

8. Крысько В.Г. Словарь-справочник по социальной психологии. — СПб., 2003.
9. Маслова В.А. Лингвокультурология. — М., 2004.
10. Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация / Отв. ред. Л.П. Крысин. — М., 2003.
11. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. — М., 1977.
12. Leech G.N. Principles of Pragmatics. London — N.Y., 1983.

Статья поступила в редакцию 04.03.2006 г.

□

УДК 81' 373

Н. Н. Ничик

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «СТАРЫЙ ПОВАР»)

Замечательным мастером русской прозы 2-ой половины XX в. является К.Г. Паустовский, писатель, драматург, эссеист, блестящий мастер малого жанра — рассказа. В 1940 г. он опубликовал рассказ «Старый повар» [1, с. 623–627], примыкающий по тематике к рассказам о выдающихся творческих личностях — писателях, композиторах, художниках, о загадке и смысле творчества. По мнению Г.П. Трефиловой, « — упоение магией и музыкой поэтического слова, утонченная способность восприятия, особо трепетное отношение к явлению — стилистические свойства его собственной писательской индивидуальности» [2, с. 297].

1. Семантическая и структурная выделенность поэтического слова в художественном тексте неоднократно отмечалась как исследователями, так и писателями, поэтами. Каждое слово текста художественно значимо, т.к. является элементом творческого целого, организованного писательским замыслом, но по отношению к концептуальному содержанию и авторской художественно-эстетической оценке обладает различным потенциалом. Такими выделенными элементами текста являются **ключевые слова**, которые соответствуют определенной семантической теме и обладают определенным лексическим окружением — лексической парадигмой, включенной в текстовое повествование. Как отмечает Т.В. Кузнецова, «скопление лексем может быть средством характеристики самого действия или средством раскрытия характера участников действия» [3, с. 202].

1.1. Лексема **старый** в значении «проживший долгую жизнь» возникает в заглавии рассказа и определяет собой одну из важнейших тем рассказа — семантическую тему времени жизни человека (старость / молодость) и характеризует персонаж — Иоганна Мейера, о прошлом и настоящем которого складывается повествование. Тем самым лексема занимает семантически сильную позицию и является ключевым для всего рассказа, прогнозируя сюжетное развитие, выполняя проспективную функцию.

Экспозиция рассказа воссоздает биографию персонажа — «бывшего повара графини Тун» [1, с. 623], который «ослеп от жара печей» и был поселен в сторожке. Эти детали биографии сообщают ведущему определению семьи «достойный жалости и сочувствия», «искалеченный тяжелым трудом». Определение **умирающий** дополнило временную характеристику признаком предельности, конца / границы.

Семантическая тема старости и умирания поддержана и развернута лексической парадигмой — окружающим контекстом: «ветхая сторожка» (ЛЗ: «пришедшая в крайний упадок от времени»), «гнилые ветки сада» (ЛЗ: «лишенные жизни,

разлагающиеся»), цепной пес, который «умирал, как и его хозяин, от старости и уже не мог лаять», «старый клавесин» (ЛЗ: «испорченный, расстроенный»).

Художественно-эстетическую законченность семантическая тема старости / конца, предельности получает в обозначении времени происходящих в рассказе событий: зима, время смертельного сна природы, всегда ассоциировалась с концом человеческой жизни.

Сочетание признаков «старый, слепой», «умирающий» заполнит пространство текста, но реализация этой семантической макротемы осложнена другими параллельно развивающимися семантическими темами.

1.2. В экспозиционной части присутствуют и две другие семантические темы. Только намечена семантическая тема молодости: «Вместе с поваром жила его дочь Мария, *девушка лет восемнадцати*» [1, с. 623]; она звучит приглушенно, но выделяется из общей атмосферы увядания / умирания / ущербности. Другая семантическая тема — тема звучания: умирающий пес «начинал *тихо ворчать* в своей будке» и расстроенный от времени клавесин, «такой старый, что *струны его пели долго и тихо* в ответ на возникавшие вокруг звуки» [1, с. 623]. Антропоморфный глагол «пели» (о струнах) вводит персонафицирующее метафорическое наименование — тропеическое прозвище «сторож дома», которое повар иронически дал клавесину за его способность по — человечески отзываться, реагировать на все звуки в доме: «Никто не мог войти в дом без того, чтобы клавесин не встретил его *дрожащим, старческим гулом*» [1, с. 623].

Ключевые слова определяют собой тему повествования, лексическая парадигма реализует её как организующее начало в узловом сюжетно-композиционном элементе — экспозиции. И в этом же компоненте художественного текста формируются лексические парадигмы, ключевые слова которых вынесены в другие структурные элементы текста и реализованы в его динамическом развертывании.

2. Сюжетно-композиционный элемент завязка содержит повествование о встрече с «незнакомцем» — «первым встречным» [1, с. 624], которого должна была привести Мария, чтобы мог исповедаться умирающий Иоганн Мейер, недолголюбивший священников.

2.1. С появлением незнакомца едва намеченные семантические темы звучания и молодости получают свое лексическое развертывание. В густом и холодном мраке зимней ночи Мария не столько видит, сколько слышит: «вдоль ограды идет и *напевает человек*» [1, с. 624]. Описывая внешность незнакомца, автор неоднократно подчеркивает его молодость: «Он был еще очень молод, этот незнакомец. *Совсем по-мальчишески он тряхнул головой, поправил парик*» [1, с. 624].

2.2. Семантическое пространство текста расширяется включением двух новых лексических парадигм: — с ключевыми словами незнакомец и свет. Ключевое слово незнакомец («идет и напевает человек», «он был еще очень молод, этот незнакомец») вносит семантику загадки, тайны на фоне антропонимической определенности других персонажей: старый повар — Иоганн Мейер, его дочь — Мария, его любимая жена, умершая в молодости, — Марта. Загадочность персонажа подчеркнута контрастно-детализированным портретом: «худой маленький человек», «он был одет с изяществом и простотой» — «черный камзол, хрустальные пуговицы и кружевное жабо» [1, с. 624].

В связи с появлением этого человека в нищей и заброшенной сторожке возникает семантическая тема света — в отсутствие ключевого слова тема намечена периферийной для лексической парадигмы лексемой свеча. Это реальная деталь интерьера, но она выделяет именно незнакомца: «При свече Мария увидела *худого маленького человека*»; автору важно, что «изящная простота» внешности этого человека отмечена игрой световых бликов: «...огонь *свечи поблескивал* на его черном камзоле, хрустальных пуговицах и кружевном жабо».

2.3. Развитие действия приближается к наивысшей точке. В преддверии кульминационного взрыва напрягаются все основные семантические линии с их доминантами и парадигмами.

Умирающий слепой старик называет последние желания: «Я хочу, чтобы кто-нибудь позаботился о Марии. Я хотел бы еще раз увидеть Марту такой, какой я встретил её в молодости. Увидеть солнце и этот старый сад, когда он зацветает весной» [1, с. 625]. И если первая просьба реальна по существу (незнакомец это обещает), то последние просьбы предельно алогичны: увидеть – слепому, Марту – умершую задолго до этих событий, солнце, весну и цветущий сад – зимой во мраке ночи. Именно здесь собраны воедино основные семантические темы старости, слепоты, умирания / молодости, света / мрака, весны / зимы; сотканные ключевыми словами на основе лексических парадигм, они контрастны и алогичны, так что Иоганн Мейер понимает это сам и иронически оценивает свои пожелания как невыполнимые: «Но это невозможно, сударь. Не сердитесь на меня за глупые слова. Болезнь, должно быть, совсем сбила меня с толку» [1, с. 625].

3. Контраст семантических тем приостанавливает развитие действия, замедляется ход сюжета. Загадочность незнакомца подчеркнута его согласием исполнить эти просьбы, кажущиеся невероятными. Трижды повторенное им «Хорошо» приближает кульминацию: как согласие – «Хорошо», – сказал незнакомец и встал» [1, с. 625], как замысел, идея – «Хорошо», – повторил он, подошел к клавишину и сел перед ним на табурет» [1, с. 625], как исполнение – «Хорошо!» – громко сказал он в третий раз, и внезапно *быстрый* звон *рассыпался* по сторожке, – [Там же]. Семантическая тема звучания музыки возникает неожиданно и поэтому изображена автором остранным через сравнение: «внезапно *быстрый* звон *рассыпался* по сторожке, как будто на пол бросили сотню хрустальных шариков» [1, с. 625]. Лексическая парадигма звучания / музыки развернута предельно полно, и именно теперь происходит кульминационный взрыв: «Я вижу, сударь! – сказал старик и приподнялся на кровати» [1, с. 626] и получают свое разрешение все контрастные семантические темы. Старый клавишник зазвучал: «Клавесин пел *полным голосом* впервые за много лет. Он *наполнял своими звуками* не только сторожку, но и весь сад» [1, с. 626]. Слепой не только увидел, но вернулся в свою молодость: «Я вижу день, когда я встретился с Мартой и она от смущения разбила кувшин с молоком. Это было зимой, в горах. Небо стояло прозрачное, как синее стекло, и Марта смеялась. Смеялась, – повторил он, прислушиваясь к *журчанию струн*». [1, с. 626]. Музыка сотворила это чудо, и музицирующий незнакомец не только мелодией, но и словом (речью) продолжает творить: ночь стала светом, зима – весной, а старый сад – цветущим. «Неужели вы не видите, – быстро сказал незнакомец, не переставая играть, – что ночь из черной сделалась *синей*, а потом *голубой*, и теплый свет уже падает откуда-то сверху, и на старых ветках ваших деревьев *распускаются белые цветы*» [1, с. 626]. Семантическая тема чуда рождается как способ гармонизации всех назревших контрастов, но она введена автором на вершине реализации семантической темы музыки.

4. Загадка имени музыканта составляет основу развязки: «Я видел все так ясно, как много лет назад. Но я не хотел бы умереть и не узнать... имя. Имя! – Меня зовут Вольфганг Амедей Моцарт, – ответил незнакомец. Мария отступила от кровати и низко, почти касаясь коленом пола, склонилась перед великим музыкантом» [1, с. 627]. К.Г. Паустовский использует прием реализованного ожидания, выстраивая семантическую тему тайны человека с улицы: в начале рассказа указана дата описываемого, возможно *вымышленного*, события (1786 г.), которая входила в хронологические рамки жизни композитора; воссозданы особенности облика (худой, маленький человек; изящное благородство одежды), поведенческого типа

(реальная молодость, мальчишество, естественность поступков); с пластической точностью воспроизведена словом музыкальная гениальность композитора.

Последнее предложение рассказа (и его сильная позиция) завершает семантическую тему света, представляя ее ключевое слово: «*Заря разгоралась* за окнами, и в её свете стоял сад» [1, с. 627], и семантическую тему чуда: «... сад, *засыпанный* цветами, *мокрого снега*» [там же]. Благодаря божественной гармонии гениального композитора (Амедей — «любимец Бога» — так прозвали Моцарта итальянские знатоки музыки), умирающий старик-повар духовным зрением увидел чудо как реальность, оставшиеся в жизни Мария и Вольфганг Моцарт увидели реальность как чудо.

Ключевые слова в сочетании с лексической парадигмой приобретают в поэтическом тексте художественно-эстетическую значимость, акцентируют основные сюжетные узлы, формируя композиционно-сюжетное движение, участвуют в формировании концептуального содержания художественного текста.

Полифоническое построение семантических тем, приемы гармонизации, одновременность реализации, трансформация их объема составляет специфику писательского мастерства К.Г. Паустовского в рассказе «Старый повар» как художественно-эстетического целого.

Литература

1. Паустовский Г.К. Собр. соч. в 6-ти т. — Т. IV. — М: ГИХЛ, 1958.
2. Трефилова Г.И. К.Г.Паустовский // История русской советской литературы. — Т. IV. — М: Наука, 1971. — С. 295-328.
3. Кузнецова Т.В. Лексико-стилистическая парадигматика прозы А.П. Чехова // Структура и семантика художественного текста. Доклады VII Международной конференции. — М: Спорт Академ Пресс, 1999. — С. 197-212.

Статья поступила в редакцию 16.03.2006 г.



УДК 801. 558

И. Г. Соколова

ОСОБЕННОСТИ СЕМНОГО СОСТАВА АБСТРАКТНОЙ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ГРУППЫ ГЛАГОЛОВ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ТРУД»)

В свое время В.В. Виноградов писал, что глагол является самой сложной и самой емкой грамматической категорией русского языка, его семантическая структура более емкая и гибкая, чем у всех других грамматических категорий, с богатством и разнообразием форм глагол сочетает разнообразие и богатство значений [3]. «Глагольное слово обладает сложной семантической структурой, в которой в единый клубок переплелись лексические, словообразовательные и грамматические значения» [19, с. 7]. А.Н. Тихонов в своей книге пишет о том, что интерес к глагольному слову постоянен и все возрастает. Поскольку, например, до сих пор не установлены и не описаны все типы метафорических и метонимических переносов основных частей речи (глагола в том числе), а также «не охарактеризованы разнообразные комбинации прямого и переносных значений в структуре глагольной лексики» [19, с. 7], исследование семантической структуры глаголов по-прежнему актуально. Исследуя внешние связи различных лексических групп, можно установить причины переноса значений. В то же время в основном, как правило, анализируется конкретная лексика. В данной статье будет рассматриваться лексика абстрактная, что определяет ее новизну. У слов с обобщенным широким значе-