — М. : Астрель : АСТ, 2001. — 56 с.
29. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : в 4 т. / В. И. Даль. — 5-е изд., стер. — М. : Дрофа : Рус. язык Медиа, 2008. — Т. 1: А—З. — 699 с.; Т. 2: И—О. — 779 с.; Т. 3: П. — 555 с.; Т. 4: Р—V. — 683 с.
30. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] / А. Б. Есин. — М., 1998.
31. Жирмунский, В. М. Введение в литературоведение : курс лекций [Текст] / В. М. Жирмунский. — СПб., 1996 — 384 с.
32. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. — М. : Наука, 1987. — 264 с.
33. Кожина, М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожина. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Флинта : Наука, 2006. — 696 с.
34. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / под ред. В. Н. Ярцевой. — 2-е изд., доп. — М. : Большая Рос. энцикл., 2002. — 709 с.
35. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачев / Русская словесность : антология. — М. : Academia, 1997.
36. Лихачев, Д. С. О филологии [Текст] / Д. С. Лихачев. — М., 1989.

37. Лихачев, Д. С. Об искусстве слова и филологии [Текст] / Д. С. Лихачев / О филологии. — М. : Высшая школа, 1989.
38. Лихачев, Д. С. Текстология. (На материале русской литературы XXVII веков) [Текст] / Д. С. Лихачев. — М., 1983.
39. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха / Ю. М. Лотман. — М., 1972.
40. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история [Текст] / Ю. М. Лотман. — М., 1996.
41. Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста [Текст] / Ю. М. Лотман // Русская словесность : антология ; под ред. В. П. Нерознака. — М. : Academia, 1997.
42. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. — М., 1970.
43. Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя [Текст] / Ю. М. Лотман / В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. — М., 1988.
44. Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений [Текст] / Н. А. Николина. — М. : Академия, 2003. — 256 с.
45. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., доп. — М. : Азбуковник, 1997. — 940 с.
46. Папина, А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : учебник для студентов — журналистов и филологов [Текст] / А. Ф. Папина. — М. : Едиториал УРСС, 2002.
47. Потемня, А. А. Мысль и язык [Текст] / А. А. Потемня. — М. : Лабиринт, 2007. — 248 с.
48. Потемня, А. А. Эстетика и поэтика [Текст] / А. А. Потемня. — М. : Искусство, 1976. — 613 с.

49. Розенталь, Д. Э. Секреты стилистики: правила хорошей речи [Текст] / Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб. — М. : Айрис-пресс, 2003. — 199 с.
50. Санаев, П. В. Хроники раздолбая. Похороните меня за плинтусом-2 [Текст] / П. В. Санаев. — М. : АСТ, 2013. — 480 с.
51. Седов, К. Ф. Речевое поведение и типы языковых личностей [Текст] / К. Ф. Седов // Культурно-речевая ситуация в современной России. — Екатеринбург, 2000. — 312 с.
52. Тamarченко, Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения : хрестоматия для студентов филологических факультетов / Н. Д. Тamarченко. — М. : РГГУ, 1999. — 286 с.
53. Толковый словарь русского языка [Текст] / гл. ред. С. А. Кузнецов. 1-е изд. — СПб. : Норинт, 1998. Публикуется в авторской редакции 2014 г.
54. Успенский, Б. А. Поэтика композиции [Текст] / Б. А. Успенский. — СПб. : Азбука, 2000. — 348 с.
55. Хализев, В. Е. Теория литературы : учеб. для вузов [Текст] / В. Е. Хализев. — М. : Высшая школа, 2009. — 431 с.
56. Чернухина, И. Я. Общие особенности поэтического текста [Текст] / И. Я. Чернухина. — Воронеж : Изд-во ВГУ, 1987.
57. Чурилина, Л. Н. Антропоцентрический принцип в исследовании лексической структуры художественного текста [Электронный ресурс] / Л. Н. Чурилина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/antropotsentricheskiiy-printsip-v-issledovanii-leksicheskoy-struktury-hudozhestvennogo-teksta>.
58. Чурилина, Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте : монография [Текст] / Л. Н. Чурилина. — 7-е изд., стер. — М. : Флинта, 2017. — 239 с.
59. Щерба, Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений [Текст] / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. — М., 1957.

60. Щерба, Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений [Текст] / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. — М., 1957. — С. 26—44.

61. Эсалнек, А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения : практикум [Текст] / А. Я. Эсалнек — М. : Флинта : Наука, 2004. — 216 с.

62. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика [Текст] / Р. О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». — М., 1975.

63. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) [Текст] / Е. С. Яковлева. — М., 1994.