

тура и процесс. – М., 1982. – С.100-112.

Цитаты из романов С.Н.Есенина приведены по изданию: С.Н.Есенин. Избранное. – М.: ТЕРРА, 1994. – 693 с.

Забродин Ю.М., Зинченко В.П., Ломов Б.Ф. Анализ структуры и организации памяти / Вступительная статья: Р. Аткинсон. Человеческая память и процесс обучения. – М., 1980. – С.15.

Кандинская Б.С. Об одной концепции подтекста // Общение: структура и процесс. – М., 1982. – С.11-21.

Дрогалина Ж.А., Налимов В.В. семантика ритма: ритм как непосредственное вхождение в континуальный поток образов // Бессознательное. Природа, функция, методы исследования. – Тбилиси: Мещниереба, 1978. Т.III. – С.293-301.

Петренко В.Ф., Кучеренко В.В., Нистратов А.А. Влияние аффекта на семантическую организацию значений // Текст как психолингвистическая реальность. – М., 1982. – С.60-80.

Е.Ю. Хорошко
г. Белгород, БелГУ

Романсный пейзаж

Язык русского романа дает щедрый, интересный, оригинальный материал для анализа методологической взаимосвязи языка и жанра. Романсный пейзаж – явление достаточно своеобразное. Пейзажная проекция, “картины природы” издавна вызвали сопереживание, эмоциональный отклик адресата текста. В художественном тексте пейзаж создает дополнительный пласт информации, которая обладает своим содержанием, совокупностью признаков, влияющих на читательское восприятие текста и его форму выражения, что дает возможность рассматривать пейзаж как особую текстовую единицу [Рябова 2002: 74].

“Словесная объективация внешних восприятий природы оказывается неожиданно субъективным выражением личных эмоций героев, превращается в символику человеческих отношений” [Виноградов 1976: 406]. Пейзажные проекции в романе становятся символами человеческих переживаний, отсюда их некоторая условность, концентрированность, сжатость. Функции природы в романе различны: природа и фон любовных переживаний, и свидетель человеческих чувств, и равноправный “субъект” (слушатель или соучастник) событий.

В романе нет “независимого”, автономного описания природы, даже если она красива, но самодостаточна, то есть не связана с любовными переживаниями героя. Образ природы не замкнут в пейзажные рамки, хотя выделяются романсы, целиком “пейзажного направления” (“Весенние воды” Ф. Тютчева, “Вечерняя заря весной” Л. Модзалевского, “Ноктюрн” З. Бухаровой, “Островок” К. Бальмонта). Впрочем, даже в таких романах, хотя бы на периферии, всегда звучит тема любви – таков непреложный закон исследуемого жанра.

Обратимся к более объемному корпусу романсов, в которых пейзаж достаточно стандартного характера, но при этом он достаточно выразителен, ассоциативно насыщен. В жанре романса можно выделить несколько пейзажных проекций, развивших определенный набор типизированных средств выражения. Рассмотрим эти проекции.

Эмоциональность пейзажного “текста” в тексте романса. Эмоциональное состояние влюбленной души выражается через состояние природы, красоту мироздания. Из фона, декораций происходящего природа превращается в свидетеля и сопереживателя человеческих чувств. Чаще в романсе описание пейзажа и жизни героя пронизаны тождественными эмоциональными интенциями, реже – антонимичными, контрастными. И плакали кругом печальные березы, / Вставала за горой туманная луна... / Мы молча шли и накалили слезы, / И дивной нежности душа была полна (А. Толстая). Романс “Мы вышли в сад” о последнем свидании героев, пейзаж соответствует их переживаниям и усиливает печальную тональность небольшого текста. Прощаясь в аллее, мы долго сидели, / А слезы и речи лились и кипели. <...> Так чудно лил месяц свой свет из-за тучки / На бледные плечи, на белые ручки... (Н. Греков). Красота ночного неба не порождает ощущения радости у героев, не вызывает счастливого подъема чувств, а, наоборот, подчеркивает трагичность момента расставания. Гармония природы противопоставляется дисгармонии в душе влюбленных.

Часть суток в романсном действии:

Вечерние романсы: “Запад гаснет в дали бледно-розовой...” (Неизв. автор). “Вечерний звон” (И. Козлов). “Вечерняя заря весной” (Л. Модзалевский). “Догорает румяный закат” (Кульчинский). “Калитка” (А. Обухов). “Под вечер, осенью ненастной...” (А. Пушкин) и др.

Ночные романсы: “Ах! Когда б я прежде знала...” (И. Дмитриев). “Белая акация” (Неизв. автор), “Белой акации гроздь душистые” (А. Пугачев). “Звезды на небе” (Е. Дитерихс). “Сияла ночь, луной был полон сад” (А. Фет). “Мы вышли в сад” (А. Толстой). “Милая” (С. Гердель) и др.

Утренние романсы: “На заре ты ее не буди...” (А. Фет). “Не верь, дитя” (Ф. Червинский). “Утро туманное” (И. Тургенев).

Чаще всего романсы не содержат точного указания на время суток, то есть не содержат соответствующих лексем, однако по косвенным признакам можно установить, в какое время происходит романсное действие. Такие романсы можно условно назвать “косвенно-вечерними” или “условно-вечерними” и пр.

Лексический состав темпоральных пейзажей можно представить следующим списком (в скобках указано количество словоупотреблений по убывающей, при исследовании 250 романсов): ночь (51), луна / месяц (32), звезды (27), вечер (19), закат (7), день (7), солнце (6), заря (5), полночь (3), утро (3), сумерки (1), рассвет (1).

Встречи героев, любовные признания, последние свидания, тоска, страдания влюбленных – все это происходит на фоне традиционного для романса пейзажа, где опорными словами являются ночь, луна, звезды... Они не просто детали пейзажа – они романсные символы, через них соединяются время и пространство, небесное и земное, сиюминутное и вечное.

В итоге мы получаем как тип суточной привязки романского события поздний вечер, почти ночь – время свиданий, встреч, любви. В языке романса выстраивается свой повторяющийся пейзажный сюжет. Ностальгия, грусть, печаль героев во многих случаях оформляется в ночные или вечерние пейзажные этюды, которые настраивают на определенное восприятие любовной темы, чаще всего в романсе мы видим не столько изображение утреннего, вечернего или ночного пейзажа, сколько небольшое пейзажное упоминание с указанием на время происходящего или вспоминаемого действия.

Времена года в романсном действии:

Летние романсы: употребление лексемы лето или названий летних месяцев в исследованной группе романсов не встречено.

Зимние романсы: “Зимний вечер” (А. Пушкин.) “Нищая” (Д. Ленский). “Только раз бывают в жизни встречи” (П. Герман) и др.

Осенние романсы: “Астры осенние” (А. Грей). “Под вечер, осенью ненастной...” (А. Пушкин). “Цветок” (В. Жуковский). “Я ждал тебя” (А. Апухтин). “Осень” (Е. Белгородская, В. Козин). “Вот и осень” (Г. Гробовский). “Ночь осенняя” (А. Римский-Корсаков) и др.

Весенние романсы: “Весенние воды” (Ф. Тютчев). “Забывтое танго” (С. Стрижов). “Вечерняя заря весной” (Л. Модзалевский). “То было раннею весной” (А. Толстой). “Я опять одинок” (И. Бунин) и др.

Иногда в романсе нет наименования времени года, но по фенологическим приметам, признакам природы можно точно определить, когда именно происходит романсное действие. Например, белой акации гроздь душистые, пахнет сиренью – весна, сугроб, метель, вьюга, снег – зима, последние листья – осень, колокольчики цветут – лето.

При исследовании сезонного бытия, сезонной привязки романса является традиционное противопоставление: весна – пора любви и осень или зима – закат любви. Данное противопоставление отмечаем, например, в следующих романсах: “Белая акация” (В. Баснер). “Черные глаза” (О. Строк). “Я встретил вас” (Ф. Тютчев). “Я помню вальса звук прелестный” (Н. Листов).

Цветы в романсе. Цветение в романсе составляет одну из эстетических доминант. Расцвет напрямую связывается с любовью, радостью, тогда как увядание свидетельствует о разлуке, печали, драматических переживаниях. Цветение становится романсным знаком воспоминания о прекрасном прошлом, дивной любви, красивых, благородных чувствах.

Ах, эта красная рябина / Среди осенней желтизны (А. Софронов).
Астры осенние, грусти цветы, / Тихи, задумчивы ваши кусты... (А. Грей).
Аромат лют акации белой цветы (Т. Толстая). У моего окна черемуха цветет, / Цветет задумчиво под ризой серебристой (Г. Галина).
Пленившись розой, соловей / И день и ночь поет над ней (А. Кольцов).
Расцветут хризантемы опять, / Вновь вернется к тебе твое счастье, / И исчезнет тоска и ненастье (Л. Дризо).
В эту ночь отцвела от объятий и слез / Истомленная ветка сирени (М. Гальперин).
Его зеленые уклоны / Украсил трав густых венков / Фиалки, анемоны (К. Бальмонт).

Можно сказать, что у романа есть свой “букет” цветов. Это сирень, черемуха, акация, астра, хризантема, роза. Для жанра находятся и особые цветочные символы, символы романской любви. Наиболее популярными, “знаковыми” из “цветочных романсов” являются “Белой акации гроздь душистые” (А. Пугачев). “Отцвели уж давно хризантемы в саду” (В. Шумский). Эти знаковые романы неоднократно перерабатывались, существует несколько параллельных текстов к ним, такое может быть только для ядерной, ключевой жанровой формы.

Цвет в романсе. Важнейшим элементом пейзажного пространства романа является цвет. Использование в романсах слов, вызывающих зрительные ассоциации, прежде всего слов-кolorативов, придает тексту красочность, картинность, запоминаемость, позволяет слушающему представить романсную ситуацию во всей ее условно-сценической красочности и декоративности.

Использование цветовой лексики в романсах отличается разнообразием, достаточно перечислить цветовую гамму: белый, серый, серебряный, золотой, желтый, зеленоватый, румянец, синева и т.д. Темный лес... / Там в тиши изумрудных ветвей / Звонких песен своих не поет соловей (М. Языков). Светит месяц серебристый, / Мчится парочка вдвоем (М. Штейнберг).

При исследовании цветообозначений отметили, во-первых, явно преобладают в романсе белый цвет и оттенки синего цвета; во-вторых, выразительны в жанре романса эстетизированные цветообозначения: лазурный, серебряный, изумрудный...; в-третьих, цвет нередко в романсе выражен динамически посредством глаголов и глагольных форм: багровеющий, синеющий, розовеет...

Цветовые характеристики в поэтических текстах дополняются лексикой, которая содержит информацию о вторичных признаках цвета: светлости, тональности, насыщенности: бледный, темный, ясный, яркий, мутный, блестящий, прозрачный, искристый и др. Ночь светла... / Над рекой тихо светит луна, / И блестит серебром голубая волна (М. Языков). Сойдет ли ночь на землю ясная, / Звезд много блещет в небесах (В. Чуевский).

Концептуальное значение цветовой и световой лексики в романсе обычно растворяется в содержании контекста в целом, цветовые характеристики дополняют общий смысл произведения, расширяя и углубляя, эстетизируя его. Цвета могут оказывать непосредственное влияние на психику человека, пробуждать ассоциации и эмоции. Исследованные поэтические строки позволяют говорить о том, что образность романсов создается еще и за счет использования кolorативных возможностей языка. Естественно, цветовая конкретизация образа не является единственным способом его полнокровной презентации в тексте. Она не является и самодостаточной функцией в романсе, поскольку точность образного отражения есть лишь одно из условий формирования сюжета. Цветообозначения в романсах концептуально и эстетически определяют, дополняют, формируют пейзажный образ, делают его символически значимым, привносят в текст дополнительную эмотивно-оценочную коннотацию.

Таким образом, пейзаж играет особую роль в романском пространстве, а традиционные элементы данной парадигмы (эмоциональность, время года, часть суток, цветы и т.п.) непосредственно перекликаются с основной сюжетной линией любви и разлуки.

Литература

Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1974. – 460 с.

Рябова В.Н. Пейзажная единица текста: семантика, грамматическая форма, функция (на материале произведений А.П. Чехова): Дис... канд. филол. наук. – Тамбов, 2002. – 196 с.

Русские романы. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2001 – 288 с.

Шедевры русского романа. – Минск: Харвест; М.: Изд-во АСТ, 2000. – 384 с.

И.В. Чекулай
г. Белгород, БелГУ

Аспекты взаимодействия волевой и рациональной сфер личности и их отражение в семантике языковой и речевой необходимости

Одной из важнейших проблем современных теории познания, психологии и лингвистики является соотношение различных сфер личности в их взаимодействии. К ним относятся такие три важнейшие сферы, как разум, воля и чувство. Описывая их взаимодействие, известный представитель отечественной психологической науки Е.П.Ильин приводит следующую платоновскую метафору: "Платон сравнил жизнь человека с колесницей. В нее впряжены два бешеных коня: чувство и воля. Эти силы рвутся вперед, увлекают колесницу и могут ее опрокинуть. Однако управляет колесницей разум. Он крепко держит вожжи, сдерживая безумные порывы коней. Отсюда проистекает и выделение трех сфер личности и, соответственно, трех типов психических процессов: интеллектуальных, эмоциональных и волевых" (Ильин, 35).

К таким же взглядам, независимо от данных психологии, приходит и известный богослов А. Мень. В частности, он пишет: "Всякая религия складывается из трех основных элементов: мировоззрения, жизненных нормативов и мистического чувства, которое находит внешнее выражение в культе. Первый элемент обращен к интеллекту человека, второй - к его волевым устремлениям, а третий - к его эмоциональной сфере и интуиции. Причем этот последний является основополагающим" (Мень, 85).

Хотелось бы подробнее остановиться на феномене соотношения воли и разума как проблеме, еще не получившей однозначного решения в психологии и, очевидно, вследствие этого мало разработанной в рамках лингвистической семантики.

Достаточно четкое разграничение разума и воли в сфере выражения ценностных отношений в форме речевой оценки проявляется в основных