

достигает при чтении Ивлевым самой "Грамматики любви", в которой приводится "изъяснение языка цветов", приобретающее глубокий символический смысл (дикий мак — печаль; вересклед — твоя прелесть запечатлена в моем сердце; могильница — сладостные воспоминания; печальный гераний — меланхолия; полынь — вечная горечь).

В процессе знакомства Ивлева с домом и, в частности, с библиотекой Хвоцинского, актуализируется основной смысл рассказа. Семантически связанные словесные ряды (образ, житие, божница, святилище, святой; книжечка, похожая на молитвенник) и ряды (золото, свет зари, мутно-золотая заря, красивые лиловые облака, озаряло бедный приют любви) раскрывают тему любви как божественного и светлого чувства. Все живое и живые, соприкасаясь с ним, испытывают очищение (катарсис), что и произошло с Ивлевым. Чувство, которое испытал он, сродни тому, что было пережито им в итальянском городе при взгляде на реликвию одной святой: "Он все думал о Лушке, о ее ожерелье, которое оставило в нем чувство сложное, похожее на то, какое испытал он когда-то ..."; "Вошла она навсегда в мою жизнь!" — подумал он. Прием использования многозначности слова позволяет объединить мир реального и божественного (она — это и реликвия одной святой, и сама Лушка).

И.А. Бунин мастерски владеет приемом многоплановой актуализации семантических признаков слова: для сына Хвоцинского слово "дорогая" имеет значение "обладающая высокой стоимостью". Но в тексте это значение нейтрализуется и реализуется значение "бесценный, дорогой, любимый, милый" ("...они даже под подушку ее себе клали").

Таким образом, художественное своеобразие рассказа И. Бунина "Грамматика любви" состоит, с одной стороны, в столкновении двух повествовательных планов (внешнего — внутреннего, объективного — субъективного), с другой — в динамике образно-смысловых рядов, актуализирующих главные смысловые центры повествования.

## **ОСОБЕННОСТИ ИНТИМИЗАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ЭССЕ В.С. ВЫСОЦКОГО "ИЗ ДОРОЖНОГО ДНЕВНИКА"**

*Донцу Н.Ф., доктор, конференциар (Кишинэу)*

События, приведшие к появлению этого произведения, описаны в книге воспоминаний М. Влади<sup>1</sup>. Поэт, шесть лет ждавший возможности побывать за границей, наконец, получил визу и через четыре границы едет во Францию. Путешествие рождает в его душе бурю эмоций, неожиданных мыслей и ассоциаций, параллелей и реминисценций.

Поэтому такой прием, как интимизация, находит в данном стихотворном опусе особенно яркое воплощение.

Интимизация (термин академика Л.А. Булаховского) рассматривается в современной лингвистике как один из способов организации литературного текста. Это изложение содержания в виде непринужденной, доверительной беседы автора с читателем, в ходе которой собеседник активно вовлекается в художественное повествование.<sup>2</sup> Требуемый эффект достигается многообразными стилистическими средствами на всех языковых уровнях. Условно можно наметить 4 аспекта реализации данного приема.

Первый проявляется в особой экспрессивности и эмоциональности изложения. Этого автор добивается:

а) насыщением текста тропами (Тени голых берез добровольно легли под колеса<sup>3</sup> — олицетворение; И четыре страны предо мной расстелили дороги, И четыре границы шлагбаумы подняли **вверх** — метонимия и метафора; Но в душе, как в логове, затаился волк — сравнение и метафора; Я за сутки пути не продвинулся ни на микрон — литота; Поднялись шлагбаумы выше облаков — гипербола; трофейная пакость (об автомобиле — оценочный перифраз; Это (мирное — Н. Д.) время глядело единственной женщиной рядом (сплав символа и олицетворения). Особо отметим ключевое слово-символ СОЛНЦЕ как ироническое изображение тирана. Образ в дальнейшем обогащается разветвленной системой синонимов (светило, диск, лик, Феб, гигант) и дополняется контекстуальным синонимом УРОДЫ;

б) экспрессивизацией синтаксиса (Всё в порядке. На месте. Мы едем к границе. Нас двое — парцелляция; Не ясен свет, пока светило Лишь набирает высоту! Пока гигант еще на взлете. Пока лишь начат марафон, Пока он только устремлен к зениту, к пику, к верхней ноте — период с анафорой и инверсией; Солнечные пятна, **или** пятна на солнце — присоединение, но не дополняющее исходное утверждение, а переводящее его в иронический метафорический план.

Отметим, что перечисленные лингвостилистические феномены употреблены в соответствии с экспрессивно-образной системностью текста, реализацией эстетического значения, функционированием ключевых слов. Парцелляция — ритм дороги. Сочетание периода и синонимического ряда — постепенное усиление эмоциональных проявлений и семантической емкости. Подтекстовая же значимость тропов строится преимущественно на контрасте: невероятные трудности выезда — и гостеприимные дороги и шлагбаумы, солнце — не то, что греет, а то, что ослепляет, сформированное за "железным занавесом" восприятие — и новое.<sup>4</sup>

Второй аспект интимизации — привлечение читателя к совместному осмыслению явлений. Достигается это умышленной

недосказанностью. Поэт лишь намекает на обстоятельства поездки, используя лаконичную противительную конструкцию (Ожидание длилось, а провода были недолги). Он уверен, что по детали-синекдохе читатель догадается, о ком из правителей, возомнивших себя солнцами, идет речь (И нам мерещатся усы; Один узрел на лике челку; Увидев щели узких глаз и никотиновые щеки). Лишенное комментариев употребление собственных имен (Аттила, Феб, Дали) — показатель того, что у автора нет сомнений в широких познаниях собеседника, особенно в последнем случае, когда лобовое стекло, покрытое следами столкновений с комарами, сравнивается с картиной испанского живописца-сюрреалиста, Доверие к умению читателя мыслить и обобщать демонстрируют и дистантно расположенные элементы сквозных синкретических образов (штык — символ войны и метафора мирной дороги, солнце — символ давления власти (Но вот — зенит, — глядеть противно И больно, и нельзя без слез). К активному восприятию текста побуждает синтаксическое стяжение (пеплы, память разрытая, жизни недожитые — для колосьев корм (об останках воинов); Потосковав о ломте, о стакане; Польша битая..., На восток и на Запад сердитая — метонимии; знаки, что призваны предостеречь — включение). Верой в истинные, а не официальные познания читателя о Варшавском восстании 1944 года проникнут фрагмент о наших танках, мокрых от слез, потому что приказано было опоздать.

Третий аспект представлен имитацией неподготовленности, неофициальности беседы. Он проявляется:

а) в эллиптическом и бессоюзном синтаксисе (Говорят, немецкие — гладко, напрямик (о дорогах); Он опять удивился: откуда такое — в войну?; Телеги под навесами, Булыжник — чешуя. По-польски — ни бельмеса мы, Ни жена, ни я;

б) в употреблении междометий, обращений, вставных конструкций в оценочном значении, с соответствующей интонацией (ну, попробуй-ка, останови; Ату...! Ах, дороги скользкие...! Всем нам известные уроды (Уродам имя — легион); браток;

в) в свободном порядке слов (Еще светило солнце лишь В одну худую светосилу; Только — елей стволы без обрубленных минами крон;

г) в умышленной фонетической и грамматической ненормативности или сниженности (бестелесый, лохмотия, комарьи плевры, пеплы, англичане с янками, дрались, впопад);

д) в элементах травестии, то есть нарочитого стилистического снижения (наблюдение Вл. И. Новикова)<sup>5</sup> во избежание менторства и патетики (Вертайся назад!; Ну, спасибо! Езжай!; Взял товарищ в кителе Снимок для жены; по-божески деруг; так его! дави!; И порядочек здесь караулятся; Хитрованская Речь Посполитая; И нам, разиням, на потребу Уверенно восходит он Феб-солнце); обмишулиться).

Четвертый аспект проявления интимизации "языковая игра". Именно в этом на лингвистическом уровне реализуется связь творчества В.С. Высоцкого с народно-площадной культурой (по М.М. Бахтину — карнавализация<sup>6</sup>, по Н. Крымовой — скоморошество<sup>7</sup>). Поэт использует элементы Фольклора (мотив сна, имитация частушки, прием маски, связь пейзажа с настроением и мыслями героев, обилие сравнений и т.д.), играет словами, чтобы, с одной стороны, выйти за рамки регламентированной реальности, с другой — "засмеять" боль от горечи из-за несовершенства жизненного устройства. Здесь уникально соединяются традиции народной поэзии и индивидуальность самовыражения В.С. Высоцкого. Он прибегает к паронимической аттракции (Так я впервые пересек границу и чьи-то там сомнения пресек); Не сровняли с землей и, оглашенные, потому она и несравненная; к смысловой и структурной трансформации устойчивых сочетаний (Понюхаем не порох, а асфальт; колеса гончие; мысли, лениво стучавшие в темя; Как орехи грецкие, Щелкаю я их (дороги); И... только нас и видели С нашей стороны!; Веселились панночки — Души нараспах. Использует и эстетически оправданную тавтологию (Варшавское восстание кровило, захлебываясь в собственной крови); строфический перенос и порожденные им оригинальные рифмы (И по-прежнему засемила и Повторяла все: — Прямо, милые!; И такие, кому не до братства, те Тоже здравствуйте, то же здравствуйте); потенциальные слова, внимание к которым недавно вновь привлек А.И. Солженицын своим словарем<sup>8</sup>. Вот она, многопослевоенная; Еще светило солнце лишь В одну худую светосилу).

Итак, даже на примере одного текста мы можем убедиться в том, что слова, грамматические формы и конструкции, а также приёмы их организации в поэтической речи В.С. Высоцкого создают атмосферу безыскусности (при смысловой сложности и многомерности), исповедальности, вызывают у читателя ощущение личного контакта. Особенности такой манеры, называемой интимизацией, в большей или меньшей степени проявляются во всех произведениях писателя, что позволило исследователю его творчества В. Толстых прийти к выводу: "Ему удалось добиться, пожалуй, самого редкого и завидного для художника результата — стать человеком близким, своим для очень многих людей, войти не только в дом, квартиру, но и в душу каждого, кого он задел своим творчеством".<sup>9</sup>

#### *Литература:*

1. **Влади М.В.** *Владимир, или Прерванный полет.* — М.: Прогресс, 1989, с. 51.
2. **Бельчиков Ю.А.** *Интимизация изложения.* — Русская речь, 1974, № 6, с. 38-43.

3. Здесь и далее примеры приводятся по изданию: Владимир Высоцкий. Избранное. — М.: Сов. писатель, 1988, с. 241-249.
4. Об этом приеме в творчестве В.С. Высоцкого см.: Блинов Ю.Н. Приемы контраста и противоречия в идеостиле В.С. Высоцкого: АКД-М: РУДН., 1994, Гладышев В.В. Амплификация как способ создания формально-семантической антитезы. — В кн.: Язык и культура. II Междунар. конф. Тез., ч. II, Киев: Киев. унив. им Т. Шевченко, 1993, с. 71-72; Евтюгина А.А., Стилистические средства смехового в поэзии В.С. Высоцкого. — В кн. Принципы изучения художественного текста: тез. Саратовских стилистических чтений... Ч.2.: СГУ, 1992, с. 97-98.
5. **Новиков Вл.И.** *Книга о пародии*. — М.: Сов. писатель, 1989, с. 172-181, 518. См. также: Свиридов С. Высоцкий и Пушкин: по пути трагедии. — В кн.: Внимая звуку струн твоих... Калининград: РФК, 1996, вып. 3, с. 14-19.
6. **Бахтин М.М.** *Проблемы поэтики Достоевского*. — М.: 1972, с. 191-193.
7. **Крымова Н.О.** *О поэзии Владимира Высоцкого*. — В кн.: Владимир Высоцкий. Избранное. М.: Сов. Писатель, 1988, с. 493-497 .
8. *Русский словарь языкового расширения* (Сост. А.И. Солженицын. М.: Наука, 1990.
9. Толстых В. *Владимир Высоцкий как явление культуры*. — В кн.: Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989, с. 335-336.

## КОМПЛЕКСНЫЙ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. М. РУБЦОВА «НА НОЧЛЕГЕ»

*Луговская Е.Г., преподаватель (Тирасполь)*

Поэзия Н.М. Рубцова обретает на рубеже столетий второе дыхание. Гражданственность его поэзии востребована обществом, а лиризм, напевность и мелодичность текстов, душевность и биографичность порождают к ним особое отношение. Образное совершенство его стихотворений основано на искренней авторской тональности, богатстве и красоте стихотворного языка, изящной простоте и кажущейся непритязательности песенного строя. Стихотворение, как известно, сложная система, все уровни которой взаимосвязаны и влияют друг на друга, и при этом одинаково важны и сюжетная композиция, и собственно стиховая, и язык произведения. Композиция стихотворений и языковая палитра поэтического наследия