

Балашовский филиал
Саратовского государственного университета
им. Н. Г. Чернышевского

ТЕКСТ. ДИСКУРС. ЖАНР

*Материалы
Межрегиональной научно-практической конференции
с международным участием*

Балашов, 20—21 сентября 2007 г.

Балашов
2007

УДК 808
ББК 81.2Р
Т30

Редакционная коллегия:

- Л. В. Татару (Россия, Балашовский филиал СГУ, доцент кафедры английского языка, кандидат филологических наук) — отв. редактор;
К. Ф. Седов (Россия, Педагогический институт СГУ, зав. кафедрой логопедии и психолингвистики, профессор, доктор филологических наук);
В. С. Вахрушев (Россия, Балашов, Балашовский филиал СГУ, профессор кафедры литературы, доктор филологических наук);
М. Г. Соколянский (ФРГ, г. Любек, профессор, доктор филологических наук);
Е. А. Братчикова (Россия, Балашовский филиал СГУ, старший преподаватель кафедры английского языка) — отв. секретарь;
Ж. Н. Маслова (Россия, Балашовский филиал СГУ, доцент кафедры английского языка, кандидат филологических наук) — зам. отв. секретаря.

Тексты статей приводятся в авторской редакции.

Т30 Текст. Дискурс. Жанр : матер. Межрегион. науч.-практич. конф. с междунар. участием. Балашов, 20—21 сент. 2007 г. — Балашов : Николаев, 2007. — 280 с.
ISBN 978-5-94035-318-8

Статьи, включенные в этот сборник, отражают результаты исследований участников конференции по ключевым направлениям современной филологии — когнитивной и коммуникативной лингвистике, теории текста, литературоведению, теории жанра, лингвокультурологии, а также педагогике и социальной работе.

Содержание данного сборника может использоваться как учеными-филологами для проведения научных исследований, так и студентами для написания курсовых и дипломных проектов.

УДК 808
ББК 81.2Р

ISBN 978-5-94035-318-8

© Коллектив авторов, 2007

3. Sanders, A. The Short Oxford History of English Literature / A. Sanders. — Oxford, 1994.
4. Watt, I. The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding / I. Watt. — London, 1957.
5. Hufstader, A. A. Sisters of the Quill / A. A. Hufstader. — New York, 1978.
6. Кузина, Ю. В. Творчество Френсис Берни в контексте английской «женской прозы» второй половины XVIII века / Ю.В. Кузина // Известия Академии наук. Т. 62 2003.

Е. В. Метлякова

Удмуртский государственный университет, Удмуртия

КОНТАКТНЫЕ ИДЕНТИЧНЫЕ ПОВТОРЫ В ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ

В комплексном анализе художественного текста особое место занимает повторная номинация (ПН). Изучение повтора актуально, потому что этот поэтический прием является одновременно и архитектурным средством, и стилистическим способом выражения экспрессивности. В синтагматическом плане повторы могут быть контактными и дистантными, а в парадигматическом — идентичными, вариативными и представленными словами-заместителями.

Характерный для стиля А. Ахматовой поэтический прием — ПН — выполняет несколько функций: структурную (повторы являются средством связи частей в сложном предложении и предложений в тексте), экспрессивную/эмоционально-экспрессивную (усиление значимости слова, нередко являющегося ключевым в художественной ткани произведения) и ритмико-интонационную.

Контактный повтор — следующие друг за другом слова — может получать одинаковое лексическое наполнение. Такой повтор выполняет, прежде всего, эмоционально-экспрессивную функцию, реже — ритмико-интонационную. Контактные идентичные ПН служат «средством усиления, выделения какого-либо признака обозначаемого предмета» [1, с. 64].

В «Вечере»¹ контактный идентичный повтор представлен 14 раз, то есть он встречается примерно в каждой 42 строке, что составляет 2,37 % от общего количества строк в этой книге. В «Вечере», в начале творческого пути, Анна Ахматова мало использует повторы, не связанные с отношением с лирическим героем или связанные с ним достаточно опосредованно. В первой книге есть только один пример подобного употребления повтора:

*И звенит, звенит мой голос ломкий,
Звонкий голос не узнавших счастья:*

«Ах, пусты дорожные котомки,
А на завтра голод и ненастье!» [2, с. 38].

Лексический повтор *звонит* — *звонит* актуализирует значение звонкости, протяженной во времени. Звучность, звонкость голоса проявляется и на фонетическом уровне, повтором звонких *З — В — Н*. В звонкости голоса лирического героя, уже познавшего невозможность счастья, проявляется надрывность, понимание, что ничего нельзя изменить. Повтором показано, что герои стараются донести эти слова до остальных людей, предостеречь их от подобных ошибок, показать им на необходимость поиска счастья.

Более многочисленны контактные идентичные повторы, называющие лирического героя или его состояние (часто глазами самой героини):

Я обманут моей унылой,
Переменчивой, злой судьбой».
Я ответила: «Милый, милый!
И я тоже. Умру с тобой...» [2, с. 30—31].

В стихотворении выражена взволнованность героини не только через поступки (*Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки*), но и через прямое обращение героини к герою, повтор оценочного определения. Словом «Милый» героиня пытается скрыть свое беспокойство: все хорошо, все как прежде, но, повторяясь, она выдает саму себя: она встревожена. Взволнованность героини подчеркнута и синтаксически: парцелляцией, и пунктуационно: восклицательным знаком и многоточием.

Еще:

Кого ты на смерть проводила,
Тот скоро, о, скоро умрет».
Был голос как крик ястребиный,
Но странно на чей-то похожий [2, с. 39—40].

Сообщение о близкой смерти лирического героя приносит во сне некий женский образ (приходила). Здесь объединились вина, совесть, ложь (все слова, что интересно, женского рода): о тайной встрече с лирическим героем знала только сама героиня. Повтор показывает внутреннее злорадство этого образа, вызванное чувством вины героини: герой умрет, а она ему солгала, не сдержала клятвы (*не напрасно смеялась, / Моя непрощенная ложь*). Она клялась, что будет с ним, что погибнет в разлуке, а сама в момент проводов уже испытывала радость (*жгучую радость ташла, рыдая у черных ворот*). Частица «О», разделяющая контактный идентичный повтор, подчеркивает укор и недовольство, обращенные в сторону героини. Может быть, это намек и на скорую смерть самой героини (*почувствовав смертную дрожь*), то есть придет время расплаты за ложь.

Самую многочисленную группу контактных идентичных повторов в сборнике «Вечер» составляют повторы, описывающие героиню или ее состояние в связи с отношением с героем, например:

*Хорони, хорони меня, ветер!
Родные мои не пришли,
Надо мной блуждающий вечер
И дыханье тихой земли [2, с. 38].*

По форме стихотворение напоминает плач древнерусских женщин над умершими, например, плач Ярославны над князем Игорем из «Слова о полку Игореве»:

*Улетят, развеются туманы,
Приоткроет очи Игорь-князь,
И утру кровавые я раны,
Над могучим телом, наклоняясь [3, с. 159].*

Со «Словом о полку Игореве» ахматовское стихотворение сближается и через обращение к ветру: «Что ты, Ветер, злобно повевашь» [2, с. 159], «О ветер, ветрило!» [3, с. 99].

Контактный идентичный повтор *хорони* — *хорони* символизирует крайнюю степень душевного надрыва, взволнованности героини, что подтверждается и восклицательным знаком конца строки. Героиня Анны Ахматовой одинока (*родные мои не пришли, некому руки сложить, одинокой*); вероятно, как и многие лирические героини поэтессы, брошена. Это находит подтверждение в тексте: слово «одинокий» предполагает, что раньше героиня была с НИМ, была счастлива, так как просит ветер перед своей смертью напомнить ей о весне (*прошуми высокой осокой про весну, про мою весну*). Весна обычно считается временем любви, радости, расцвета. Это счастливые дни героини. Она повторяет слово «весна» два раза: про весну, про мою весну; во второй раз акцентирует внимание на местоимении «мою», то есть весна, то время, в которое они с героем, видимо, были вместе и были счастливы, имеет значение теперь только для героини. Ей причинили душевную боль, и ахматовская героиня не хочет жить дальше на этом свете одна. Ее страдание, переживание, тревога находят выражение в просьбе «хорони», а повтор *хорони* — *хорони* подтверждает нежелание жить.

Или:

*Жгу до зари на окошке свечу
И ни о ком не тоскую,
Но не хочу, не хочу, не хочу
Знать, как целуют другую. [2, с. 39].*

Это единственный тройной идентичный контактный повтор в раннем творчестве поэтессы (вообще в стихах Анны Ахматовой тройные повторы

встречаются редко, если не считать градацию). Героине, видимо, один раз не удалось отношения (у нее было золотое кольцо), и сейчас на словах она не жаждет новых (*лучше погибну на колесе, только не эти оковы*). При этом она противоречит самой себе: не желая новых отношений, героиня, внутренне взволнованная (жжет до зари свечу), понимает, что и ей предстоит гадать на маргаритке. С одной стороны, героиня утверждает, что она ни о ком не тоскует, а с другой, тройной повтор *не хочу (не хочу знать, как целуют другую)* свидетельствует об обратном. Пытаясь убедить саму себя в нежелании новых отношений (тройное *не хочу*), героиня этими же словами разоблачает себя: она переживает, не может заснуть (на утро взор ее не ясен, не ярок), она ждет новых отношений. Но выбор за нее сделала муза: отняв золотое кольцо, она отсылает героиню к творчеству, им заменяет любовь. Сопротивляясь, героиня понимает, что выбора у нее уже нет (*Тихо ответчу: «Она отняла Божий подарок»*). Муза лишает героиню возможности любить и быть любимой в будущем, заставляет ее страдать: любовные муки могут родить гениальное произведение.

Таким образом, контактные идентичные повторы, привлекая внимание читателя, выполняют прежде всего экспрессивную функцию, обогащая содержание новыми смыслами, тем самым реализуя эстетические намерения автора.

Список литературы

1. Некрасов, А. С. Повторная номинация как фактор композиции художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. С. Некрасов. — М., 1985.
2. Ахматова, А. А. Сочинения : в 2 т. Т. 1 / А. А. Ахматова. — М., 1990.
3. Слово о полку Игореве / вступ. ст. Д. Лихачева. — М., 1961.

А. А. Рыбакова

Армавирский государственный
педагогический университет

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЭПИГРАММ А. С. ПУШКИНА

С позиций лингвостилистики при исследовании любого жанра, в том числе и эпиграммы как жанровой формы художественной речи, важно выявить и охарактеризовать основные ее стилеобразующие признаки: историческую закреплённость за соответствующим функциональным стилем, целевое назначение жанра, содержание и характер речевой ситуации. Из них целевое назначение является главным стилеобразующим фактором. На уровне речевой структуры жанра целевое назначение проявляется в особой экспрессивно-оценочной, модальной окрашенности,