

все стороны человеческого речетворческого процесса в различных ситуациях устного и письменного общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вейдле В. Музыка речи. – М., 1995.
2. Донская Т.К. Динамические тексты на уроках русского языка и развития речи. //

РЯШ.– 1994. – №3.

3. Журавлев А.П. Символическое значение языкового знака. // Речевое воздействие. – М., 1972.

4. Золотова Г.А. Синтаксис текста. – М., 1979

5. Литературная энциклопедия. – М., 1990

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена вивченню текстобудівної функції категорії інтенсивності в сучасній російській мові. Інтенсивність розглянута не лише як засіб створення експресивності та виразності тексту але й у зв'язку з відображенням у мові динамічних процесів навколишньої дійсності та адекватних їм емоційних реакцій людини.

В.К.Харченко

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Художественные произведения С.Н. Сергеева-Ценского для лингвиста-исследователя представляют собой удивительный по своему богатству материал. Они интересны, во-первых, в плане изучения окказионализмов писателя, то есть индивидуально-авторского словотворчества: голубонебный, мягкий день, любопытство игроцкое, как в карточной игре. Во-вторых, щедрый материал дают тексты писателя в плане исследования сложных колоративов: День был зеленовато-золотистый...; ...Залегли индигово-синие леса... В-третьих, у С.Н. Сергеева-Ценского можно встретить целый ряд интересных примеров в плане обогащения теории приставочного словообразования: ...Уж какое я дело изделаю..., ...Или простонет, или кивнет головой...; ...Мелко впечатанные страницы,...; ...зазолотели... облака. В-четвертых, богатейший материал дают произведения С.Н. Сергеева-Ценского для анализа психологизма прозы: Мы очень любили друг друга и потому очень боролись друг с другом...; Когда много накопилось против кого-нибудь, трудно сразу вынуть из этого запаса то, что нужнее, главное, – так не мог подойти сразу к своему главному и Алексей Иванович; ...Как-то поспевает везде, как-то полно живет, и не уходит от него незамеченным ни один день в жизни: всякий день он раскроет сверху донизу, с утра до ночи, подойдет к нему вплотную близко и рассматривает. Далее, в-пятых, тексты лингвистически интересны для выявления и анализа афориз-

мов писателя с их особой интонацией для характеристики особенностей паремии: *Что в деле пропало, то свято, тому аминь...; Работа... работа людей не сушит, а крепит, работа как... как деревянная катушка, абы было на что нитки мотать; ...Кто захочет собаку ударить, тот палку себе найдет...; Ни один человек на земле зря пропасть не должен: кто ковать, а кто в огонь руки совать...* Целый ряд тем, далее, высвечивается и в теории тропов, например: «Лингвистика эпитета в творчестве С.Н. Сергеева-Ценского»: ...*Какое-то певучее было у него тело...; ...Цирковое тело: гибкое, ловкое и напоказ.* Писатель также разрабатывает возможности «наречного эпитета»: *победно красивая, [говорили о чем-то] неистощимо женском.* Есть точки пересечения художественного словоупотребления писателя с «детским» словоупотреблением: *нетрудные тропинки изгибистые – о дорогах, выгиб горы – у С.Н. Сергеева-Ценского, нетрудные конфеты, шел с изгибистым животом, я узнал ее [игральную карту] по выгибу – в детской речи.* Есть точки пересечения идей писателя и наработок современных психологов, в частности Вероники Нурковой. Сравним отрывок из поэмы С.Н. Сергеева-Ценского «Валя» и фрагмент из интервью с кандидатом психологических наук, доцентом МГУ В. Нурковой: *Каждый человек более или менее плотно сидит в сундуке своего прошлого – сундуке сложном, со множеством ходов и выходов, дверок и дверей, и вынуть его*

из того «местоимства» иногда большой, иногда невозможный труд («Валдя»). «Память о собственной жизни» совершенно особая система знаний. Она даже организована принципиально иначе, чем память о мире, так называемая семантическая... Так очень часто, кстати, бывает, и ничего хорошего в этом на самом деле нет: единственный образ, к которому человек все время возвращается, и вокруг него вращается все остальное... Моя терапевтическая практика направлена на то, чтобы смягчать такую иерархию за счет выделения различных жизненных тем и поиска вершинных событий в каждой из них» [Балла 2004, 78, 81].

Наряду с обозначенными темами в творчестве писателя с позиций лингвистики можно исследовать и более объемную проблематику, которая не только будет включать в себя в большей или меньшей степени все вышеуказанные «инновации» писателя, но будет выступать и как приоритетная составляющая в интерпретации заслуг писателя в деле развитии «художественного космоса» русского языка. Такой узловой темой является изучение художественной передачи сенсорных ощущений в их гармонии и иерархии, в их сопряженности и обособленности. Данные пяти органов чувств: зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса – постоянно находятся в центре внимания писателя, а новаторство в передаче сенсорных ощущений у С.Н. Сергеева-Ценского можно исследовать по целому ряду векторов.

Во-первых, практически любая авторская зарисовка отражает не одно сенсорное переживание, а «парадигму» таких сенсорно обусловленных переживаний. Приведем примеры сенсорной комбинаторики, текстовой дистрибуции разносенсорных образов в пределах минимального контекста: а) *Елену Ивановну плотно облегло добротное платье из какой-то чешуйчатосерой, жесткой на вид материи...* (зрительный + тактильный образ); б) *И хорошо было сидеть в шалаше и хрустеть этой твердой морковью и репой: осеннее все ведь такое прочное, звонкое... Коноплей пахло тогда, репейником, свежими капустными кочанами...* (слуховое + вкусовое + тактильное + слуховое + запаховое (ольфакторное) ощущение); в) *...И голос его здесь, в лесу, где звуки влажны, полносочен и ярок...* (слуховое + тактильное + зрительное ощущение); г) *На графине с водой солнце, на медном подсвечнике солнце, колючим золотом пронизана была занавеска, яркий-ярчайший зяблик гремел за окном...* (зрительное + тактильное + слуховое ощущение).

Во-вторых, у писателя именно сенсорика экспрессивно освежается или окказионализмом, или выразительным эпитетом психологического характера, или потенциальным приста-

вочным глаголом, или сложносочетным прилагательным, эстетизирующим повествование. Вот каков был Антон Антоныч: *в поясе тонок, высок, сероглаз, чернобород с проседью, краснощек, моложав, красив...* ...*От зеленых распластанных лапчатых веток пахнет могильно-мирной сосновой смолою. ...Из одних садов, недавно перекопанных и потому теперь тепло-разодранно-рыжих, с четкими, рабочего вида, деревьями... А это дяди яблоки собирают сладкие-расладкие...*

В-третьих, писатель разрабатывает дополнительные пласты языка для передачи, например, слуховых впечатлений, которые обычно передаются кратко, «формульно». Писатель снимает заданность, ожидаемость «слухового» слова, создавая новые индивидуально-авторские слова или вводя в повествование слова малоупотребительные. [*О дрозде*] ...*Чокнул тихо, подергал несколько раз хвостом и перепорхнул на пол; ...Фуканье лесопилок...; ...И зазвенел тоненько комнатный щенчишка Малютка. ...И продолжал мерить комнату своими стукотливыми шагами. ...Приготовила уж свою матерю и машинку и ждала только удобного времени, чтобы приступить к стукотливой строчке... И ушел, имурывая мягкими сапогами... ...Вспомнит смешное и зарегочет.*

В-четвертых, даже при передаче моносенсорного образа (например, описания только лишь запаховых впечатлений) писатель выстраивает парадигму «внутри» сенсорного ощущения, описывая ряд запахов, одновременно фиксируемых сознанием. *И пахнет: смолою, снегом, горелым копытом из кузницы под усадьбой, дорогой и только что испеченным где-то на мызе ржаным хлебом.*

В-пятых, разрабатывается опосредованное впечатление, когда, например, образ запаха, а потом и тактильный образ возникают в прозе как результат талантливо переданного зрительного образа: *Кругом красные сосны и черные ели лечили зимние раны густой смолою, и густо стелилась по земле яркая черника...* И наоборот, тактильное ощущение (*цепкий*) усиливает зрительный образ: *...Во всех взглядываясь цепкими деревенскими глазами...*

В-шестых, сенсорная комбинаторика становится фактором создания окказионального слова, например, «влажно-лиловый», «притушенно-красный» «пухлохвостый»: *Небо, влажно-лиловое от растрепанных толстых туч, никуда не уходит, собралось над головою и висит тяжело; От солнца сочится к деревьям свет притушенно-красный...; ...Пухлохвостые псы...*

В-седьмых, чтобы «заметить», например, тот же запах, надо сравнить его по интенсивности проявления, и писатель демонстрирует одно-

сенсорные сопоставления различной силы: *В саду было несколько груш-скороспелок; теперь (весна была ранняя) как раз они зацвели и ночью пахли куда крепче, чем днем.; С вечера прошел маленький дождик, и теперь еще пахучей стало, чем раньше.*

Известно, что запах имеет более сложную мозговую проекцию, нежели зрение, по которому человек получает до 90% информации («И лишь мозг объединяет части послания в единое сообщение. В распознавании одного запаха могут участвовать до тысячи нейронов» [Волков 2004, 88]). Известно, что наши наблюдения сами по себе уже заряжены теорией [Хаккинг 1998, 10]. Известно, что неназванные предметы как бы не существуют для нас. «Для нас существует только то, что имеет имя. Неназванные предметы как бы прячутся от нашего существования», – пишет Геннадий Гор в повести «Чилиры». «Имя или слово является указателем для внимания и толчком к образованию новых представлений» [Выготский 1956, 417]. Известно, что если человек чувствует правильно, он и мыслит правильно. Один из четырех «законов для родителей» доктора Джайнота гласит: «Только в том случае, если ребенок чувствует правильно, он может думать правильно» [Фабер, Мазлиш 1996, 110]. Известно, что стихотворения – это не чувство, а инструмент переживания чувств, «приставки к нам, через которые мы в себе воспроизводим человека», позволяющие разобраться в ускользающих психологических реакциях [Мамардашвили 1990, 88]

Мы упомянули сейчас несколько научных проекций, позволяющих более глубоко оценить значение того феномена, который мы называем художественной сенсорикой. С.Н. Сергеев-Ценский не случайно некоторые свои произведения, в частности «Печаль полей», «Движения», «Недра», «Валя», откуда взяты вышеприведенные примеры-иллюстрации, относил к жанру поэм, тем самым подчеркивая лиризм и поэтичность своих текстов, но поэзия ощущений – это еще и отказ от банального «прочтения» звуков, запахов, зрительных, осязательных, вкусовых ощущений, то есть по большому счету эвристика ощущений.

Выше мы приводили сопоставление отрывка из поэмы «Валя» С.Н. Сергеева-Ценского и отрывков из интервью с психологом. Как трудно вырвать человека из «стандарта воспоминаний» о прошлом, так же трудно вырвать человека из стандарта «сенсорных» интерпретаций. Заслуга писателя – в системе собственных находок в области художественной сенсорики. Все это налагает ответственность и на достойное лексикографическое отражение (закрепление в словарях лучших образцов сенсорно-эвристической прозы).

В работах подобной проблематики своего рода научной традицией стало сопоставлять достижения писателей «второго ряда» с достижениями писателей-классиков. Мы не стали проводить подобных сопоставлений в силу методологической установки на определение и прославление уникального вклада того или иного писателя в отечественную культуру. Влияние корифеев, безусловно, могло иметь место, но могло происходить и другое: когда художники слова независимо друг от друга, как это часто бывает среди ученых, приходили к похожим, а подчас и тождественным поискам и результатам. Эквивалентность развития самих идей художественного письма, в отличие от эквивалентности развития некоторых научных идей, практически неощутима вследствие разнообразнейшего языкового ландшафта художественных текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балла О. Искусство памяти: личная версия // Знание – сила, 2004, № 10.
2. Волков А. Чем пахнут кварки // Знание – сила, 2004, № 12.
3. Выготский Л.С. Развитие высших форм внимания в детском возрасте // Избранные психологические исследования. – М., 1956.
4. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. – М., 1990.
5. Фабер А., Мазлиш Э. Свободные родители свободных детей // Знание – сила, 1996, № 2.
6. Хаккинг Я. Представление и вмешательство. Начальные вопросы философии естественных наук. – М., 1998.

АНОТАЦІЯ

На матеріалі текстів «поем» С.Н. Сергєєва-Ценського розкривається внесок письменника у розвиток художнього стилю і, як наслідок, в розвиток мови. Детально розглядаються особливості художнього відтворення письменником сенсорних відчуттів в їх поетико-евристичному синтезі.