

На правах рукописи

ГАГАРИНА НАТАЛЬЯ НИКОЛАЕВНА

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ СЛОЖНЫХ СЛОВ
В ИДИОЛЕКТЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Специальность 10.02.01 — русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск – 2006

Работа выполнена в ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Донецких Людмила Ивановна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Язикова Юлия Сергеевна;
доктор филологических наук, профессор
Пушина Наталья Иосифовна

Ведущая организация: ГОУВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»

Защита состоится «14» декабря 2006 года в 10.00 на заседании диссертационного совета ДМ 212.275.06 в Удмуртском государственном университете по адресу: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1, корп. 2, ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Удмуртского государственного университета (г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1, корп. 2).

Автореферат разослан «6» ноября 2006 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

Н.И. Чиркова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В речетворчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина обнаруживаются такие лексико-словообразовательные модели (семантические дериваты), которые благодаря своему функционированию в художественной системе сатирика установили или укрепили за собой статус общеупотребительных единиц. Публицистическая доминанта семантики слов в сатирическом тексте определяет не только стилистическую (книжную) маркированность данных образований, но и в связи с этим их виртуальные способности быть элементами абстрактно-понятийного аппарата языковой системы.

Объектом нашего исследования является индивидуально-художественный стиль известного русского сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина. **Предметом исследования** стали композицы – сложные образования, представляющие собою семантический комплекс с поливалентными возможностями, которые проявляются как во взаимосвязи элементов (производящих морфем) внутри лексемы, так и в способности таких цельнооформленных единиц вступать в отношения с другими словами в контексте.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью приемов щедринского словоупотребления в области словосложения и нечетким отражением этого процесса в истории русского литературного языка. Анализ сатирических приемов через систему композиций-ключевых слов позволяет глубже понять культурно-эстетические ценности XIX века и сущность стилистического своеобразия щедринских произведений. Современная теория сложных слов представлена в исследовании необходимым иллюстративным материалом, характеризующим один из аспектов функционального применения единиц.

Настоящее исследование основывается на **методе лингвостилистического анализа текста**. Этот метод предполагает прочтение художественного произведения через систему авторских речевых приемов, выражающих эстетические взгляды писателя, положенные в основу текста определенного жанра. Поэтому исследование проводится прежде всего на лексико-словообразовательном и лексико-семантическом уровнях с учетом функционально-жанрового своеобразия текста. Лингвостилистическое исследование включает в себя метод сплошной выборки материала, наблюдение над языковым материалом, описание, лексико-семантический, структурно-семантический и контекстуальный анализы, классификацию стилистических средств и приемов.

Поскольку язык Щедрина основывается главным образом на переосмыслении существующих в языке моделей, **целью исследования** является истолкование индивидуально-авторских значений композиций в определенном контексте. В результате лексико-семантической интерпретации формируется образ индивидуально-языковой системы, обнажается энергетический потенциал смысловых комплексов - возможности слов вступать в от-

ношения синонимии, антонимии, энантиосемии. Парадигматические связи слов выявляются через их синтагматические реализации.

Смыслообразующие (символизированные в тексте) лексемы анализируются в жанровом дискурсе. Жанровая обусловленность речевых приемов позволила расширить собственно стилистическое исследование. Единый стиль, по-разному оформленный в жанрах, репрезентируется целостностью приемов, объединенных образом автора, имплицитно выраженного в идиолекте писателя.

Цель исследования реализуется в **решении ряда задач:**

1. Представить вопросы стиля как эстетической категории художественной речи.
2. Определить идейное и жанровое своеобразие творчества Щедрина и языковые особенности его стиля с позиций новаторских тенденций словотворчества сатирика.
3. Вычленив проблему определения сложного слова как единицы художественного текста с учетом существующих концепций композитообразования.
4. Проанализировать лексико-словообразовательные и лексико-семантические композитные новообразования в идиолекте Щедрина в функционально-стилевом аспекте и соотнести представленные модели с условиями жанрового дискурса.
5. Репрезентировать типологию актуализаторов эстетических смыслов ключевых слов, выраженных композитами, и приемов, используемых сатириком в плоскости индивидуальной номинации.

Этими задачами, предполагающими интегрирующий анализ произведений, обусловлена **методологическая база** исследования. Она включает в себя структурно-семиотический (А.А. Потебня, Ю. М. Лотман, А.Ф. Лосев, Ю.С. Степанов), общелингвистический (В. Гумбольдт, Б. Кроче, Э. Бенвенист, Ф. де Соссюр, Э. Сепир), лингвостилистический и эстетический (Л.В. Щерба, Б.А. Ларин, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.В. Колесов, А.В. Флоря), семантический (Н. Д. Арутюнова, Ю.Д. Апресян, В.Н. Телия, М.В. Никитин) подходы к изучению художественного текста с опорой на труды в области философии и культурологии (А.Ф. Лосев, В. Библер, М. Хайдеггер, Г. Гадамер).

Гипотеза исследования: глубинные вариативно-смысловые способности композитов позволяют называть сложные слова в структуре щедринских текстов эстетической категорией. Их категориальность проявляется в идиолекте как необходимая коннотация, выражающая идейный потенциал произведения. Композиты аккумулируют энергию сатирического смеха, являют миру разрушающую и созидательную природу текста, что рождается в оптимистических, светлых тонах звучания (план выражения) обличительного по назначению, темного, трагедийного содержания. Эстетическая функция-доминанта, реализованная в системе речевых приемов художественного произведения, определяется жанровой природой текста.

Научная новизна данного исследования заключается в целостно-компонентном подходе к изучению идиолекта Салтыкова-Щедрина с позиций лексико-словообразовательных (композитивных) инноваций семантико-стилистического характера. В диссертации проводится классификация парадигматических отношений между лексемами через их синтагматические взаимосвязи в тексте (макротексте).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Сложное слово в эстетике произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина является структурно и стилистически необходимым элементом идиолекта.
2. Вариативность употребления композитов зависит от индивидуально-авторской жанрово-стилевой установки и выносит на поверхность основную эстетическую функцию композитов в тексте.
3. Доминирующая эстетическая функция сложных слов реализуется в системе авторских речевых приемов.
4. Смысловые коннотации и трансформации сложных слов в синтагматической плоскости формируют их новые парадигматические отношения.
5. Словотворчество М.Е. Салтыкова-Щедрина на современном этапе представляет собою интересный и важный экспериментальный материал для теории и истории литературы и языкознания, истории русского литературного языка, стилистики, лингвопоэтики, лингвокультурологии, лексикографии, публицистики, журналистики.

Материалом нашего исследования послужили три произведения Салтыкова-Щедрина: «История одного города», «За рубежом» и цикл «Сказки» (в дальнейшем – *История, За рубежом, Сказки*), и не случайно. Каждый из этих текстов венчает один из важных этапов в развитии творческого мировоззрения сатирика. В *Истории* (1869) образ Глупова и глуповцев воплотился в полную силу, хотя зарождался в более ранних произведениях – «Невинные рассказы» (1848), «Сатиры в прозе» (1849) «Губернские очерки» (1856-1857) и др. Цикл очерков *За рубежом* (1880) – единственное произведение Щедрина о заграничье, о Европе. Эти очерки справедливо именуют одной из великих русских книг о Западе и о России одновременно. Наконец, *Сказки* (1869-1886), по единому мнению исследователей, - итоговое произведение Щедрина: в них синтезированы все мотивы его творчества. Сказочные элементы присутствуют в структуре многих щедринских произведений. Это самые «ментальные» образования иносказания. Примечательно, что все три цикла оформлены в различных жанрах, - это позволяет полнее и многограннее представить языковые и стилистические возможности сатирического текста.

Теоретическая значимость данного исследования обусловлена тем, что в нем представлены факты истории развития научно-эстетического понятия *стиль* и дан обзор лин-

гвистических исследований по проблеме определения понятия *сложное слово*; рассмотрены основные семантико-словообразовательные модели сложных слов в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина с позиций доминирующих эстетических функций; лексемы характеризуются как в синтагматических, так и в парадигматических отношениях в контексте.

Практическая значимость исследования заключается в том, что элементы и результаты анализа могут быть использованы в курсе «История русской литературы», «История русского литературного языка», в спецкурсах «Стилистика художественной речи», «Лингвостилистический анализ сатирического текста», «Лингвокультурология» и др., а также при составлении практических курсов, посвященных вопросам связи словообразовательного и лексического уровней языка, проблемам языка и стиля писателя, истории и методологии журналистики и публицистики. В ходе работы был составлен «Словник», содержащий 963 сложных образования из произведений Салтыкова-Щедрина в контекстах их употребления, который может положить начало формированию современного «Словаря языка М.Е. Салтыкова-Щедрина», «Словаря общественно-политических понятий», «Словаря сложных слов».

Практические приемы исследования прошли апробацию в работе со студентами факультета журналистики (2 курс) над курсовыми работами (1999 г.) - «Символ господ в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы"», «Роль риторических конструкций в публицистической прозе (на материале очерков «За рубежом» М.Е. Салтыкова-Щедрина)»; на занятиях по *стилистике и основам редактирования, культуре речи (раздел «Функциональные стили русского языка»)* со студентами нефилологических специальностей (2005 – 2006 г.г.), по *истории русской литературы и введению в литературоведение* на филологическом факультете, специальность «английский язык» (2006 г.), а также в виде статей и докладов на конференциях - студенческих научных («XXVI итоговая студенческая научная конференция» - г. Ижевск, 1998 г.; «Вузовская научная конференция студентов и аспирантов» - г. Ижевск, 2000 г.), научно-практических всероссийских и республиканских («Удмуртия накануне третьего тысячелетия» - г. Ижевск, 1998 г., «Женщины и общество» - г. Ижевск, 1998 г., «V Короленковские чтения» - г. Глазов, 1999 г.), международных («Международная научная конференция “75 лет высшему образованию в Удмуртии”» - г. Ижевск, 2006 г.); в учебно-методическом пособии «Функциональные стили русского языка» (2006 г.).

Диссертационное исследование состоит из «Введения», двух глав (глава 1 – «Стиль и жанр как эстетические константы творчества писателя», глава 2 – «Сложные слова в идиолекте М.Е. Салтыкова-Щедрина»), «Заключения», библиографии, насчитывающей 371 наименование, приложений: схем основных «ментальных» моделей щедринских сложных новообразований, «Словника» (композицы Щедрина), результатов одного педагогического эксперимента.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Содержание работы определяется задачами диссертации. Во **Введении** обосновываются выбор темы и основные векторы ее изучения; обобщается материал, посвященный эстетическому значению поэтического слова, роли новообразований в структуре художественного текста, обозначаются признаки и функции индивидуально-авторских лексем, указываются факторы (в первую очередь экстралингвистические) формирования индивидуально-творческой манеры М.Е. Салтыкова-Щедрина

В **первой главе «Стиль как эстетическая константа творчества писателя»** раскрывается понятие стиля в свете литературно-эстетической традиции (Б.Кроче, П.В. Палиевский), лингвистической теории - прежде всего с позиций психологизма и коммуникативной функции языка (И.А. Бодуэн де Куртене, В.А. Богородицкий, А.А. Потебня, А.А. Шахматов, Л.В. Щерба, Б.А. Серебренников, Ю.С. Маслов, Г.В. Колшанский и др., из зарубежных - В. Гумбольдт, Ф. де Соссюр, В. Брэндаль, А. Гардинер, Дж. Лайонз, Н. Хомский) и внутренних языковых законов (Ш. Балли, А.И. Ефимов), герменевтических идей (М. Хайдеггер, Г. Гадамер, М. Бубер и др.), логики (Г. Фреге), исторической лингвистики (В.В. Колесов) и собственно лингвостилистики русского языка (В.В. Виноградов, В.В. Кожин, Я.Е. Эльсберг, Б.М. Клосс, А.В. Флоря).

Мы утверждаем, что всякий словесный памятник, тем более литературный, подлежит ведению лингвиста, однако это не значит, что языковед рассматривает текстовую структуру как сумму или комбинацию общезыковых единиц, предназначенных нести некую новую информацию. Работая над художественным произведением, лингвист не просто смотрит на объект исследования – он пытается объективировать текст, дабы не отступать от намерений автора, носителя идиолекта, при этом атрибутируя, делая своей принадлежностью чужую словесную организацию. Только так можно понять смысл текста, интерпретировать его. Это непрерывный диалог между автором и читателем. Так возникает «диалог культур», контекст существования и функционирования произведения.

Обобщая позиции на понимание *стиля*, мы представляем лингвистическую: стилистическое своеобразие каждого писателя выражается в системе устойчивых закономерностей употребления определенных речевых средств (фонетических, лексико-словообразовательных, грамматических), в общей композиции произведения, в преимущественном обращении к тем или иным темам, в приемах описания различных явлений и т. д. «Стиль – это определяемая задачей исследования совокупность характерных для данного писателя особенностей его творчества»*.

* **Клосс Б.М.** Никоновский свод и русские летописи XVI – XVII веков. – М.: Наука, 1980.- С. 103

Язык устанавливает свои законы, приуроченные ко времени и месту, так же и стиль формируется через речевую деятельность под влиянием определенных факторов. Одни из них – экстралингвистического характера – являются основой для формирования «индивидуального» языка, который в свою очередь становится фундаментом для стиля писателя (идиостиля). Выбирая те или иные речевые средства, настоящий художник исходит из понимания того, какое место принадлежит вырабатываемому стилю в литературно-стилевом развитии эпохи, из необходимого стремления внести в это общее нечто свое, новаторское, причем жизненно важное.

Поэтому рассматривается стилистическое, идейное и жанровое своеобразие идиолекта М.Е. Салтыкова-Щедрина в культурном контексте второй половины XIX столетия. 1840 – 80-е годы характеризуются острой полемической борьбой между различными идеологиями, поэтому одной из характернейших особенностей его творчества становится органическое слияние художественного начала с публицистическим. Публицистическая доминанта художественных текстов Щедрина обусловлена культурно-исторически. Как известно, в публицистике еще сильнее, чем в художественной литературе, проявляется отношение автора к изображаемым фактам действительности. Образ художественный и публицистический объединяются в своей эстетической функции – формировании у читателя определенного отношения к факту, производимого в пристрастном, оценочном, эмоционально-экспрессивном изложении в целях эффективного воздействия.

Основным сатирическим приемом щедринских текстов является формирование смыслов в рамках эзопова языка. Иносказательная речь, по убеждению сатирика, имеет преимущество перед простой, бесфигурной: она более красочна, образна, а потому более действенна. Средства её более популярны в массах, доходчивы, народны - иносказания, как правило, типичны для традиций простонародной речи. Перед нами – антимир, «изнанка мира», «мир перевернутый», реально невозможный, абсурдный. То, что было внутри, сокрыто от человеческого глаза, вдруг становится наружным, обнаженным. Так воплощается в искусстве основная **функция смеха** – обнаруживать правду, «раздевать реальность от пороков этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества»*.

Иносказательная речь, и это общеизвестно, рассчитана на активное, творческое восприятие языка, так как в её структуре происходит усложнение системы значений, целью которого нередко является упрощение значения – возврат к первоначальному, буквальному смыслу. Активизируются «побочные», переносные значения, которые потенциально заложе-

*Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л., 1984. – С. 16.

ны в словах, а другой ряд (прямое значение) «остается в виде параллели, создающей двусмысленность, подчеркивающей иронию иносказания»*.

Прием трансформации смысла до противоположного (эзопов язык, иносказание, «слог, вывернутый наизнанку») в эстетике Щедрина связан с идеей **порочного круга**, когда практически любое слово с положительной (реже «нулевой») коннотацией в структуре сатирического текста обретает пейоративную окраску. Употребление слов-«оборотней» является средством нагнетания эмоций тоски и безысходности в основной тон произведения и создает трагедийную фактуру текста. Однако сема положительной оценочности (первоначальная, буквальная) сохраняет позитивную целеустановку автора: оптимистический взгляд в будущее. Этот компонент слова придает тексту комическое звучание. Синтез комического и трагического воплощается в драматической напряженности, внутренней полемичности текста. Воздействуя на читателя словом, писатель всегда оставляет адресату право выбора.

Проблемой высказывания является соотношение общенародного и индивидуального стилей. Очевидна связь стиля с жанрами, существующими в каждой сфере человеческой деятельности. Отсюда ясно, что изучение стиля должно сопровождаться анализом речевых жанров. Именно жанр очерчивает круг интерпретации того литературно-эстетического ряда, которым представлено произведение. Определение жанра во многом помогает распознать в текстовом инварианте тот вариант, который автор и читатель со-творяют в едином культурно-диалогическом акте. Своеобразие символики и топики, арсенал изобразительно-выразительных средств текста характеризуют его жанровую принадлежность.

Во **второй** главе «Сложные слова в идиолекте М.Е. Салтыкова-Щедрина» мы характеризуем сложное слово как единицу языка и речи. Специфической чертой сложения, его главной особенностью является характер словообразовательной базы. Именно данный фактор лежит в основе разделения деривационных процессов на симпликацию, то есть образование простых слов на базе единичных лексем или предложно-падежных форм, и композицию - образование сложных слов на базе словосочетаний.

Сложными мы называем только такие слова, в структуре которых есть интерфикс (всеобщий, человек-медведь), трансфикс (иносказание, благонамеренный, водопой-о); а также слова-сращения (вполголоса, сейчас, умалишенный). Случаи типа *думали-думали, мало-помалу, планы-прожекты, путем-дорогою* и пр., представляющие собою полный или синонимический повтор лексем, относим к стилистической фигуре удвоения (повторения) и в настоящей работе не рассматриваем.

Следует оговориться, что, не включая в систему композитов вышеописанные случаи,

*Ефимов А.И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. – М., 1953. – С. 440.

мы называем сложными также все слова, которые *генетически* содержат в своей структуре две и более основы, по происхождению восходят к тому или иному словосочетанию; один или оба компонента на современном этапе развития языка являются устаревшими (например, *достопамятный, достохвальный, достославный* - устаревший элемент *достый*). В художественном тексте деэтимологизированное слово проходит обратную стадию развития – ретимологизацию: обретает производность при усложнении структуры. Такой диахронный подход к структуре слова в художественном тексте зачастую помогает полнее раскрыть эстетическую реализацию композита через прояснение его внутренней, первоначальной, членимой формы.

Так как в слове форма и значение слиты, то уникальность сложных образований очевидна. Композиты – знаки с особой семантикой, синтагматикой и прагматикой. Еще Г. Павский утверждал, что «существительные имена в составе с другими именами и глагольными корнями имеют некоторые особенные свойства; и потому сто́ят особенного внимания»*. Теория сложного слова представляет до сих пор значительные затруднения и заключает в себе много неясностей и внутренних противоречий. Многие ученые, в их числе В.В. Виноградов, Б.А. Ларин, А.И. Ефимов, Л.В. Зубова, В.Т. Гневко, Г.М. Абакшина, Л.В. Пацера, утверждают, что производство сложных слов находится на границе между словообразованием и синтаксисом, так как производящей базой композита является сочетание слов.

Композит, как и любое цельнооформленное слово, характеризуется идиоматичностью: значение лексемы не выводится из значений составляющих её морфем на тех же основаниях, что и в словосочетании. Устойчивое соединение частей сложного слова рождает качественно новое значение, не равное сумме значений компонентов. Несмотря на то, что сложные наименования часто рассматривают как промежуточное явление, стоящее на границе лексики и синтаксиса, цельнооформленность данных образований позволяет называть их не смежными, переходными единицами, а именно словами.

Композит как единица языка специализируется на особых способах синтагматических отношений. Валентностные потенции сложного слова можно назвать «полиреализуемыми». Во-первых, следует учитывать сочетательные возможности производящих основ, создающих композит, а во-вторых, - такие же возможности, но уже на уровне синтагмы, то есть в сочетании композита с другими словами. Сложное слово, реализуясь как синтаксема, охватывает более широкие семантические поля, нежели слово симпликативного характера.

Сложные слова в структуре сатирического текста выполняют эстетические функции: в контексте они обычно реализуются в коннотативном аспекте, а следовательно, являются

* Филологические наблюдения протоирея Г. Павского над составом русского языка. – С-Пб., 1841. - С. 226.

наиболее ярким воплощением идейно-художественного потенциала произведения, что становится одной из исходных точек лингвостилистического анализа. Стилистическая маркированность из художественной речи «транспортируется» в общеязыковую стихию, становится принадлежностью узуса.

Семантическая приуроченность этих лексем к выражению стилистических категорий складывалась в языковую традицию в течение нескольких столетий, а различного рода модели сложных слов, чаще всего связанные с начальными компонентами лексем (например, благо, добро-, зло-, само- и пр.), исторически изменчивы от контекста к контексту, от эпохи к эпохе.

Поэтому можно говорить об омонимичных моделях: тех, которые функционируют в церковнославянских текстах, и тех, что имеют истоки употребления в произведениях революционно-демократических публицистов и писателей.

В XIX столетии наблюдается ограничение калькированных образований книжного, так называемого «славянизированного» типа. Если в литературном языке XVIII века словообразование часто носило индивидуально-экспериментальный характер, то с 1840-х годов появляется большое число аналогичных образований.

Мы делаем вывод о том, что различные словообразовательные модели, по образцу которых возникают сложные слова, выработались на основе определенных синтаксических сочетаний, трансформация которых в единый структурно-семантический комплекс происходит по внутриязыковым законам и обусловлена стремлением к словесной сжатости при увеличении смысловой емкости понятия. Номинативные инновации, возникшие как отступления от сформировавшихся словообразовательных отношений, также становятся слагаемыми языковой нормы.

Далее в исследовании предлагается семантико-стилистический анализ сложных слов в «Истории одного города», «За рубежом» и «Сказках» Щедрина (в дальнейшем *История, За рубежом, Сказки*).

В *Истории* автор ставит перед собой специфические цели – пародирование «карамзинско-державинской» литературы, поэтому произведение обладает особой формой. Стиль представляет собою сплав «разнородных» речевых элементов, существующих в целостности. Гомогенность текста зиждется на единстве идейного содержания этих элементов, разнообразие языковых средств глубоко и всесторонне выражает полноту и противоречивость жизненных явлений. Синтагматический строй текста раскрывает парадигму смыслов. Следуя за цепочками слов, исследователь всякий раз наталкивается на повтор авторской мысли. Но это повтор с «наращением», причем не внешними, а глубинными, имплицитными.

Эстетически значимые элементы текста сатирика – сложные слова – задают тему про-

изведения, являются проводниками по миру щедринских образов и, наконец, аккумулируют идею-итог. Так, например, композиты *достоверный* и *правдоподобный* [с.293] открывают тему правды и вымысла в *Истории*. Одним из составляющих этой темы является мотив истинных и мнимых авторов. Этот компонент содержания отсылает к проблеме жанрового оформления текста. Сатирик облекает идею в летописную форму, но перед читателем возникает вопрос: эта летопись – правда или вымысел? Или, возможно, часть текста истинна, а часть – ложна? Чтобы истинный смысл не потерять из виду, необходимо во время чтения держать в поле зрения собственно автора. Этот образ – носитель идейной субстанции произведения – является хранителем целостности текста и макротекста.

Композиты *достоверный* и *правдоподобный* реализуют свое эстетическое значение путем «обнажения» внутренней формы. Слова раскрывают двойной план содержания: с одной стороны, в семантике этих образований присутствует сема положительной оценочности – *достоверный* буквально ‘вполне верный, истинный’ [Даль 1994, т. 1, с. 479], *правдоподобный* рассказ, ‘сбыточный, возможный, и *вероятный*’ [Даль 1994, т. 3, с. 380]. Однако целостное прочтение смыслов происходит внутри текста, через представление материала в исторических параллелях и диахронных обобщениях. Истинно авторский смысл композитов раскрывается, в первую очередь, через синтаксически цельное словосочетание «в деле осуществления моего намерения» [*История*, с. 293] и подводит читателя к мысли о том, что *правдоподобие* контрастирует с *правдой*: *правдоподобный* – ‘похожий на правду, подобный правде, но не правда’, а все *достойное* включается в систему *достоя* – ‘приличия, приличности, соразмерности, сообразности’ [Даль 1994, т. 1, с. 479].

Тема достойного, приличного, почетного продолжается автором. Цель архивариуса, одного из «мнимых» авторов текста, – *славословие* градоначальникам. Однако для истинного автора *славословить* – значит обличать. «В сем виде взятая, задача делается доступною даже смиреннейшему из смиренных, потому что он изображает собой лишь скудельный сосуд, в котором замыкается разлитое в избытии *славословие*. И чем тот сосуд «скудельнее», тем краше и вкуснее покажется содержащая в нем сладкая *славословная* влага» [с. 297]. “Скудельный” значит ‘глиняный’, переносно – ‘непрочный, слабый, бедный’. На переносное значение накладывается также фонетическая близость со словом *скудный*. Авторский подтекст раскрывает смысл композита *славословие* в противоположности прямому значению. Бедный человек, получающий «содержания два рубля медных в месяц» [с. 296], не может искренне восхвалять правительство. Не случайно *славословная влага* замыкается в *скудельном сосуде*. Контекст творчества сатирика подсказывает восприятие композита *славословие* как синонимичного *сквернословию* (см. книгу очерков «За рубежом»). Создание в макротексте системы

контекстуальных синонимов на производящей антонимической базе – один из ярчайших приемов сатирического словоупотребления.

В этом же контексте следует декодировать смысл слова *благочестие* [с. 297] и большинства композитов с начальным *благо-*. Данные образования репрезентируют свое эстетическое значение в рамках эзоповского повествования: авторский текст предполагает изменение семантики слова до противоположной: *благочестие* читай как *бесчестие*; *благодарный* – ‘отвечающий ненавистью на зло’ («*/.../* оставили по себе благодарную память в сердцах сограждан, ибо были градоначальники [с. 297]»); *благонамеренный* – ‘придерживающийся официального образа мыслей’ («Перебивши и перетоптавши целую уйму народа, они основательно заключили, что теперь в Глупове крамольного греха не осталось ни на эстолько. Уцелели только *благонамеренные*» [с. 334]); *благодетель* – ‘человек, сам пустой и ничтожный, передающий эти качества своему подопечному’ («Очевидно, он <Фердыщенко> копировал */.../* своего патрона и *благодетеля*, который тоже был охотник до разъездов */.../* и любил, чтоб его везде чествовали» [с. 365]) и проч.

Глава «От издателя» насыщена церковнославянскими элементами, что подготавливает читателя к восприятию текста, стилизованного под летописный слог, заранее вынося на поверхность жанрообразующие элементы произведения: *градоначальник*, *древлехранилище*, *драгоценный*, *обращены*, *достоверный*, *любопытность*, *единомыслие*, *благовидный*, *сообразный*, *злонамеренный* и пр. Как видим, многие из них сложные по составу. Композиты изначально становятся «героями» текста, его смыслообразующими константами, авторскими концептами. Летописная форма актуализирует роль аллюзий в тексте.

История оформлена в летописный жанр необычного характера. Летописи повествуют о любых событиях как об обычных: оценочность не складывалась в них на базе торжественности (пиитичности). Высокие книжные лексемы не могут стать выразителем собственно летописной оценки. Щедрин умело воссоздает архаику в тексте, но это лишь один из элементов стиля. Мы рассматриваем ряд композитов с «двойным» смыслом, эстетическое значение которых раскрывается путем декодирования скрытого, оценочного плана содержания. Так, например, слово *вольнлюбец* несет в контексте отрицательную окрашенность в своей семантике: «*/.../* Ужели во всякой стране найдутся и Нероны преславные, и Калигулы, доблестью сияющие, и только у себя мы таковых не обрящем? Смешно и нелепо даже помыслить такую нескладицу, а не то чтобы оную вслух проповедовать, как делают некоторые *вольнлюбцы*, которые потому свои мысли вольными полагают, что они у них в голове, словно мухи без пристанища, там и сям вольно летают» [с. 295 - 296]. Усиление оценочного компонента происходит за счет повторения компонента *вольно-* в другом композите: «*/.../* О, подлинно же *легкодумное* твое *вольнодумство!*» [с. 296] – восклицает архивариус. Вольнлюбцам припи-

сывается атрибут – *легкодумное* вольнодумство. Отрицательная оценочность концентрируется до предела путем редупликации производящих основ (вольн-, дум-).

Лейтмотивом через все произведение проходит композит *легкомыслие*, потому что головотяпы-глуповцы всё делали «по легкомыслию» [с.с. 307, 310, 344, 349, 353, 364, 416]. Это слово – синоним глупости – реализует свое значение путем прояснения внутренней формы. Присутствие в структуре композита производящего элемента *мысль* гораздо эффективнее, на наш взгляд, воплощает идею автора: многих из тех, кого обличает автор, нельзя назвать глупыми; герои могут быть и умными, однако идут они по легкому пути непротивления. Выдвижение определенного семантического комплекса в сильную позицию актуализирует его как ключевое слово.

Ключевым в поэтике произведения является слово *вертоград* (древнерусское - ‘сад’). Современное осмысление фонетической оболочки лексемы приводит к мысли о том, что город Глухов есть перевернутая, опрокинутая в художественный мир русская действительность. Второе значение слова подсказано структурой текста: особенностью эзопова языка. Мастерски выстроенный сюжет произведения реализует следующее значение: Глухов – вертоград, город, которым любой начальник вертит по своему усмотрению.

В «Обращении к читателю» архивариус «ошибочно» вместо слова *вертоград* употребляет *виноград*: «/.../ Не знаешь, что более славословить: власть ли, в меру дерзающую, или сей *виноград*, в меру благодарящий?» [с. 297]. Фонетическая оболочка слова реализует несколько смыслов. «Ошибочный» элемент *вино-*, по ассоциации, приводит читателя к мысли об опьяненном состоянии глуповцев. *Пьяный* в значении *глупый, не соображающий, что делает*. Другие ассоциативные ряды строятся в плоскости семы *вина, виновность*. Город – все его жители – сами виноваты в своих бедах. Третья ассоциация старославянского слова с его русским эквивалентом *сад* задает слову положительную оценочность, а идея произведения обретает оптимистическую тональность (вкуче с финальными аккордами о смерче).

Причинно-следственные связи греховных общественных устоев хорошо видны в макроконтексте щедринского творчества через смысловые корелляты: *начальстволюбие* выступает поддержкой *любоначалию*. Эти два явления взаимообусловлены и существуют в триединстве: самодержавие = начальстволюбие (субъект – ‘народ’, объект - ‘начальство’) + любоначалие (субъект – ‘начальство’, объект - ‘начальство’). Отрицательная коннотация складывается в логическом дискурсе – из объектной, не действующей природы власти.

Гротесковое, пародийное оформление *Истории* делает выпуклыми объекты, предназначенные для осмеяния. Однако если такое искажение было бы всесторонним, объект не потерял бы свойства гармоничности, поэтому «кривые зеркала» обезображивают, преобразуют лишь вопиющие, по мнению автора, уродства. Эти выступающие грани затеяют безмолвные

стороны, и такая затененность призвана не скрывать их, а, напротив, придавать им функцию контрастивности. Пародия – не самоценный способ отражения действительности. Процесс пародирования – один из способов истолкования текста. Это истолкование двойного характера, когда текст понимается как перефразирование другого текста и как реальная действительность, прочитываемая в диалоге противоборствующих культур, эстетических взглядов. Этот диалог выражается в таком свойстве сатирического произведения, как полемичность. Подобная текстовая структура располагает к определению жанра произведения как **пародийный памфлет**.

Идейно-композиционная функция сложных слов в *Истории* выражается в системе ключевых образов, обрамляющих текст и представленных в структуре речи истинного автора – оценивающего, анализирующего, обличающего.

Важнейшей особенностью очерков *За рубежом*, как и большинства произведений Щедрина, является их речевое оформление с позиций «разноуровневого» автора. В данном тексте автор вновь представлен не менее, чем в трех ипостасях: автор-рассказчик, автор-«средний человек» и автор-обличитель. Последний, как правило, выявляется из глубоких противоречий двух первых. И он же наиболее близок образу истинного автора.

Щедрин не случайно указывает на жанровую природу произведения – это очерки, то есть художественная структура документального и одновременно личностного характера. Реальная действительность, увиденная сатириком, сквозь его нравственно-мыслительные границы «приходит» к читателю обновленной, по-новому очерченной. Это не «записки путешественника», не праздные дневниковые записи, а глубоко осмысленные сентенции антитезного характера с яркими образами и смелыми выводами.

Главным стилистическим приемом очерков становится **антитеза** с её возможностями не столько жесткого противопоставления, сколько сопоставления фактов действительности на единой смысловой основе. Примечательно, что политическое здесь граничит с бытовым, а то и низменным (идея благой «вони») - искусство управлять государством сводится к умению набить досыта брюхо. Политика порою низводится до уличной болтовни и сплетен. Таким образом, **функцию-доминанту** сложных слов в цикле очерков можно обозначить как **контрастивно-сопоставительную**.

Текст содержит множество слов, синтагм, фраз, стоящих в центре микротема и являющихся лейтмотивами произведения: это вариации единого инварианта-идеологемы. Среди таких вариантов обнаруживаются и композиты.

К словам подобного рода можно отнести некоторые образования с начальным само-. Так, например, композит *самосохранение* реализует авторскую мысль об эгоистической сущности буржуазного строя, о животном инстинкте, актуализирующемся в психике человека,

живущего в рамках частнособственнического уклада: «Есть множество средств сделать человеческое существование постылым, но едва ли не самое верное из них – это заставить человека посвятить себя культу самосохранения. Решившись на такой подвиг, надлежит победить в себе буйство духа и признать свою жизнь низведенною на степень бесцельного мелькания на все то время, покуда будет длиться искус животолубия» [*За рубежом*, с.5].

Данный контекст организован как структура прямого авторского слова и претендует на афористический статус в силу краткости формы при ёмкости содержания, а также благодаря повествовательности изложения. Высока концентрация оценочности фрагмента, которая предельно ясно видна в ярких атрибутивных образах: *постылое существование, самое верное средство, заставить посвятить, культ самосохранения, подвиг, буйство духа, низведенная на степень бесцельного мелькания, искус животолубия*.

Ряд из этих образов строится по типу «усиления» денотата за счет его «дублирования» посредством постоянного эпитета: *существование – постылое, средство – самое верное, мелькание – бесцельное, дух – буйный*. Подобная «тривиализация мысли» обнаруживает потенциальную маргинальность данных лексических единиц, их глубокую укорененность в человеческом сознании, то есть имеющую корни в глубинах сознания (в подсознании). В основе других образов – логический парадокс (оксюморон): *заставить посвятить*. Кажется, что оксюморонные словосочетания призваны «взрывать» банальную действительность, выводить человеческую психику из сферы инстинктов на высшие уровни сознания.

В контексте произведения *самосохранение* становится синонимом *животолубию*, «обязательству содержать в чистоте бюст и шею» [I, с.5]. Не случайно экспозиция текста представляет нам жизнь немецких курортов – место для лечения тел, бездушных, пустых, полых. Это своего рода пресуппозиция дальнейшего контекста. *Животолубие* писатель наделяет прямооценочными эпитетами – *чрезмерное, незаслуженное* [I, с.8], а значение словосочетания *чрезмерное и незаслуженное животолубие* автор раскрывает при помощи русской пословицы: «жить живи, однако и честь знай». Семантическое поле лексемы *животолубие* значительно расширяется и обретает устойчивый отрицательно-оценочный статус благодаря контекстуально-синонимичному словосочетанию *умственное и нравственное декольте* [I, с.10]. Происходит намеренная семантическая примитивизация текста, обнаруживающая абсурдность явлений – несоответствие видимого и внутреннего.

Сознательному культу самосохранения горстки господ-*празднолюбцев* [с.8] писатель противопоставляет бессознательность «миллионов людей», которые знают «только одно: что они повинны работе» [там же]. Яркая антитеза *горсть празднолюбцев – истомленный человек тягла* в рамках развернутого контекста реализует авторскую оценку по отношению не только к тем, кто живет по законам самосохранения, но и к тем, кто «повинны работе». Антонимич-

ные контекстуально-идиоматические выражения концентрируют идею произведения, а слово *самосохранение* раскрывает свое эстетическое значение в рамках широкого контекста путем прояснения собственной внутренней формы.

Элемент *само-* в словах *самосознание* и *самосознательность*, *самоотвержение* и *самоотверженность* является антонимичным элементу *само-* в композитах *самосохранение*, *самооправдание*. Энантиосемичный элемент содержится и в структуре других композитов, выступающих в оценочно-характеристической функции: *самохвальство* [I, с.17], *самолично* [I, с.26], *самомнение* [II, с.с.53, 58; VI, с.213], *самодовольство* [II, с.53], *самонадеянный* [III, с.109], *самодовольный* [IV, с.141], *самонадеянно* [VI, с.219], *самодовольно* [VI, с.222], *самоуверенность* [VI, с.224].

Выраженные именами существительными, они наделяются эпитетами соответствующей, отрицательной, окрашенности: *легкомысленная самоуверенность* [VI, с.224], *личное самомнение* [VI, с.213], *оскорбительное и глупое самомнение* [II, с.53], *офицерское самодовольство* [II, с.53] – и зачастую выступают в кругу контекстуальных антонимов: *застенчивость* – *самомнение* [II, с.53], *чувство собственного достоинства* – *оскорбительное и в сущности довольно глупое самомнение* [II, с.58] – либо контекстуальных синонимов/однородных понятий: *самомнение* и *вселенское господство* [II, с.53], *прилипчивый* – *самодовольный* – *недоброжелательный* [VII, с.258], *скука* – *офицерское самодовольство* – *коллекция неприятных подолов из Орфеума* [I, с.53], *личное самомнение* – *ненависть и презрение* [VI, с.213]. Так в тексте представлена антитеза (контрастивная функция композитов).

Композиты с начальным *само-* могут выполнять функцию оценочной характеристики героя, например: «Он <Клемансо> один был виноват; он, бесчестный, ненавистный и втайне презираемый, но упитанный и *самодовольный* /.../» [IV, с.141]; это может быть характеристика его речевой манеры, а в результате – оценка героя: «/.../ свинья *самодовольно* хрюкает, признавая себя на высоте положения» [VI, с. 222]; а также самохарактеристика автора: «/.../ меня вдруг осенила *самонадеянная* мысль: а что, ежели я и не зависимо от бесшабашных советников сумею просуществовать?» [VI, с.215], «/.../ я *самонадеянно* попытался сизым орлом взлететь в сферу отвлеченностей» [VI, с.219], «я, который всю свою жизнь в легкомысленной *самоуверенности* повторял /.../» [VI, с.224]. Извращенная, абсурдная действительность рождает у автора необходимость употребления по отношению к себе слов с начальным *само-* в ироническом ключе.

Другим частотным элементом сложных слов в поэтике Щедрина является начальное благо-; эти композиты, как правило, обретают в сатирической эстетике негативные коннотации. К данной группе слов относятся композиты *благонамеренный* и *благонадежный*.

Слово *благонамеренный*, вступая в валентностную связь с композитом *благглупости*, построенном на оксюморонном сочетании основ, и функционируя в широком словосочетании, стержнем которого является оценочный глагол *осквернять*, наиболее ярко проявляет свою пейоративную окраску: «/.../ почему я обязан воздерживаться от собеседований с мужиком? Почему я, видя человека беспомощным, не имею права подать ему руку помощи? Почему, имея возможность сообщить человеку полезный совет, обязываюсь вместо того *осквернять его мозги благонамеренными благглупостями?* /.../» [II, с.48].

Риторические вопросы, создающие эмоцию недоумения, структурируют систему отрицательной коннотации слов на *благо-*. Антитезная формула построения конструкции подготавливает оценочное восприятие фразы в целом и композитов в её структуре. Включенность двух композитов на *благо-* в состав единого словосочетания организует сгущенный план отрицания.

Внесение отрицательной оценки в семантику слов на *благо-* происходит не только за счет существования параллельных смысловых рядов, но и при помощи употребления этих изначально высоких, книжных слов в несвойственном для них бытовом, сниженном контексте. Следовательно, происходит смещение и стилистических рядов, что также помогает достижению сатирического эффекта.

Вполне естественно, что префикс *не-*, присоединенный к такому композиту, является средством создания антонима с положительной семантикой: «Мне скажут, может быть, что во всех этих собеседованиях с «мужичком» и хождениях около него кроется достаточная доля опасности, так как они могут служить удобным орудием для известного рода происков, которые во всех новейших хрестоматиях известны под именем *неблагонамеренных*» [II, с.47]. Слова, создающие антонимическую пару, помогают раскрыть значение друг друга.

Слова с начальным добро- выполняют в тексте очерков аналогичные функции: *добро-совестный урядник* [II, с.50], *обязательная добродетель* [II, с.50], *добродушные баденцы* [II, с.60], *ужасно доброжелательно* [II, с.79], *добродушная порода людей* [VII, с.258] и проч. Как известно, производящие основы *благой* и *добрый* являются синонимами. Но композитов с начальным *добро-* в очерках куда меньше, чем слов на *благо-*. На наш взгляд, это связано с тем, что изначально и традиционно слова на *добро-* использовались в художественных текстах в качестве украшающих эпитетов. Имена прилагательные в такой функции, а также существительные на *добро-* не соответствуют жанровой природе очерков с социально-политическим содержанием.

Слов с начальным зло- в очерках - ограниченное количество. Композиты и этой группы реализуют значение, противоположное номинативному, как, например, в следующем контексте: «так лучше уж прямо, без рассуждений, принять на веру, что все эти стремления, на-

дежды и порывы суть «неотносящиеся дела», которые *злоухищренно* и преднамеренно выдумал зачинщик Тяпкин-Ляпкин» [III, с.90]. Предыдущий контекст помогает правильно понять значение композита: «Всякое веяние, сколько-нибудь выходящее из пределов обыденности, всегда представляется у нас чем-то зlostным, требующим не регулирования, но подавления, и притом всегда же сопрягается с представлением о “зачинщике” /.../» [III, с.90].

Итак, **идеологический аппарат текста** зиждется на системе ключевых слов и выражений. Одним из ключевых образов в очерках *За рубежом* является *инстинкт самосохранения*, который всегда сосуществует с *животолубием*. Доказательность текста заключена в специфике его **композиции**, которая выстраивается во многом по типу научного изложения: тезис (предполагающий вывод) – аргументы – вывод-обобщение. Фрагмент текста может строиться и по принципу антитезиса, и тогда композиция содержит контраргументы.

Автор выступает истинным *исследователем* общественно-политической и культурно-национальной жизни Европы и России 1880-х годов. Исследовательский талант художника слова выражается в его роли аналитика, эксперта и провидца одновременно. Он критикует действительность и рисует перспективы поистине гуманистического, прогрессивного развития человеческого сообщества.

Двуличное существование «русских культурных людей» получило свое критическое, сатирическое осмысление и в мотиве «пустоутробного, пустомысленного и клокочущего самодовлеющей злобой существования» [VII, с.255], который пронизывает весь сюжет очерков. В обществе, где правда «общечеловеческая» уступает место «околоточно-участковой» [VII, с.233], где «солнцы – одно лжеучение» [VI, с.222], каждодневно разыгрывается «позорнейшая комедия *пустословия* и *пустохвальства*» [IV, с.127].

В качестве синонимов в тексте выступают следующие образования: *сквернословить* – *говорить двусмысленности*, *сквернословие* – *пустословие* – *пустохвальство* – *пустомыслие* – *пустоутробие* – *празднословие* – *двоегласие*. Антонимами к этим образованиям выступают: *прямое возражение*, *молчание*, *одиночество*, *работа мысли*, *горькие и вдобавок бесплодные разоблачения*. Боясь быть уличенным в «неблагоднамеренности», русские люди сторонятся одиночества и ищут общества других людей, с которыми можно было бы «попустословить».

Галерея *достопримечательных русских деятелей, помпадуров и благонамеренных* представлена в функциональных фамилиях, образованных способом словосложения: граф *Твэрдоонто*; граф *Пустомыслов*; адвокат *Болиголова*; статский советник *Губошлепов*; правитель канцелярии *Душегубцев*; *Добромыслов*; тайные советники *Куроцанов* и *Толстолобов*; баронесса *Мухобоева*; старший учитель латинского языка *Старосмыслов* и проч.

В структуре сказочного текста композиты не только реализуют свое собственное значение, но и раскрывают идею сказки, цикла сказок, творчества писателя в целом, поэтому

можно утверждать, что композитные образования в *Сказках* Щедрина выполняют **символообразующие функции**, раскрывая идею порочного круга всегосударственной лжи и несправедливости, выхода из которого автор пока не видит. Именно поэтому жанр сатирической сказки представляет собою синтез *комического* и *трагического*.

Сказка великолепно реализует систему иносказательной речи сатирика. Глубокая выразительность внешнего образа достигается традиционностью и общеизвестностью сказочных типов: волк, медведь, заяц, орел, щука и др.

Уникальность употребления композитов в сказочном тексте очевидна. *Книжный* характер сложных образований противоречит природе *устного* жанра. При просмотре трехтомника А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки» удалось обнаружить лишь незначительное количество сложных слов. Это, во-первых, оценочные эпитеты, а также оценочные имена существительные; редко - наречия: *сиволапый* черт (о медведе); *своенравный*, злой и глупый медведь; *самолично*; *криводушный* (в противовес правдивому); *дед-мироед* и др. А во-вторых – синтагматические сочетания-повторы (или синонимические сочетания), которые в целом присущи сказочному слогу: *жили-были*, *хлеб-соль*, *лез-лез*, *подобру-поздорову* и др.

Совершенно очевидным оказывается нарочитое употребление сложных слов в не свойственном для них контексте. Так, например, в тексте сказок очень четко выделяются сложные слова с начальным *благо-* и *зло-*. Традиционно подобные лексемы употребляются для характеристики людей; у Щедрина – персонифицированных животных: «И точно: теперь она <вобла>, даже против прежнего, сделалась и солиднее и *благонадежнее*... [*Вяленая вобла*, с.390]. Употребление в одном контексте антонимической пары с единой основой *благонадежный* – *неблагонадежный* [см. с. 380] помогает читателю полнее уяснить индивидуально-авторские смыслы компонентов этой пары. Тот же самый прием реализует эту авторскую идею в сказке «*Либерал*».

Примечательно, что все слова с начальным *благо-* в «Сказках» Щедрина употребляются в новых смыслах, противоположных производной семантике. Слова на *благо-* становятся одним из средств организации сказочного текста как сатирического, подчиненного идеологической, политической установке автора.

В противовес словам на *благо-* компиты с начальным зло- в «Сказках» выступают в своем прямом значении, они реализуются в контекстах прямого обличения. Например: «Проклятое то время, которое с помощью крупных *злодеяний* цитадель общественного *благоустройства* сооружает, но срамное, срамное, *тысячекратно* срамное то время, которое той же цели мнит достигнуть с помощью *злодеяний* срамных и малых!» [*Медведь на воеводстве*, с.370]. Контекст насквозь оценочен: на это указывает употребление эпитетов *проклятый*, *крупный*, *малый*, многократное повторение эпитета *срамной*. Употребление высокой лексики

(*цитадель общественного благоустройства, мнит, сооружает*) в едином контексте со словом *злодеяние* возводит данный композит в ранг высокого, книжного образования, а точнее, возвращает ему былой статус.

Слова на *благо-* и *зло-*, будучи первоначально антонимами, в *Сказках Щедрина* функционируют как синонимы. Слова с начальным *зло-* и в идиолекте Щедрина, и на современном этапе в равной степени употребляются как в своем прямом, так и в переносном, образном значении.

В сказочных произведениях Щедрина представлен целый ряд образований с начальным *само-*, среди которых мы встречаем случаи индивидуально-авторского словоупотребления (*самочувствие, самоотвержение, самоучка, самодеятельность, самоуничтожение, самопожертвование, самосознание*) и индивидуально-авторского словотворчества (*самоотвергаться, самопомощь, самомалейший*). Многие из них отсутствуют в словаре В. Даля.

Многочисленна и разнообразна в творчестве Щедрина группа сложных эпитетов. На фоне тенденций развития языковой системы индивидуально-авторские образования ярче проявляют свое эстетическое значение. Употребление окказиональных композитов в структуре сказочного текста представляется нам стилистическим приемом, придающим контексту свойство непредсказуемости и воплощающим в сконцентрированном виде идею художественно-публицистического исследования.

С точки зрения структуры данные композиты представляют собою либо оксюморонный семантический комплекс (*скромно-честолюбивый, торжественно-агонизирующий*), либо образование из двух слов, одно из которых поясняет и дополняет значение другого. Элементы такого рода композитов находятся в отношениях взаимоподчинения: «*регулярно-спокойный* обиход заведения» – регулярный, потому что спокойный и спокойный, потому что регулярный; «*томительно-праздное* ожидание»; «*нелепо-озорной* шепот»; «*любезно-верная* преданность»; «*мирно-возродительная* пропаганда». Элементы композита могут также находиться в отношениях соподчинения: «*успокоительно-соблазнительный* шепот». Оксюморонный характер композитов – средство внесения в семантику слова эмоционально-оценочного и экспрессивного компонента.

Эволюцию щедринского героя можно проследить и на примере сложных слов: *умеренно-либеральный* [Премудрый пискарь] – заявление темы и объекта сатиры; *пустомысленный, пустопорожний, успокоительно-соблазнительный* [Вяленая вобла] – сущность либеральной пропаганды; *здоровомысленный* [Здоровомысленный заяц] – психология приспособленчества, воплощенная в идеологической программе; *самодеятельность* [Либерал] – бесплодная попытка либералов воплотить свои правильные мысли и слова в поступки. Так *мир-*

но-возродительная пропаганда [Вяленая вобла, с. 387] здравомысленных умеренных либералов выродилась в *поступки «применительно к подлости»* [Либерал, с.496].

В сказке композиты обычно представляют собою сложные образования-имена прилагательные или существительные, раскрывающие через свою семантику характеристику героя, политико-идеологическую позицию автора, так как оценка социально-значимого героя влечет за собой характеристику всего государственного уклада, оценку, заложенную в значение слова в качестве его эстетического компонента. Случаи окказионального словосложения в щедринском творчестве выполняют эту функцию напрямую, через слово автора, либо, реже, опосредованно, через несобственно-прямую речь.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Семантико-стилистический анализ художественных произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина позволил не только раскрыть тезис об эстетическом функционировании сложных слов в структуре сатирического текста, но и вывести основные закономерности употребления композитов в произведениях различной жанровой принадлежности. Разнообразие стилистических приемов подчиняется идейно-речевой функции-доминанте. Основные приемы сатирического стиля М.Е. Салтыкова-Щедрина представим в диссертации в виде обобщенной классификации.

Мы оговариваем также перспективы развития аналитического и теоретического исследования в заданной проекции. Не все вехи творчества раскрыты в данном исследовании, лишь некоторые признаки идиолекта писателя обобщены и систематизированы - многое осталось «за кадром». Есть несколько возможных путей развития представленной тематики. В первую очередь, аналогичный материал интересно рассмотреть в рамках других жанров: социальный роман («Господа Головлевы»), письма «открытого типа» («Письма о провинции», «Письма к тетеньке»), общественно-политический роман («Помпадуры и помпадурши»), публичные речи («Благонамеренные речи») и пр.

Лексикографический материал также требует тщательного рассмотрения. Составление современного словаря сложных слов в поэтике М.Е. Салтыкова-Щедрина может оказаться настоящим исследованием в области семасиологии, в первую очередь – развития общественно-политических и философских понятий, а также словарных дефиниций.

Теория сложного слова ждет своего развития, систематизации, уточнения терминологического аппарата с позиций диахронного подхода изучения лингвистических средств и явлений.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Храмова Н.Н. Структурно-стилистическое своеобразие окказиональных сложных эпитетов в «Сказках» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Тезисы докладов XXVI студенческой научной конференции. Ижевск, 1998. - С. 73-76.

2. Храмова Н.Н. Реализация семантического комплекса 'сквернословие' в книге очерков «За рубежом» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Женщины и общество: вопросы теории, методологии и социальных исследований. Материалы традиционной (IV) Всероссийской конференции с международным участием. Ижевск, 1998. - С. 323 – 325.
3. Храмова Н.Н. Структурно-стилистическое своеобразие окказиональных сложных эпитетов в «Сказках» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Удмуртия накануне третьего тысячелетия. Тезисы докладов научно-практической конференции. Часть 1. Ижевск, 1998. - С. 110-111.
4. Храмова Н.Н. Сложные слова в поэтике М.Е. Салтыкова-Щедрина // V Короленковские чтения. Материалы научной конференции. 25 – 26 октября 1999 года. Глазов, 2000. - С. 118 – 120.
5. Храмова Н.Н. «Глуповский летописец» и его «создатель»: к вопросу о сохранении единства жанра (на материале «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина) // Материалы вузовской научной конференции «Лингвистический и эстетический аспекты анализа текста». Соликамск, 2000. - С. 39 – 42.
6. Храмова Н.Н. Сложные слова как средство образительности в художественной системе М.Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Удмуртского университета. Русский язык. Ижевск, 2002. № 6. - С. 52-57.
7. Гагарина Н.Н. Сложное слово как эстетическая категория и общеязыковая единица в истории русского языка // Международная научная конференция «75 лет высшему образованию в Удмуртии»: Тезисы докладов. Часть 1. Ижевск, 2006. – С. 112.
8. Гагарина Н.Н. Языковые особенности сатирического стиля М.Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Удмуртского университета. Филология. Ижевск, 2006. № 5 (2). - С. 9 – 14.